VEOLOGISMUS

Ausgabe 01/2016



Points or Poetry - S. 11



Padmaschinen-Tee: Ganz schön abgebrüht! – S. 3



Ab heute addieren wir nur noch – S. 8

2 Veologismus 01/2016

Inhaltsverzeichnis

1	WISSENSCHAFT UND TECHNIK	
	Padmaschinen-Tee: Ganz schön abgebrüht!	3
	Von zwölften Wurzeln, Teil 2	5
	Ab heute addieren wir nur noch	8
2	FEUILLETON	
	Points or Poetry	11
3	Leben	
	Schon wieder Karneval	15

Chefredakteur:

Florian Kranhold

Layout:

Tobias Gerber, Florian Kranhold, Michael Thies Erstellt mit LATEX

Autoren:

Lukas Heimann, Florian Kranhold, Marcel Hörz

Gastautoren:

Jana Willemsen

Redaktionsanschrift:

Florian Kranhold Rottenburger Straße 8 72070 Tübingen

Kontakt:

neologismus-magazin.de facebook.com/neologismus.magazin info@neologismus-magazin.de

Die gedruckten Artikel geben nicht immer die Meinung der Redaktion wieder. Änderungen der eingereichten Artikel behalten wir uns vor. Trotz sorgfältiger Prüfung übernehmen wir keine

Haftung für die Richtigkeit der abgedruckten Veröffentlichungen.

Der Neologismus steht unter einer Creative Commons-Lizenz: CC BY-NC-SA 3.0 (Namensnennung, Nichtkommerziell, Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Deutschland Lizenz, creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/). Zur Verwendung enthaltener Inhalte, die nicht durch diese Lizenz abgedeckt wird, nehmen Sie bitte Kontakt zu uns auf.

Veröffentlicht am 1. Februar 2016.

Meologismus 01/2016

Wissenschaft und Technik

Padmaschinen-Tee: Ganz schön abgebrüht!

Aus der Reihe "kulinarische Experimente"

VON LUKAS HEIMANN

Einleitung

Oft sind es die kleinen Fragen des Lebens, die eigentlich sehr spannend sind und leicht zu beantworten wären, nur nie beantwortet werden, weil man zu faul ist, die Antwort experimentell zu bestätigen. Oft genug wird man auch von dem alten Satz aus frühester Kindheit behindert: "Mit Essen spielt man nicht!" Doch das soll heute nicht so sein.

Wer kennt das nicht: Man will gerne noch schnell eine Tasse Tee trinken, ist aber so sehr in Eile, dass man kein Zeit hat, Wasser aufzusetzen, zum Kochen zu bringen und dann den Teebeutel 5-10 Minuten ziehen zu lassen. Gäbe es nur eine Möglichkeit, das geliebte Heißgetränk signifikant schneller zu produzieren ...

... denkt sich der gehetzte Student, als sein Blick auf die Senseo-Pad-Kaffeemaschine fällt – die Wasser kocht, direkt danach durch eine Kammer presst, in der, in einem teebeutelartigen Behältnis, zermahlene Pflanzen aus fremden Kulturen gelegt wurden, und so ein ebenfalls leckeres Heißgetränk zu produzieren. "Aha", denkt sich der Student, und beginnt mit der Versuchsvorbereitung.

Versuchsaufbau und -durchführung

Der Versuchsaufbau ist denkbar einfach. Zwar ist der Teebeutel im Gegensatz zu dem für Kaffee-Pads vorgesehenen, runden Beutelhalter rechteckig, doch das sollte die Versuchsdurchführung nicht beeinträchtigen. Jede Ecke des Teebeutels ist innerhalb der Begrenzungen der Halterung; der Bindfaden kann entfernt oder nach außen geführt werden.

Für das Experiment wird eine Tasse mit einem Fassungsvolumen von ca. 225 ml verwendet. Dies reicht nach empirischen Kenntnissen des Experimentators sowohl für die "Zwei Tassen"-Funktion der Kaffeemaschine als auch für einen Beutel Tee. Als Teesorte wurde Früchtetee der Geschmacksrichtung "Waldbeere" verwendet. Die Kaffeemaschine wurde vor Versuchsdurchführung gründlich gereinigt und von etwaigen Kaffeerückständen befreit.

Nach dem Befüllen der Maschine mit Wasser, dem Schließen des Deckels und dem Einschalten der Maschine wird bereits nach kurzer Zeit die Betriebstemperatur erreicht. Nach dem Druck auf dem Knopf "Zwei Tassen" beginnt die Maschine, Wasser durch den Teebeutel zu pressen; der Tee läuft in die Tasse.

Beobachtung

Zunächst strömt eine farblose Flüssigkeit aus den Austrittsstutzen. Bei dieser wird es sich um normales Wasser handeln. Nach wenigen Sekunden färbt sich die Flüssigkeit in den für "Waldbeere"-Tee üblichen Farbton. Es ist daher anzunehmen, dass es sich hierbei um "Waldbeere"-Tee handelt. Kurz vor Ende des Brühvorgangs strömt wieder reines Wasser durch die Stutzen. Während des gesamten Versuchs dringen eine geringe Menge Wasser, sowie etwas kondensierender Wasserdampf entlang der Verschlusskante des Deckels des Beutelhalters aus.



Abb. 1.1: Pad-Kaffeemaschine



Abb. 1.2: Teebeutel im Padhalter

Betrachtet man Tasse und deren Inhalt nach Abschaltung der Pad-Maschine, ist rein optisch kein Unterschied zu einem auf herkömmliche Art zubereiteten Tee zu erkennen. Erfreulicherweise ist die Temperatur ebenfalls sehr angenehm weder zu heiß, wie es bei traditioneller Herstellung von Tee häufig der Fall ist, noch zu kalt – es ist problemlos möglich, den Tee sofort zu trinken. Dies käme dem gehetzten Teeliebhaber ebenfalls entgegen.

Bei einem Geschmackstest kann der in der Pad-Maschine gebrühte Tee jedoch nicht mit einem klassisch zubereiteten Tee mithalten. Nichts der Süße des Früchtetees und seines fruchtigen Geschmacks ist zusammen mit der fruchtigen Farbe in die Tasse gelangt; einzig ein bitterer Beigeschmack begleitet das Geschmackserlebnis warmen Leitungswassers.

Analyse & Diskussion

Es ist festzuhalten, dass bei Herstellung von Früchtetee in der Pad-Kaffeemaschine einige, aber längst nicht alle Bestandteile des Tees aus dem Beutel in das Wasser in die Tasse gelangen konnten. Für die natürlichen Farbstoffe im Tee war der Vorgang gut geeignet, insbesondere die charakteristischen Aromastoffe

benötigen offensichtlich eine längere Zeit zum Ziehen, um sich im Wasser zu lösen.

In folgenden Experimenten sollten weitere Teesorten auf ihre Tauglichkeit der Zubereitung in Pad-Maschinen geprüft werden. Insbesondere Grüner und Schwarzer Tee versprechen mit kürzeren Ziehzeiten bessere Resultate.

Bis dahin empfehle ich jedoch weiterhin die Zubereitung von Tee auf die klassische Art und Weise: mit Wasserkocher und ein bisschen entschleunigender Ruhe. Denn ist nicht genau das etwas, worauf es beim Teetrinken ankommt?



Abb. 1.3: Echter Tee?

Von zwölften Wurzeln

Musiktheorie aus der Sicht eines Mathematikers, Teil 2

VON FLORIAN KRANHOLD

n der vergangenen Ausgabe des MEOLOGISMUS^[1] habe ich den ersten Teil Charlottes und meiner Zusammenfassung und axiomatischer Herleitung von Musiktheorie niedergeschrieben. Hier findet sich nun die zweite Hälfte dieser Grundlagen.

Intervalle

Definition 4.1. In einer Skala können wir der Anzahl an Schritten Namen zuordnen, die wir als *Grundintervalle* bezeichnen. Hierfür zählen wir den Abstand vom ersten zum betreffenden Ton der Skala.

- 1. Ton Prim(e)
- 2. Ton Sekund(e)
- 3. Ton Terz
- 4. Ton Quart(e)
- 5. Ton Quint(e)
- 6. Ton Sext(e)
- 7. Ton Sept[im](e)
- 8. Ton Oktav(e)

Für ein gegebenes Intervall heißt das, was zur Oktave fehlt, Komplementärintervall.

Bemerkung 4.2. Die Grundintervalle sagen nichts konkretes darüber aus, aus wie vielen Halbtonschritten der Abstand zwischen zwei Tö-

nen besteht. Alteriert man in einer Skala Noten, so kann es sogar terminologische Überschneidungen geben; so ist etwa der Abstand "f-gis" genauso groß (3 HTS) wie der "a-c", wobei wir ersteres als Sekund(e), letzteres als Terz bezeichnen.

Vereinbarung 4.3. Wir klassifizieren im Folgenden die Grundintervalle. Hier gilt grundsätzlich: Komplementärintervalle zählen zur gleichen Kategorie.

Definition 4.4. Quinte und Oktave (und damit auch Quarte und Prime) heißen *rein*, wenn sie exakt den folgenden Abstand bezeichnen:

 $0\,\mathrm{HTS}$ reine Prime (r1)

5 HTS reine Quarte (r4)

7 HTS reine Quinte (r5)

12 HTS reine Oktave (r8)

Haben sie einen HTS weniger, werden sie als vermindert (v5 usf.) bezeichnet; haben sie einen HTS mehr, werden sie als $\ddot{u}berm\ddot{a}\beta ig$ (ü5 usf.) bezeichnet.

Beispiel 4.5. Das Intervall "f-h" ist eine übermäßige Quarte; das Intervall "h-f" ist eine verminderte Quinte. In beiden Fällen besteht das Intervall aus 6 HTS.

Definition 4.6. Sekunde (und damit auch Septe) werden als *Dissonanzen* bezeichnet; Die übrigen Intervalle sind dementsprechend Terz und Sexte. Man unterscheidet hier $gro\beta e$ und kleine Intervalle. Sie heißen $gro\beta$, wenn sie exakt den folgenden Abstand bezeichnen:

2 HTS große Sekunde (g2)

4 HTS große Terz (g3)

9 HTS große Sexte (g6)

11 HTS große Septe (g7)

Haben sie einen HTS weniger, heißen sie *klein* (k2 usf.). Weiter gilt:

- (i) Haben sie noch einen HTS weniger, heißen sie vermindert (v2 usf.).
- (ii) Haben sie noch einen HTS mehr, heißen sie übermäβig (ü2 usf.).

Bemerkung 4.7. Auch hier können wir den Begriff des Komplementärintervalls einführen. Dabei ist klar: Ist das Intervall groß, so ist das Komplementärintervall klein und umgekehrt.

Konstruktion 4.8 (Sämtliche exakte Intervallnamen). Wir haben nun folgende Benennungen:

Zusätzlich bekommen zwei Intervalle einen besonderen Namen:

- (i) Das Intervall bestehend aus $6\,\mathrm{HTS}$ heißt $\mathit{Tritonus.}^1$
- (ii) Eine übermäßige Sekunde wird auch aus Hiatus bezeichnet.

Beispiel 4.9. Hier nun eine Reihe von willkürlich gewählten Intervallen:



Man mache sich klar, dass diese Benennung eindeutig ist. Das Intervall gis'-es" etwa kann nicht etwa als r5 bezeichnet werden (obwohl es 7 HTS umfasst), da die Ausgangstöne als Grundintervall eine Sexte darstellen!

¹Dieser Name ergibt sich aus der Tatsache, dass sich das Intervall aus drei Ganztonschritten zusammensetzt. Wegen seines spannungsreichen Klangs wurde der Tritonus auch gern als *diabolus in musica* bezeichnet.

Bemerkung 4.10. Mit diesen Intervallen kann man *alle* Intervalle bezeichnen, nötigenfalls mit mehrfachen Vergrößerungen und Verkleinerungen. Allerdings ist etwa eine "vierfach verminderte Sept" (bestehend aus 6 HTS) der Form



eher unüblich.

Definition 4.11. Mit Intervallen können wir sowohl den linearen Verlauf einer Stimme als auch den stehenden Klang als Verhältnis mehrerer Stimmen zueinander beschreiben. Ersteres bezeichnen wir als horizontales, letzteres als vertikales Intervall.

Bemerkung 4.12. Aus dem Zusammenhang genommen kann man akustisch lediglich den Abstand in HTS wahrnehmen und es ist a priori nicht möglich, zu entscheiden, welche der Benennungen zutrifft. Wollen wir also Intervalle hören, so machen wir uns den Umstand zunutze, dass das Spektrum von 0 bis 12 HTS bis auf den Tritonus eindeutig durch reine, kleine und große Intervalle abgedeckt ist:

$0\mathrm{HTS}$	r1	$7\mathrm{HTS}$	r5
$1\mathrm{HTS}$	k2	$8\mathrm{HTS}$	k6
$2\mathrm{HTS}$	g2	$9\mathrm{HTS}$	g6
$3\mathrm{HTS}$	k3	$10\mathrm{HTS}$	k7
$4\mathrm{HTS}$	g3	$11\mathrm{HTS}$	g7
$5\mathrm{HTS}$	r4	$12\mathrm{HTS}$	r8
$6\mathrm{HTS}$	trit.		

Quintenzirkel

Bemerkung 5.1. Legt man den Anfangston und die Art der Skala fest, so sind die zu verwendenden Töne eindeutig bestimmt.

Konstruktion 5.2 (Tonart). Ein Stück oder der Abschnitt eines Stückes baut in der Regel auf einer spezifischen Skala auf, d.h.:

- (i) Es nutzt bis auf einige Ausnahmen die Töne einer bestimmten Skala.
- (ii) Es hat einen Ton mit finaler und herausgehobener Bedeutung (Zentrum, Schlusston usf.)

Wir wir uns überlegt haben, ergibt sich hieraus eine eindeutige Skala. Man sagt dann etwa, das Stück "steht in f-Moll". Hierbei bezeichnen wir "f" als *Grundton*, "Moll" als *Tongeschlecht* und beides zusammen als *Tonart* des Stückes.

Definition 5.3. Der Wechsel des Grundtons eines Stücks bei Beibehaltung des Tongeschlechtes (d. h. jeder Ton wird um exakt das gleiche Intervall verschoben) heißt *Transposition*. Dies kann aus verschiedenerlei Gründen notwendig sein (etwa um ein Stück singbar zu bekommen).

Beispiel 5.4. Die Skala für die Tonart f-Moll schaut wie folgt aus:



Nutzt das Stück also diesen Tonvorrat, so tauchen die weißen Noten h, e, a und d stets alteriert auf. Für diese Situation notieren wir die bereits erwähnte globale Notation zu Beginn des Stückes:

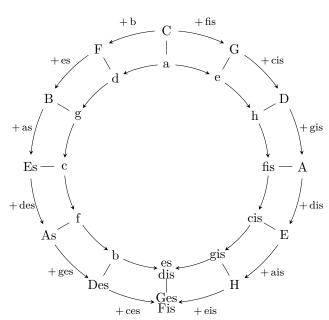


Wir fragen uns nun, nach welchem Muster wann welche globalen Vorzeichen hinzutreten.

Vereinbarung 5.5. Ab jetzt beschränken wir uns auf Dur und (natürliches) Moll, also ionisch und aeolisch, und führen folgende abkürzende Schreibweise ein:

- (i) Liegt Dur vor, so notieren wir den Grundton als Großbuchstaben.
- (ii) Liegt Moll vor, so notieren wir den Grundton als Kleinbuchstaben.

Konstruktion 5.6 (Quintenzirkel). Im Folgenden setzen wir die Tonarten in eine geordnete Reihenfolge. Wir beginnen bei C und bewegen uns im Quint-Abstand zu weiteren Tonarten. Folgen wir den rechten Pfeilen geht es in Quinten nach oben, folgen wir den linken Pfeilen, geht es in Quinten nach unten. Betrachtet man nun die Position der HTS (bei Dur: 3–4 und 7–8; bei Moll: 2–3 und 5–6), kann man sich die notwendigen Vorzeichen herleiten:



Definition 5.7. Wir führen folgende Begriffe ein:

- (i) Für eine Durtonart heißt die Molltonart mit den gleichen Vorzeichen (Moll-)Parallele.
- (ii) Für eine Molltonart heißt die Durtonart mit den gleichen Vorzeichen (Dur-)Parallele.

Bemerkung 5.8. Offensichtlich sind die Grundtöne paralleler Tonarten stets um eine kleine Terz auseinander; die parallele Molltonart eine k3 tiefer bzw. die parallele Durtonart eine k3 höher. So ist a-Moll die Moll-Parallele von C-Dur bzw. C-Dur die Dur-Parallele von a-Moll.

Stufen- und Funktionstheorie

Konstruktion 6.1 (Dreiklang). Schichtet man auf einen Ton einer Skala die nächsten beiden Terzen, so heißt der gemeinsame Klang dieser drei Töne *Dreiklang*. Hier gibt es folgende auftretenden Fälle:

 $k3+k3 \quad \ Verminderter \ Dreiklang$

k3 + g3 Molldreiklang

g3 + k3 Durdreiklang

g3+g3 Übermäßiger Dreiklang

Beim verminderten und beim übermäßigen Dreiklang tritt die Besonderheit auf, dass die enthaltene Quint nicht rein ist.

Konstruktion 6.2 (Stufen in Dur). Auf einer Dur-Skala können wir auf jedem Skalenton einen Dreiklang aufbauen und durchnummerieren:



Hierbei sehen wir:

(i) Auf den Stufen I, IV und V stehen Durdreiklänge.

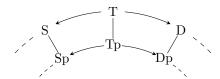
- (ii) Auf den Stufen II, III und VI stehen Molldreiklänge.
- (iii) Auf der Stufe VII steht ein verminderter Dreiklang.

Wir wollen für unsere weiteren Überlegungen die VII. Stufe vernachlässigen.² Wir benennen die drei Durdreiklänge mit Funktionsnamen:

Stufe	Name	Symbol
I	Tonika	Τ
IV	Subdominante	\mathbf{S}
V	Dominante	D

Klarerweise sind VI, II und III die Mollparallelen von I, IV und V. Wir nennen sie folglich Tonika-, Subdominant- und Dominantparallele (Tp, Sp und Dp).

Bemerkung 6.3. Man bemerke, dass die Funktionen einer Durtonart im Quintenzirkel stets benachbart sind:



Problemstellung 6.4 (Mollskala und Leitton). Möchte man eine analoge Stufenlehre für natürliches Moll betreiben, so stößt man auf ein Problem: Das, was im Falle von Dur der Dominante einen spannungsreichen Charakter gibt, ist der Umstand, dass seine Terz einen Halbton unter dem Grundton der Tonikaliegt. Dieses Phänomen wird Leittonverhältnis genannt.

In Moll muss man, um dies zu erreichen, die Dominante ebenfalls nach Dur setzen. Dafür benötigen wir die g7 (vom Grundton ausgehend), die nicht leitereigen ist.

Konstruktion 6.5 (Stufen in Moll). Klassischerweise gibt es mit unserer Vorüberlegung in Moll folgende Stufen:



Konstruktion 6.6 (Verschiedene Mollskalen). Möchten wir durch Abänderung der Mollskale erreichen, dass die Terz der Dur-Dominante leitereigen wird, haben wir für die Skala drei Möglichkeiten:

- (i) Natürliches Moll Wir lassen die Sept klein und nehmen den fehlende Durdominante in Kauf.
- (ii) Harmonisches Moll Wir nehmen die große Sept und lassen die kleine Sext, nehmen dafür aber einen Hiatus zwischen k6 und der g7 in Kauf, der sehr orientalisch klingt.
- (iii) Melodisches Moll Wir nehmen die große Sext und Sept, verlieren dafür aber die für Moll charakteristische kleine Sext.

Wir sehen, dass jede der drei Möglichkeiten zur Lösung des Problems suboptimal ist. Sinnvoller ist es, wie auch der Musiktheoretiker Diether De La Motte schreibt, [2] Moll, als einen Tonvorrat mit kleiner und großer Sext sowie kleiner und großer Sept anzusehen. De facto werrden je nach harmonischer und melodischer Situation auch alle Kombinationen verwandt.

An dieser Stelle würde nun die klassische Harmonielehre anknüpfen, die sich mit den Regeln bei der Verwendung der hergeleiteten Konzepte befasst. Dies ist aber Aufgabe anderer Aufsätze.

- Kranhold, Florian: Von zwölften Wurzeln. Erschienen im MEOLOGISMUS Dezember 2015 (Link)
- [2] **De la Motte, Diether**: *Harmonielehre*. München: Bärenreiter, 1976. S. 77f.

 $^{^2}$ In der Harmonielere kann man ihn funktional als Θ_3^7 oder S_4^6 identifizieren.

Ab heute addieren wir nur noch

Über mechanische Rechenmaschinen und wie man damit rechnet

VON MARCEL HÖRZ



In Schweden habe ich eine OriginalOdhner 127 auf einem Flohmarkt gefunden. Damit war mein Interesse für die Taschen- und Tischrechner des vergangenen Jahrhunderts geweckt. Mich fasziniert es, wie diese Maschinen funktionieren und was man mit ihnen anstellen kan. Das möchte ich mit Euch teilen. Wir springen einmal 75 Jahre zurück: Ca. 1953 wurde meine Odhner 127 gebaut. Sie wiegt in etwa 5 kg, hat 21 Eingabestellen, 13 für das Ergebnis-Register und 8 für das Zählwerk.

Technische Details

WILLGODT THEOPHIL ODHNER war der erste, der eine Rechenmaschine nach dem Sprossenrad-Prinzip gebaut hat.³ Andere haben zuvor Staffelwalzen verwendet, hierzu jedoch ein andermal mehr. Man kann sich das Sprossenrad wie ein Zahnrad vorstellen, bei dem die

Anzahl der Zähne variiert werden kann. Das geschieht durch das Drehen eines zweiten Rades, das seitlich am ersten angebracht ist. Das zweite hat eine Führungsschiene, dass die Zähne beim Drehen nach außen führt. Zehn dieser Sprossenräder ergeben die Eingabewalze. Diese wird mit einer Kurbel gedreht. Die Zähne der Räder greifen in die Anzeigeräder des sich darunterbefindlichen Ergebnisregisters. Gleichzeitig wird an der Seite am Zählwerk hoch bzw. runter gezählt.

Der Übertrag funktioniert folgendermaßen: Beim Übergang zwischen 0 und 9 springt ein kleiner Schlitten zwischen dem Rad, das über 0 gelaufen ist, und dem nächsten heraus. Die Eingabewalze hat eigentlich noch zwei zehnte Zähne. (Einen für nach der Addition, einen anderen für nach der Subtraktion.) Diese laufen eigentlich an den Zähnen der Ergebnisräder vorbei. Beim

Übertrag jedoch wird dieser Zahn durch den Schlitten zum nächsten Ergebnisrad geführt. Nach dem letzten Rad ertönt zur Kennzeichnung eines Overflows eine Glocke. Man ist also über 9...9 oder unter 0 gekommen

Zählwerk und Ergebnisregister sitzen auf einer Schiene, die seitwärts beweglich ist. Die Register können mit Kurbeln an der Seite auf null zurückgestellt werden. Auch die Eingabewalze kann schnell zurückgesetzt werden. Hierzu betätigt man einen Hebel, der dann eine Art Kamm wenige Millimeter verschiebt. Die Sprossenräder haben noch kleine Haken, die eigentlich zwischen den Zinken des Kamms durchpassen. Da der Kamm verschoben wurde, geht das nicht; sie bleiben daran hängen und verstellen sich beim Weiterdrehen auf 0.

Ein weitere nützliche Funktion ist das Rückübertragen vom Er-

³Daher wird es auch oft Odhner-Prinzip genannt.

gebnisregister auf die Eingabewalze. Man betätigt den Hebel neben dem Ergebnisregister. Dadurch werden dann kleine Zahnräder nach oben geklappt. Diese greifen dann in die Zähne, die in der Eingabeschiene sind. Beim Zurücksetzen des Ergebnisses werden die Anzeige-Räder und dadurch die Eingabeschiene gedreht. Es wird dadurch also eine manuelle Eingabe simuliert.

Die Bedienung

Im Folgenden gehen wir von diesem Grundzustand aus: Alles ist auf 0 gesetzt, der Schlitten steht ganz links.

Die Addition

... und genauso auch die Subtraktion funktioniert ganz einfach: Oben in der Eingabewalze wird die gewünschte Zahl eingegeben. Dreht man an der großen Kurbel rechts nach oben/unten, wird die Zahl auf das/von dem sich darunterbefindende(n) Ergebnisregister addiert/subtrahiert. Letztendlich wird bei dieser Maschine alles auf die Addition und Subtraktion zurückgeführt.

Die Multiplikation

... funktioniert wie die schriftliche, die man noch aus der Schule kennt. Um den Aufwand zu verringern, kann man vorher kurz im Kopf die Quersummen der beiden Zahlen, die man miteinander multiplizieren möchte, bilden. Die Zahl mit der größeren Quersumme wird oben eingegeben. Dann addieren wir so oft, wie uns das die Einerstelle der anderen Zahl vorschreibt. Anschließend schieben wir den Schlitten einmal nach rechts und addieren nun so oft, wie uns das die Zehnerstelle vorschreibt, usw.

BEISPIEL "754 · 123": Wir geben die 754 oben ein. Dann addieren wir 3 mal. Schlitten eins nach rechts. Wir addieren 5 mal. Schlitten eins nach rechts. Wir addieren 7 mal. Unten steht dann das Ergebnis: 92742.

Die Division

... kommt einem auch bekannt vor. Zuerst müssen die höchsten Stellen von Eingabe und Ergebnisregister untereinander stehen. Der Dividend wird ganz links eingegeben. Jetzt addieren wir einmal und setzen das Zählwerk und die Eingabe zurück. Die zu teilende Zahl steht jetzt unten im Ergebnisregister. Ist der Divisor größer als das Zählwerk, fahren wir den Schlitten so weit nach rechts, dass er noch gerade so in die Eingabe eingetragen und später vollständig subtrahiert werden kann (sodass also nichts "abgeschnitten" wird). Andernfalls kann der Schlitten ganz nach rechts gefahren werden. Nun tragen wir den Divisor in die Eingabe ein. Hierbei ist zu beachten, dass die Zahl ebenso ab der Stelle eingetragen werden muss, ab der die Zahl im Ergebnisregister beginnt. Die höchsten Stellen von Dividend und Divisor sind jetzt genau übereinander.

Man subtrahiert jetzt so lange, bis das Glöckchen als Hinweis für einen Overflow erklingt. Dann addiert man noch ein mal, damit man wieder über 0 ist. Jetzt bewegt man den Schlitten einmal nach links. Danach subtrahiert man wieder so lange, bis das Glöcken erklingt ... Dies wiederholt man, bis im Ergebnisregister nur noch 0 steht, oder aber der Schlitten ganz links angekommen ist. Das Zählwerk hat für uns mitgezählt, wie oft der Divisor in den Dividend "hineinpasst". Folglich steht hier nun unser Ergebnis.⁴

BEISPIEL "92742 ÷ 123": Meine Rechenmaschine hat 10 Eingabestellen. Wir tagen die 92742 also so ein, dass die 9 an der zehnten, die 2 an der neunten, die 7 an der achten, die 4 an der siebten und die 2 an der sechten Stelle stehen. Nun einmal addieren. Jetzt steht die 92742 an der höchsten Stelle im Ergebnisregister. Zählwerk und Eingabe zurücksetzen. Dann fahren wir den Schlitten ganz nach rechts. Bei 8 Stellen für das Zählwerk steht die 13. Stelle unter der 6 Stelle. Hier tragen wir die 1 ein. An der fünf-

ten die 2 und an der vierten die 3. Die 1 steht jetzt über der neunten.

Beginnen wir mit der eigentlichen Rechenarbeit: Wir subtrahieren, bis das Glöckchen erklingt. Im Zählwerk steht an dieser Stelle eine rote 8, im Ergebnisregister 94342000 ... Das Glöckchen heißt, wir haben einmal zu weit gekurbelt. Also wieder zurück: addieren. Im Zählwerk steht eine 7, im Ergebnisregister 06642000 ... Jetzt schieben wir den Schlitten einmal nach links und subtrahieren wieder wie eben schon beschrieben. Nicht lange und es stehen im Ergebnisregister nur noch 0. Im Zählwerk steht 754.

Die Wurzel

... ist etwas komplizierter zu berechnen. Hierfür gibt es auch gleich mehrere Algorithmen.

Beginnen wir mit dem Newton-Verfahren. Hierfür suchen wir uns einen ersten Näherungswert. Durch diesen teilen wir wie oben beschrieben. Dann bilden wir den arithmetischen Mittelwert aus dem Ergebnis und unserer ersten Näherung. Dieses Mittel ist nun unser neuer Näherungswert, durch den geteilt wird. Bei einem guten ersten Näherungswert hat man die Wurzel schon nach drei Durchgängen auf mehrere Stellen genau bestimmt. Dieser Algorithmus ist jedoch mit einem großen Zeit- und unter Umständen "Speicherplatz"-Aufwand verbunden.⁵

Aus diesem Grund möchte ich euch den Toepler-Algorithmus vorstellen. Er funktioniert ähnlich wie eine Division, bei dem der Divisor permanent geändert wird. Diesen möchte ich auch gleich am Beispiel $\sqrt{5}$ erklären:

Der Radikant y:=5 wird wie der Dividend ganz vorne ins Ergebnisregister addiert. Das Zählwerk muss dadurch nochmal auf 0 gesetzt und die Schiene nach ganz rechts geschoben werden. Um es leichter erklären zu können, führe ich hier für den Divisor eine Variable x ein. Wir beginnen mit x:=1 und subtrahieren x, also y:=y-x=4 (kein Overflow). Im Zählwerk steht jetzt

⁴Man könnte jetzt, wenn der Schlitten ganz links angekommen ist, aber im Ergebnisregister noch keine 0 steht, sich das bisherige Ergebnis abschreiben. Dann die Zahl, die im Ergebnisregister drin steht, nach vorne verschieben und weiterrechnen. Allerdings reicht meistens eine Genauigkeit von 8 Stellen aus.

 $^{^5}$ Meistens braucht man doch mehr als nur drei Durchgänge und man wird sich die Näherungen sicherheitshalber aufschreiben.

eine 1. Jetzt erhöhen wir x um 2. Also ist nun x=3. Wir subtrahieren x, also y:=y-x=4-3=1 (kein Overflow). Wir erhöhen x wieder um 2. Hier kommt es beim Subtrahieren zu einem Overflow: y:=y-x=1-5=-4. Also addieren wir schnell wieder und vermindern x um 1, d. h. x=4. Im Zählwerk steht eine 2. Hinter der 4 hängen wir jetzt eine 1 und schieben die Schiene eins nach links.

Wir subtrahieren wieder: y := 10 - 4.1 = 5.9 (kein Overflow), also erhöhen wir die letzte Stelle von x um 2 und subtrahieren wieder: y-x=5.9-4.3=1.6. Wir erhöhen die letzte Stelle von x um 2, subtrahieren, bekommen einen Overflow, addieren wieder und erhöhen x um

1; hängen an x eine 1 dran und schieben die Schiene eins nach links.

Dies geht immer so weiter, bis man keinen Platz mehr hat oder man mit der Genauigkeit zufrieden ist. Beim Erhöhen von x kann es passieren, dass man auf 9+2=11 kommt. An dieser Stelle muss die nächsthöhere Ziffer nochmal um 1 erhöht werden (etwa bei $\sqrt{5}$: Im Zählwerk steht 2.234 und man hat gerade 4.469 subtrahiert. Man erhöhe x: 4.471). Als Ergebnis erhalten wir 2.23606.6

Auswertungen von Polynomen

... lassen sich sogar mit mechanischen Rechnern berechnen. Zwar ist klar, dass die *Odhner* keine Gra-

phen zeichnen kann, aber es lassen sich dennoch einzelne Funktionswerte berechnen. Hier hilft uns das Horner-Schema, bei dem x immer wieder ausgeklammert wird. Leicht zu sehen im Beispiel:

$$4x^{5} + 7x^{3} - 2x^{2} - 3x + 1$$

$$= (4x^{4} + 7x^{2} - 2x - 3) \cdot x + 1$$

$$= ((4x^{3} + 7x - 2) \cdot x - 3) \cdot x + 1$$

$$= (((4x^{2} + 7) \cdot x - 2) \cdot x - 3) \cdot x + 1$$

Die letzte Zeile lässt sich mit einer Rechenmaschine dann ganz leicht berechnen.

Wer die Maschine ausprobieren möchte, ohne sie kaufen zu müssen, darf gerne mit meinem Simulator arbeiten:

http://mhoerz.de/odhner.

⁶Wir hätten eine Stelle mehr erreichen können, wenn der Schlitten am Anfang nicht ganz rechts, sondern eins weiter links gestanden hätte.

Vieologismus 01/2016 11

FEUILLETON

Points or Poetry

Das Phänomen Poetry Slam

VON JANA WILLEMSEN (Gastbeitrag)



Slampoeten sind Menschen, die für die Kunst leben, könnte man auf den ersten Blick denken. Menschen, die Poesie machen, die Gedichte schreiben und aus tiefstem Herzen Künstler sind. All das hat sie aber nicht an ihrem Erfolg in Deutschland, besonders in den letzten drei Jahren, gehindert.

Brillante Beispiele dafür sind Patrick Salmen, der mit seinem Text "rostrotkupferbraunbronze" aus dem Jahr 2011 vor allem bei Männern auf großes Einverständnis trifft und zusätzlich alle anderen ganz wunderbar herzlich lachen lässt. Sebastian 23 gehört zum alten Eisen der Slam-Szene in Deutschland, tritt mit eigenen Programmen auch gesondert von Slams auf, bietet gleichzeitig mit seinen

auf der Video-Plattform YouTube veröffentlichten Texten (z.B. "Superprall" (2013)) einen guten Einstieg in die Szene. Der Text "Awesome" (2013) von Jan Philipp Zymny polarisiert da schon eher fast schon Comedy, oder einfach nur aneinandergereihter Blödsinn? Schwer auseinanderzuhalten, aber witzig. Die aktuell wohl bekannteste Frau in der Poetry Slam-Szene ist vermutlich Julia Engelmann, die 2013 einen Text las, der ihr später den Weg zum eigenen Buch (eine Sammlung ihrer Texte) und dazugehörigen Hörbuch ebnete.

Poetry Slam ist in erster Linie gar nicht auf Massenunterhaltung ausgelegt. Ein "Schatz, lass uns doch mal zu einem Poetry Slam gehen!", ist etwas, was man eher seltener zu hören bekommt. Der Poetry Slam lebt aber dennoch vom Publikum. Hin und wieder wird ein kleiner Beitrag an der Abendkasse gefordert, Getränke kann man sich vor Ort kaufen, aber die finanzielle Hilfe an so einem Abend wird viel weniger hoch angesehen als das Interesse, das das Publikum mitbringt. Ein Slam soll ein Ort sein, an dem Künstler ihre Gedanken, Gedichte und sonstiges Geschreibsel vortragen können und sich im Anschluss eine konkrete Meinung einholen - ob in Punkten unmittelbar nach dem Vortragen oder nach der Veranstaltung von den einzelnen Besuchern und anderen Slampoeten. Ein kleines, intensives Gespräch mit dem ein oder anderen Poeten gehört zum guten Ton. Das 12 FEUILLETON MEOLOGISMUS 01/2016

Prinzip des Poetry Slams hat im Kern eher etwas studentisches, etwas unkompliziertes, etwas, was in seiner äußeren Form nicht besonders spektakulär sein muss - das wirklich Spektakuläre sind nämlich die Texte, die vorgetragen werden. Nach jedem dieser maximal sechsminütigen Texte stimmt das Publikum mit Nummernkarten (mit Ziffern zwischen eins bis zehn, eins ist schlecht, zehn brillant) über die Performance ab. Die beste und die schlechteste Wertung werden gestrichen, der Rest addiert. Die besten Poeten kommen in eine weitere Runde, bis schließlich ein Gewinner da steht, der entweder einen Teil des eingenommenen Geldes, einen Wanderpokal oder manchmal sogar buchstäblich einen Blumentopf gewinnt. Der "Größte Slam der Welt", der 2015 in Hamburg stattfand, ist das, was die meisten Slampoeten als das krasse Gegenteil ihres normalen "Arbeitsumfelds" beschreiben würden: eine riesige Trabrennbahn voller Menschen. Das beweist eindrucksvoll, wie populär diese ehemaligen Veranstaltungen einer Sub-Gruppe geworden sind. Sind auf einmal alle Normalbürger Intellektuelle, die sich zum Spaß Gedichte und Poesie vorlesen lassen? Nein, das bestimmt nicht. Doch um zu erfahren, weshalb das Konzept Poetry Slam so bekannt geworden ist, sollte man sich vielleicht erst die Frage stellen, wie zu heutiger Zeit diese Veranstaltung und ihre Künstler funktionieren.

Julia Engelmann beginnt ihren Text "One Day Baby/Reckoning Text" $(2013)^{[1]}$ mit einer kleinen Gesangseinlage des gleichnamigen Songs von Asaf Avidan. Das Publikum applaudiert; Engelmann lächelt beschwichtigend, so sei "das alles nicht geplant", und beginnt mit ihrem Text. Während sie ausdrücklich jedes einzelne Wort in einem Singsang betont, als sei es absolut wichtig und unausradierbar relevant, malt sie mit der linken Hand hin und wieder die Silben in die Luft, als würde sie ein unsichtbare Orchester zaghaft dirigieren. Engelmann reimt, nun ja, etwas unkonventioneller: "Streiche" auf "von Feinstem", "Teilchen" auf "reißen"

und "Leichtsinn"; was ihr auch durchaus gegönnt sei, schließlich ist sie bei Wikipedia als "Schauspielerin und Poetry-Slammerin" eingetragen. Und das, besagen die Regeln des Poetry Slam-Erfinders MARC KELLY SMITH, bedeutet, dass sie innerhalb der Bühnenzeit ohne Musikinstrumente, Requisiten und Kostüme alles performen darf, was ihr selbst eingefallen ist. Die Stärke und auch die Schwäche des Poesie ist ihre Undefinierbarkeit. Aber inwiefern geht es heutzutage bei Poetry Slams eigentlich noch um Poesie?

Poesie ist etwas Freies, eine unvergleichliche Form der Ausdrucksweise, gerade was Inneres, Gefühle und Gedanken betrifft. Julia Engelmann spricht in ihrem Text, der ein halbes Jahr nachdem sie ihn beim 5. Bielefelder Hörsaalslam vorgetragen hatte, viral und mittlerweile über 8 Mio. mal angeklickt wurde, darüber, wie gerne sie die Chancen, die ihr junges Alter der Psychologie-Studentin bietet, mehr ausnutzen würde – und es dennoch nicht tut. Das ist ohne Frage Poesie, denn es sind Themen, die ihr nahe gehen, die sie im Innersten bewegen. Durch wiederholte Satzteile wird aus dem Statement "Mein Leben ist ein Wartezimmer" plötzlich "Unser Leben ist ein Wartezimmer". Der Effekt: Identifikation mit dem Lyrischen Ich, ist etwas offensichtlich. Das Thema: Zeit nutzen, Fehler machen, alles nicht so eng sehen, ist aber schon dagewesen. Julia Engelmann bietet ein Abziehbild der deutschen weiblichen Poetry-Slammerin: nicht zu groß, hübsch, interessante Gedanken, aber doch – bei allem Respekt für ihren Erfolg - durchschnittlich. Denn all das bekommt man auch bei kleinen Slams von den selben blonden Mädchen vorgetragen. Sicherlich da aber auch noch mit einem höheren Fokus auf Bewältigung, ersten Liebeskummer und Frust von der Seele reden. Wer regelmäßig Slams besucht, weiß, dass in einer hektischen Welt wie unserer der Zeitverlust, das Davonrennen vor dem Älterwerden. Thema Nummer eins ist. Es berührt das Publikum, der Poet wird während des Textes von allen Seiten bestaunt, mal endlich das zu sagen, was alle doch so intensiv fühlen und in die nächste Runde gewählt. Das, was die Erwachsenen, die Jugendlichen und nicht zuletzt die Medien in Julia Engelmann finden, jemanden, der etwas "ausspricht", ist beim Poetry Slam schon lange gute Manieren. Wieso ist die junge Künstlerin also so viel erfolgreicher als andere Slam-Kollegen?

Fritz Göttler von der Süddeutschen Zeitung schreibt: "Julia Engelmann ist ein Profi auf der Bühne, ihre "Reckoning"-Nummer perfekt einstudiert, die Stimme, der Rhythmus, die Handbewegungen. Die Bedeutung, die sie ausstrahlt, ist exakt kalkuliert. [...] Ihr Video wirkt durch die Ästhetik, nicht durch die Wahrhaftigkeit." Und ja, da hat er Recht. Engelmann ist erfahrene Schauspielerin und weiß vermutlich, wie sie nach außen hin wirkt. Aber soll das direkt heißen, dass ihr gesamter Text auf den Punkt einstudiert ist? Sicher, sie hat ihre Notizen genaustens auswendig gelernt und vermutlich auch geprobt, denn das machen Slampoeten so. Aber es ist doch schon eine schwere Unterstellung, zu sagen, dass ihr Auftritt nur durch das Äußere und nicht durch die durch das Gesprochene vermittelten Gedanken seinen Wert erlangt. Eine viel bessere Kritik wäre, die Frage nach der Poesie zu vertiefen und nachzufragen, ob ein Kriterium derer nicht ist, den Gedanken, den der Autor versucht seinen Lesern zu vermitteln, nicht gleich offen hinzuhalten. Julia Engelmann macht schnell klar, was sie sagen will, sie verrät das Geheimnis ihres Gedichts, ihres "Slam-Textes", sehr schnell. Gedichtsanalysen sind hier fehl am Platz, die wiederholten Floskeln sorgen dafür, dass das Publikum die Hauptthese, die sie vorstellt, auch auf jeden Fall versteht und auf gar keinen Fall verpasst. Fritz Göttler bezeichnet Poetry Slams in erste Regel als "Wettbewerbe, [dort] herrsch[e] [...] stärkste Konkurrenz. Niemand geh[e] da spontan hin, in aller Naivität.", und genau das spiegelt auch das Wort "Slam-Text" (deutsch: Kampftext) wider. Die Aussage, dass Texte perfekt einstudiert seien, unterstellt

Meologismus 01/2016 FEUILLETON 13

dem Künstler, gewinnen zu wollen. Nur hat man die nicht auch, wenn man seine Ideen extra so aufarbeitet, dass sie jeder, der im Publikum sitzt, auch sofort verstehen, bewundern und bewerten kann?

Die Kraft des Kommerziellen, mit dem Paradebeispiel "Größter Slam" im Jahr 2015, des Gewinnens bei einer freien Lyrikveranstalung, bei der die Auftretenden keine Gage etc. bekommen, zu erleben, ist ein absurdes Phänomen. Trotzdem merkt man, gerade bei Slampoeten, die auf größeren Bühnen stehen, dass die Texte immer mehr an das angepasst werden, was das Publikum hören möchte. Die Zuschauer selektieren, was ihnen besonders gut gefällt, und die Künstler zensieren die Seiten von sich, die nicht gehört werden wollen. Ist das nicht genau das Gegenteil von Kunst? Künstler, als Spiegel unserer Zeit, sollten alles tun, aber nicht sich selbst zensieren, um den Mitmenschen mehr zu gefallen. Kunst ist nichts wert, wenn sicher ist, dass der Künstler den Betrachter nicht an der ganzen Wahrheit teilhaben lässt. Denn Kunst lebt von kritischen Stimmen, von streitigen Meinungen und vom Abwägen neuer, unkonventioneller Gedanken. Wenn Slampoeten, die durchaus Teil dieser Kunst sind und in ihren Genre die Möglichkeit haben, ausformulierte Gedankengänge zu verbreiten, sich für das Wohlgefallen des Publikums auf seichteres Niveau, verständlichere Wege und weniger komplexe Gedanken herablassen, tut das nichts Gutes. Wenn einzelne Slampoeten es jedoch schaffen, das gleiche Gedankengut auf verständlichem Weg zu vermitteln und dabei auch noch ein größeres Publikum zu erreichen, ist das ein lobenswerter Effekt dieses "Populär Slams".

Widerspricht das dann noch dem Grundgedanken des Poetry Slam? Das Problem liegt noch immer in dem "Gewinnen wollen", was viele Slampoeten für durchaus erstrebenswert halten. Natürlich kann man den Begriff mit "Poesieschlacht" oder "Dichterwettstreit" übersetzen, aber eine Meisterschaft im Poetry Slam ist für die wenigsten der Szene ein tat-

sächlich erreichbares Ziel, und so kann die Lust auf großen Erfolg in dieser Sparte eigentlich nicht für die ganze Szene gewertet werden. Dennoch bekommen einige wenige Slampoeten die Möglichkeit, vor größeren Menschenmengen aufzutreten, sei es durch den Erfolg im Netz oder eben durch das Gewinnen bei mehreren Veranstaltungen. Wer diese Chance nutzt und nicht sich selbst für den Erfolg aufgibt, bleibt dem Motto des Poetry Slam, nämlich dem Austausch mit anderen Künstlern, durchaus noch treu. Poetry Slam ist eine Richtung der Kunst, die ermöglicht, schnell, nah am Hörer und ohne viel Aufwand, Anerkennung für seine Arbeit zu bekommen. Was früher bei Musikern oder Schriftstellern oft erst nach dem Tod eintrat, ist nun zu Lebzeiten und unmittelbar nach Veröffentlichung möglich. Man kann die Szene also tatsächlich ganz gut in die Kategorien "Populär Slam", das Vortragen vor großen Menschenmengen mit großer Reichweite, und Poetry Slam, das Erreichen von weniger, aber etwas kunstinteressierten Menschen, einteilen. Zwei Richtungen, die ganz andere Ziele haben, sich aber bestimmt viele Dinge von einander abschauen können. Der Populär Slam darf nicht vergessen, die Möglichkeiten, die er bietet, zu nutzen. Der Poetry Slam in kleinerem Rahmen kann seinen Fokus auf den Austausch zwischen Poeten setzen, dabei aber auch immer wieder neue Dinge ausprobieren und seinen eigenen Rahmen immer wieder sprengen – eine Eigenschaft, die den Populär Slam schnell für große Massen Publikum untauglich machen könnte.

Und doch bleibt da noch die Diskussion um die Punkte. Brauchen wir bei einem reinen Austausch von Künstlern bei kleinen Poetry Slams noch die Punktzählung oder, um noch drastischer vorzugehen, brauchen wir das Publikum überhaupt? Das klingt für jeden Slampoeten ein bisschen absurd, denn natürlich geht es im Einzelnen nicht rein um den Austausch, sondern darum, ein bisschen Eindruck zu schinden, dem Publikum zu imponieren und schon ein bisschen um Punkte zu kämp-

fen. Auf Wikipedia stehen im Artikel "Poetry Slam" zwei sehr passende Zitate zu dieser Thematik. Während TAYLOR MALI, ein amerikanischer Slampoet und Comedian, klar macht, dass es für ihn "nicht um die Punkte" geht, sondern lediglich darum, "mehr Punkte als alle anderen zu bekommen", sagt ALLAN WOLF, ein amerikanischer Autor, dass "[d]er springende Punkt [...] nicht die Punkte, sondern die Poesie" sei.

Ein deutscher Slampoet, der Wolfs Meinung lebendig macht, ist Sebastian 23. Er macht traditionellen Poetry Slam, aber auch Kabarett und Auftritte wie beim "Quatsch Comedy Club". Mit seinem Text "Superprall"^[2] trägt er ein Gedicht vor, dass auf den ersten Blick kabarettistischbelustigend, auf den zweiten dann doch etwas tiefgehender ist. Es geht um mehrere Städte, die ihr Erscheinungsbild ändern wollen ("Auf dass das wie Frankfurt hier werde!") und einen Schwaben, der aus Stuttgart nach Berlin, Hamburg und schließlich an die Nordsee reist, um diesem Wahnsinn zu entkommen. Der Poet trägt nur mühsam gefasst vor, ist eher permanent dem Grinsen nahe, hat sichtlich großen Spaß und stellt das Gedicht als "Mitmachtext" vor. Die Hörer sollen auf Handzeichen "Yeah!" und "Buh!" rufen, tun das zu Anfangs zögerlich, mit jedem Scherz der fällt und jedem klugen Wortspiel des Poeten jedoch immer lauter und zustimmender. Er berichtet in den Teilen eins bis vier seines Gedichts davon, wie mehrere Städte beschließen, viel Geld für Bauwerke auszugeben, die auf den ersten Blick nicht notwendig und auf den zweiten Blick viel zu teuer sind. Die Zuschauer lachen herzlich über die beschriebenen Baumaßnahmen, genauso über die stadtspezifischen Vorurteile, die die Bürger betreffen. Aber Sebastian 23 versteht es mit seinem Text, das Gefühl in letzter Sekunde noch einmal entscheidend umzudrehen. In der fünften Strophe sagt der Künstler, dass das alles zwar tragisch und "Zeichen des Hochmuts, mit dem uns Konzerne regieren" sei, darauf aber vermutlich niemand reagieren wird,

14 FEUILLETON MEOLOGISMUS 01/2016

"solange das WLAN noch ruckelfrei läuft". Hart, aber auf den Punkt getroffen, das Publikum applaudiert. "Vielleicht posten wir einen zynischen Tweet, oder klicken auf Facebook nicht 'like'. Vielleicht schreiben wir ein böses Gedicht oder machen mal halbtags 'nen Streik. Dann wird uns das langweilig, weil doch nichts passiert, und wir schimpfen wieder aufs Wetter. Da glauben wir wenigstens, das was passiert [...]" Sebastian 23 kommt an. Obwohl er etwas ganz anderes tut als Julia Engelmann und sich auf eine ganz andere Art und Weise präsentiert. Er ist der Mann mit der Mütze, der Philosophiestudent, ein Mitglied der mittlerweile aufgelösten "Poesie Boygroup" Smaat und herrlich ironisch. Er ist ein klassischer Slampoet, wenn man das überhaupt so sagen darf. Was das mit Allan Wolf zu tun hat? Unter dem Video nennt niemand den Platz, den Sebastian 23 mit seinem Text erlangt hat, und es interessiert auch niemanden. Es geht um die Poesie, die er an die Menschen bringt - und wenn die nicht viral wird, ist das absolut okay. Es geht eben nicht um die Punkte, den unglaublich ruhmreichen Sieg, schließlich sind die Preise auch gar nicht mal so begehrenswert, und auch gar nicht um Berühmtheit, sondern um dieses Gefühl mit dem Publikum, ein Gefühl, dass bei einem Slam, der auf Erfolg und Masse abzielt, gar nicht zustande kommen könnte. Sebastian 23 nutzt seine kleine Bühne, seine kurze Zeit und zensiert sich selbst nicht. Das darf man schon Kunst nennen, das bleibt den alten Grundprinzipien des Poetry Slams treu.

Wieso Poetry Slam also so populär und beliebt ist? Weil er näher an der Zeit ist, als alles andere. Slampoeten bringen aktuelle Themen mit, neue Gedanken und frischen Wind, Slampoeten sind anders als alles, was wir bis jetzt gehört und gesehen haben, nicht ganz Comedians, nicht ganz Dichter. Bei Julia Engelmann fasziniert, dass sie als eine von vielen an die Öffentlichkeit dringt und die Welt einlädt, mehr über Poetry Slam herauszufinden – ein Angebot, eine Einladung, kein Zwang. Und so lassen sich auch interessierte Menschen mehrmals auf Slams blicken. Große Slams lenken Aufmerksamkeit auf sich und motivieren sogar Menschen, die sich vielleicht sonst nicht mit diesem Thema beschäftigen, etwas näher zu treten. Kleinere Veranstaltungen locken mit intimerer Atmosphäre, der Gelegenheit, die Künstler des abends ganz unverfänglich kennenzulernen, es ist eine Nähe zur Kunst spürbar. Beim Poetry Slam geht es um die Literatur unserer Zeit, um Gedichte, aber auch um Prosa, um Gedanken. die nach außen wollen und deshalb lohnt es sich schon mal zu sagen: "Schatz, lass uns doch mal auf einen Poetry Slam gehen!" Ob es dann ein kleiner, kunstorientierter Slam oder einer der ganz großen sein soll, bleibt jedem selbst überlassen.

- [1] https://www.youtube.com/watch?v= DoxqZWvt7g8 (abgerufen am: 16.01.2016, 17:32)
- [2] https://www.youtube.com/watch?v= XysBaDeR_kU (abgerufen am: 16.01.2016, 16:58)
- [3] http://www.sueddeutsche.de/kultur/ poetry-slammerin-julia-engelmannexakt-kalkuliert-1.1867436 (abgerufen am: 16.01.2016, 17:33)
- [4] https://de.wikipedia.org/wiki/ Poetry_Slam (abgerufen am: 16.01.2016 17:34)

Meologismus 01/2016 15

LEBEN

Schon wieder Karneval

Die Gedanken einer Antikarnevalistin, die versucht, zu verstehen

VON JANA WILLEMSEN (Gastbeitrag)

der Umgebung die Berliner Ballen ausverkauft sind, in Friseurgeschäften Luftschlangen hängen und in den Supermärkten die Weihnachtsmänner gegen Cowboyhüte getauscht werden, weiß ich: Bald beginnt meine Form eines kurzen, viertägigen Winterschlafs.

Als ich noch ein kleines Mädchen war, hielt ich den Karneval für eine fantastische Erfindung. Mich zu verkleiden war sowieso das ganze Jahr über meine große Leidenschaft und es ist einleuchtend, dass es nichts Besseres gibt, als kostenlose Süßigkeiten zu bekommen. Ich verkleidete mich damals als Pippi Langstrumpf, Hexe, Löwe oder Indianer. Mit meiner Familie besuchte ich den Umzug im nächstgelegenen Ort, wir waren sogar mal in Neuss.

Der Punkt, an dem für mich der Spaß aufhörte, waren die Feiern in der Grundschule. Was für andere Kinder Ausgelassenheit und Freude bedeutete, war für mich zu laut, zu bunt und irgendwie unangenehm. Ich wollte nicht tanzen, keine Polonaise mitlaufen und hatte meine Probleme damit, die Musik, die ununterbrochen lief, zu verstehen und irgendwie akzeptierbar zu finden.

Man muss dazu sagen, dass ich von meinen Eltern nie viel anderes gelernt habe. Wir gingen zwar immer gemeinsam als Familie auf Karnevalsumzüge; alle waren selbstverständlich verkleidet, aber Narrensitzungen und Karnevalspartys begegneten mir immer nur auf Fernsehbildschirmen – und wurden selbst da binnen Sekunden weggeschaltet. Ich hatte nie den Bezug zum Karneval, die anderen Familien ihren Kindern vermitteln, habe aber auch nie etwas gefunden, was ich großartig vermisse. Mein Bruder ist da ein



anders, er sieht das alles als Chance, mit seinen Jungs rauszukommen und ein bisschen Spaß zu haben.

Als ich auf die weiterführende Schule ging, wurde aus dem einmaligen Event im Jahr plötzlich eine ganze Reihe von Veranstaltungen: Am Tag vor dem Karnevalswochenende sollten wir alle verkleidet zur Schule kommen. In den unteren Jahrgangsstufen machte es tatsächlich großen Spaß, gemeinsam Würstchen und Chips zu essen, das beste Kostüm zu küren und den Klassenraum mit Luftschlangen zu dekorieren. Am 11. November, einen Tag vor meinem Geburtstag, wurden wir jüngeren Schüler vom Abiturjahrgang aus den Klassen geholt und ins Foyer geschickt, wo indes laute Musik lief und Schüler in Verkleidung Orangensaft tranken, um "Humba-Humba" zu singen und dazu zu hüpfen. Die Motto-Woche des Abiturjahrgangs konnte ich damit nie ganz auseinanderhalten, schließlich waren auch dann immer alle älteren Schüler verkleidet und machten seltsame Dinge, da wurde aber noch mit Lippenstift das Abiturjahr auf unseren Wangen notiert, was ich immer ganz furchtbar nervig fand. Also legte ich meinen Büchereidienst immer so, dass ich während der Pausenzeiten in dieser Oase der Ruhe saß und nichts zu fürchten hatte.

Irgendwann begann für mich die Zeit, in der meine Freundinnen ganz heiß darauf waren, zur Karnevalszeit auf Partys oder in die Düsseldorfer Altstadt zu gehen. Irgendwie wurden aus den ganzen Biene Majas, Hexenkindern und Cowboys auf einmal sexy Bienchen, sexy Hexys und sexy Cowgirls, während ich ein bisschen verloren in meinem langen weißen Zaubererkleid dastand, das weder tailliert, noch irgendwie doll ausgeschnitten war und nein, auch keinen Schlitz an der Seite hatte. Die anderen fingen an, Alkohol zu trinken, was ich bis heute, genauso wie wild herumtanzen, einfach nicht

16 Leben Meologismus 01/2016

mache – und mir so sicherlich auch ein bisschen selbst den Spaß nehme.

Für mich ist Karneval ein Sammelsurium der Dinge, die mich nervös machen und die mir ein unangenehmes Gefühl geben. Tanzen, Alkohol, laute Musik – das ist einfach nicht meine Welt. Oft merke ich, dass diese Einstellung bei Freunden und Bekannten nicht gut ankommt. Entweder wird man auf die Tanzfläche gezerrt, oder, nach einem Versuch, der mich absolut nicht gefallen hat, so lange bequatscht, doch endlich mal mit auf eine Party zu kommen, bis man ein ganz schlechtes Gewissen hat und schließlich als Spaßverderber abgestempelt wird. All das macht die "Fünfte Jahreszeit" für mich nicht gerade angenehmer. Und trotzdem möchte ich dem Spaß meiner Freunde eigentlich ja gar nicht im Weg stehen.

Doch den eigentlichen Ursprung von Karneval habe ich nie kennengelernt. Das Vertreiben der Geister des Winters in bunten Kostümen und mit lauten Liedern finde ich zwar lustig, aber weshalb muss man das hierzulande mit Fässern voll Alkohol feiern? Der Grundgedanke, sich als "Narren" die Chance zu nehmen, sich mal so richtig über die Politik zu echauffieren, also die "Narrenfreiheit" auszunutzen, und dabei in seinem Kostüm nicht erkennbar zu sein, finde ich eigentlich richtig gut. Schließlich sind viele Karnevalszüge mit politischkarikaristischen Wägen ausgestattet, die auf aktuelle Themen aufmerksam machen und ziemlich polarisieren.

Wenn man den Karneval dafür richtig nutzen würde, fände ich das super. Bilder und Skulpturen haben ja eine noch viel größere Kraft, als bloße Worte. Der Punkt der Verkleidung der Anwesenden ist natürlich, dass man niemanden so richtig erkennen kann: Ob Frau oder Mann, Chef oder Sekretärin – man weiß nicht, wen man vor sich hat und kann es sich deshalb auch rausnehmen, mit jedem auf die gleiche fröhlich-lässige Art und Weise umzugehen. Gerade für die Frauen, die

vor nichtmal 60 Jahren nicht ohne ihre Männer ausgehen durften, bietet Altweiber die Chance, mal so richtig zu feiern. Als alte Möhnen verkleidet konnten die Frauen früher an Karneval auch alleine unerkannt auf die Straße gehen und Spaß haben.

Wenn ich aber aktuell an Karneval denke, dann sind die erste Assoziationen der Alkohol, die laute Musik und dieses Gefühl, sich selbst nicht ganz ernstzunehmen, indem man Patronengürtel aus Klopfern, bunte Perücken oder mit pinken Pailletten verzierte Hüte trägt. Für mich sind das keine positiven Gefühle und mit dieser Grundeinstellung bin ich eigentlich nicht zufrieden, ich komme mir intolerant und unfair vor, wenn ich so denke. Aber: Wenn man genau hinschaut, sieht man, dass die Einstellung vieler Leute zu Karneval nicht mehr viel mit dessen Ursprung zu tun hat. Das oberste Ziel scheint beim Gros der Menschen dann doch der Alkoholkonsum zu sein. Meine (sicherlich naive) Vorstellung ist, dass man als sexy Bienchen auf eine Party in der Düsseldorfer Altstadt geht, drei Bier, einen Cocktail und zu viele Kurze trinkt und am nächsten Morgen neben einem Mann im Ganzkörper-Bärenkostüm in einem fremden Bett aufwacht, der einem am Vorabend irgendwas von süßem Honig erzählt hat. Ich weiß aber, dass das für die meisten Menschen natürlich nicht so endet. Aber dennoch wirkt es auf mich, den Antikarnevalisten, so, als ob der Alkohol im Mittelpunkt steht und das unerkannte Aufregen über die Politik, eindeutig Nebensache geworden

Für mich wird an Karneval immer sehr sichtbar, wie sehr dieser Konsum nicht meine Welt ist. Aber wenn ich genauer hinsehe, merke ich oft, wie viel Spaß die Menschen, die ich mag, an genau diesen Dingen haben. Sie trinken gerne mal das ein oder andere Bier, singen die Musik mit, tanzen vor Freude und tragen ihre Kostüme mit Leidenschaft und Überzeugung. Okay, letzteres

stimmt vielleicht nicht immer, aber ich sehe es als eine beneidenswerte Fähigkeit, sich selbst nicht immer ganz ernst nehmen zu müssen - eine Fähigkeit, die ich nicht habe. Wenn ich Karneval durch die Augen der Menschen sehe, die dieses Gefühl und diese Dinge mögen, beneide ich die Menschen, die auf diese Weise Spaß haben, schon fast, denn ich bin nie ein Teil von diesem Geschehen. Es ist nicht so, als ob ich gerne mit ihnen feiern würde, denn das ist einfach nicht meine Art zu feiern (ich tausche das Bierglas dankend gegen einen Kakao mit Marshmallows, das Kostüm gegen einen Bademantel und "Da simmer dabei!" gegen Oasis). Ich bin glücklich mit der Art und Weise, wie ich diese wilden Tage verbringe, nämlich auf ruhige Weise; freue mich aber trotzdem über die Freude der anderen. So, wie ich überhaupt nicht gerne Fußball spiele, mich aber trotzdem für meinen Vater freue, wenn seine Mannschaft ein Tor erzielt. Ich bin nicht neidisch auf den Moment des Glücks, den er erlebt, weil ich mein Glück aus anderen Momenten ziehe. Gleichzeitig schaue ich aber auf das Mannschaftsgefühl, den Teamgeist, und denke mir: Ja, so etwas zu haben, ist doch etwas wirklich schönes! Aber zu mir passt es nicht, glaube ich. Und das ist auch okay.

Ich weiß, dass ich an Karneval nicht auf Parties oder zu einem Umzug gehen werde. Ich muss mir keine Gedanken um ein Kostüm machen und keine Karten im Vorverkauf kaufen, denn ich werde vermutlich ganz viel Ruhe haben, baden gehen, Bücher lesen und mit meinem Freund ein paar Marvel-Filme gucken. Und trotzdem bin ich den echten Karnevalisten, die für den Trubel, die Wägen und das Helau/Alaaf/etc. leben, doch dankbar, dass sie zwar nicht für mich, aber immerhin für ein paar Freunde von mir einen guten Grund zum Feiern aufrecht erhalten und bei den Umzügen, die ich bisher gesehen habe, auch die Tradition weiterleben lassen.