

W I E N E R  
*digitale*  
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Gerald Lind

**„Musik war etwas, das nur Tote machten“**

Pop/Musik/Kultur in der jüngeren Grazer Literatur anhand ausgewählter  
Texte von Andreas Unterweger, Stefan Schmitzer und Valerie Fritsch \*

DOI: 10.25365/wdr-02-02-01

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International  
license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

## „Musik war etwas, das nur Tote machten“

Pop/Musik/Kultur in der jüngeren Grazer Literatur anhand ausgewählter Texte von Andreas Unterweger, Stefan Schmitzer und Valerie Fritsch \*

### Pop-Musik/-Songs und jüngere Grazer Autor\*innengeneration

- 1 Für den deutschen Poptheoretiker Diedrich Diederichsen ist Popmusik der „Zusammenhang aus Bildern, Performances, (meist populärer) Musik, Texten und an reale Personen geknüpften Erzählungen.“ (Diederichs 2014: XI) Mark Fisher, 2017 verstorbener englischer Poptheoretiker, geht ebenfalls von einem erweiterten Begriff von Popmusik verstanden als „music culture“ aus, es sei „the culture constellated around music (fashion, discourse, cover art) that has been as important as the music itself“ (Fisher 2014: 27).
- 2 Wird also in Literatur auf Pop-Songs beziehungsweise Pop-Musik in einer ihrer teils interdependenten Ausprägungen von Blues über Rock'n'Roll und Hip Hop bis Techno referiert,<sup>1</sup> sollte neben Lyrics und Sound mit Bezug auf Diederichsen und Fisher auch der erweiterte popkulturelle Kontext berücksichtigt werden: (populäre) Mythologien von Rock- und Popstars, jugend-/gegen-/subkulturelle Lebensweisen, sozio-politische/ökonomische/kulturelle Subversion und/oder Affirmation, gruppen- und individualitätsformatierende Lifestyles und das Wechselspiel zwischen Identifikation und Abgrenzung.<sup>2</sup>
- 3 Abhebend von diesem Zugang zu Pop-Musik und ihren Referenzrahmen untersucht der vorliegende Aufsatz drei Texte von Vertreter\*innen der jüngeren Grazer Autor\*innengeneration<sup>3</sup>: Andreas Unterwegers Erzählband *Grungy Nuts* (2018), Stefan Schmitzers Gedichtband *okzident express* (2019) und Valerie Fritschs Roman *Winters Garten* (2015). Es soll angemerkt werden, dass es sich hier in gewisser Weise um eine Weiterführung einer an anderer Stelle vorgenommenen Analyse der jüngeren Grazer Autor\*innengeneration handelt, bei der Avant-Pop-Aspekte als stilprägend herausgearbeitet wurden (vgl. Lind 2019b) – die von Larry McCaffery am Beispiel US-amerikanischer Autor\*innen beschriebenen Verschränkungen von avantgardistisch-experimentellen mit popkulturellen (und somit auch popmusikalischen) Verfahrensweisen und Referenzräumen. (Vgl. McCaffery 1995 [1993] sowie McCaffery 1995). Im Kontext des Themas dieser Ausgabe der *Wiener Digitalen Revue* soll der Fokus jedoch von der potentiell alle Hervorbringungen von Pop-Kultur (Graphic Novels, Filme, Computer Games etc.) rezipierenden Avant-Pop-Literatur auf (Pop-)Musik-Kultur/(Pop-)Songreferenzen in den drei für diesen Untersuchungskontext ausgewählten Texten gelegt und im Hinblick auf seine epistemologische Validität überprüft werden.

### 2. Andreas Unterweger: *Grungy Nuts* (2018)

- 4 Die als „Erzählungen“ deklarierten Texte in Andreas Unterwegers *Grungy Nuts* (Unterweger 2018) sind in exakter Strophenform gesetzte Lyrics eines Avant-Pop-(Literatur-)Albums, das in narrativen Fragmenten und psychedelisch anmutenden Sequenzen von einer Keller-Band ohne Plattenvertrag und Konzertauftritten handelt.<sup>4</sup> Bandleader Hans ist eher Theoretiker denn Musiker. Mit der Autorität des

(etwas) Älteren führt er den 17-jährigen Ich-Erzähler und die anderen Band-/WG-Mitglieder in die anglo-amerikanische Rock- und Popgeschichte wie auch in die Literatur (Bukowski, Kerouac, Burroughs, Kafka, Robert Walser, Canetti) ein.

- 5 Wesentliches Element der von Hans improvisierten, subversiv-subkulturellen Rock-Akademie ist die Bezugnahme auf Role Models und die Kreation von Identifikationsflächen. Hans beschränkt sich hierbei nicht nur auf die naheliegende zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, sondern greift beispielsweise auch „die alten Müllerlieder“ auf:

„Bei Tag und bei Nacht ist der Müller stets wach“. Oder: „Kennt nicht Ruh bei Tag und Nacht ... Wenn das nicht neurotisch ist, was dann? Und wo geht es ihm so? In einem stillen Grunde! Nein, nein“, lachte Hans, „nicht nur der Homo metropolis ist ein *Insomniac*.“ (Unterweger 2018: 10; Herv. i. Orig.)

- 6 Populäre Müller-/Volkslieder aus der Romantik wie *Es klappert die Mühle am rauschenden Bach*, der Beginn der ersten Szene des ersten Aktes von Mozarts/da Pontes Oper *Don Giovanni* (1787) und Josef Rheinbergers Lied *Im Stillen Grunde* (1874) werden hier also in eine bis zur Rockmusik der Gegenwart, nämlich zum Album *Insomniac* (1995) der kalifornischen Punk-Band Green Day, fortgeschriebene Kontinuität gestellt. Mit Diederichsen und Fisher gedacht, sind dabei nicht (nur) diese von Hans aus seiner spezifischen Rock-/Pop-Perspektive aufgegriffenen Lieder/musikalischen Werke, sondern eben auch deren erweiterte Kontexte zu berücksichtigen. In diesem Fall betrifft das insbesondere die Aktualisierung einer subkulturellen, an den nächtlichen Rändern der Gesellschaft verorteten Praxis des (künstlerischen) Reflektierens und Schaffens.

- 7 Einschreibungen in solche von klassischen Künstlermythen getragenen Traditionslinien gehen in *Grungy Nuts* nun jedoch mit der Artikulation des (post-)melancholischen Gefühls einher, an einem Endpunkt künstlerischer Entwicklungsmöglichkeiten zu stehen. Nicht zufällig spielt das Buch Mitte der 1990er Jahre, kurz nach dem Tod Kurt Cobains (1994) – Leadsinger der Grunge-Ikonen Nirvana und Referenzkonstante in *Grungy Nuts*<sup>5</sup> –, der nach David Hepworths Auffassung den Endpunkt des Zeitalters der Rockstars markiert. (Vgl. Hepworth 2018) Zugleich setzt eine unter anderem mit Neoliberalisierung (kommerzorientierte Einschränkung von Experimentiermöglichkeiten) und digitalen Gedächtnisspeichern (permanente Zugriffsmöglichkeit auf die Musikgeschichte) verbundene Selbstreferentialität in der Pop-/Rockmusik ein, die zu einer von Simon Reynolds als „Retromania“ (vgl. Reynolds 2011) bezeichneten künstlerischen Innovationslosigkeit und Zukunftsverlorenheit führte (vgl. Fisher 2014: 14–16).

- 8 Dieser (gefühlte) Endpunkt spiegelt sich bei Unterweger auf paradigmatische Weise darin, dass neben den tatsächlich toten Rockstars wie John Lennon, Jim Morrison und Cobain auch die noch lebenden Bob Dylan, Paul McCartney, Keith Richards und sogar der deutlich jüngere Axl Rose als untot wahrgenommen werden: „Jedenfalls: Damals, als wir 17 waren, hörten wir, wann immer wir Musik hörten – und das taten wir oft, sehr oft, ja fast immer! – die Musik von Toten. Die Toten waren es, die musizierten; Musik war etwas, das nur Tote machten.“ (Unterweger 2018: 92)

- 9 Das Erstarren in und vor der Pop- und Rockgeschichte, zusammengefasst in dem von Hans formulierten (und wie ein dekontextualisiertes Echo von Adornos ambivalent rezipiertem Satz zur Unmöglichkeit der Gedichtproduktion nach Auschwitz wirkenden) Diktum „nach *Nirvana*‘ sei ‚kein Song mehr möglich“ (ebd.: 95), bedingt eine Krise pop/rockmusikalischen Schaffens, der, wenn überhaupt, künstlerisch nur noch auf einer Metaebene begegnet werden kann. Bandleader Hans schreibt folgerichtig auch nur einen einzigen, von ihm nicht als Song bezeichneten Song, der davon handelt, dass es nicht möglich ist, einen neuen Song

zu schreiben (und der auch genauso klingt): „Tatsächlich hörte sich das aber an wie ein Song, und zwar einer von denen, den die Alten, The Doors oder The Who z. B., als sie noch jung gewesen waren, über die noch Älteren gesungen hatten!“ (ebd.: 98; Herv. i. Orig.)<sup>6</sup>

### 3. Stefan Schmitzer: *okzident express* (2019)

- 10 Während in Andreas Unterwegers *Grungy Nuts* die Beschäftigung mit Rockmusik im Verständnis Diederichsens und Fishers als alle Lebensbereiche bestimmendes Leitkonzept fungiert, ist in Stefan Schmitzers *okzident express* gerade das Fehlen eines einzelnen (musikgenretypischen, subkulturspezifischen) Bezugspunktes zentral. Schmitzers *falsch erinnerte lieder*, so der Untertitel des Gedichtbandes (vgl. Schmitzer 2019),<sup>7</sup> sind explizite Remixes von Versatzstücken aus potentiell allen Bereichen der Hoch- und Popkultur. „(odyssee, 9. gesang, homer) / (das manifest der kommunistischen partei, karl marx und friedrich engels) / (taking tiger mountain by strategy [film, 1970], xi tieli) / (deine reime sind schweine, dj koze) / (the movie [song], the doors)“ (ebd.: 15; Herv. i. Orig.), lautet die in/für sich selbst natürlich wieder hochreferentielle Ausgangsbasis des Lieds/Gedichts „TIGER MOUNTAIN FLACHDACH“.
- 11 Das bei Unterweger sehr explizit gemachte Gefühl, an einem nicht nur im Hinblick auf Songwriting, sondern ganz allgemein künstlerischen wie sozio-ökonomisch-politischen Endpunkt angekommen zu sein, ist in Schmitzers Avant-Pop-Literatur vor allem implizit als furcht-/respektlos produktiv gemachter Eklektizismus vorhanden:

zwei geckos zwischen rosenblüthen rhododendren  
laub  
zwein stimmen  
zwischn kriegern  
zwei sirenenstimmen frau stimmen simmen simsimisi simmsimmsirie  
zwischn kriegern dimmen riegen friegenenenen meeedchen säxy meeedchenstimmen  
kriegi  
riegi simmsimmsimm ver stimm stimm bimm (ebd.: 58-59)

- 12 So lautet beispielsweise eine Passage aus dem sich auf Marlene Dietrich, Pete Seeger, G. W. F. Hegel und Paul Celan berufenden achten Gedicht/Lied „HORTUS CONCLUSUS“.
- 13 In *okzident express* werden aus dem scheinbar starren, ‚toten‘ Bestand des pop-/hochkulturellen Kanons auf experimentell-spielerische, von Einflussangst (vgl. Bloom 1997 [1973]) freie Weise Bricolagen mit Zitaten und Versatzstücken aus E und U geschaffen, die Bekanntes reflektieren, recyceln und resemantisieren, das heißt in neue, hyperreferentielle Bedeutungsräume stellen.
- 14 In „EINSCHWINGEN“, dem Prolog des Bandes, wird das Kompositionsprinzip dieser von Entsolidarisierung und Selbstentfremdung handelnden Gedichte/Lieder im Hinblick auf das Verhältnis von (künstlerischer) Retrospektion und Appropriation explizit gemacht. Neuschöpfung wird dabei als (bewusst) falsches Erinnern<sup>8</sup> im Sinne einer Aneignung perspektiviert, die „richtig“ erscheinende Versatzstücke dekontextualisiert und somit „unschuldig“ macht. Natürlich nur vorgeblich, wie mit dem „hashtag“-Verweis auf eine potentiell aufrufbare History an Tweets zum jeweiligen Begriff/Thema deutlich gemacht wird:

„wenn wir uns an das Zeug erinnern das wir irgendwie irgendwann und sei es bloß jetzt im nachhinein daher im Sinne der Hashtag #autofiktion unsere Hashtag #Lieder genannt haben werden, dann erinnern wir uns falsch an die Unschuld des richtigen“ (Schmitzer 2019: 8).

- 15 Im Gedicht/Lied „HERZI HERZI EIGENTUM“ schließlich findet sich die Bezugnahme auf die Unmöglichkeit, genuin schöpferische (aus ‚authentischer‘ existentieller Erfahrung entstandene) Lyrik und Lyrics zu schaffen, die von einer lebensgeschichtlich nicht seltenen Bewegung vom popkulturellen Underground ins materiell abgesicherte Establishment abhebt. In einer teilverzerrt-quasi-marxistischen Wendung schreibt Schmitzer: „ich bin Eigentümer von Wohnraum / und deshalb eine fade Sau / und kann nun keine Gedichte mehr schreiben / zumindest keine Geilen“ (Schmitzer 2019: 34).<sup>9</sup>

#### 4. Valerie Fritsch: Winters Garten (2015)

- 16 Bei Andreas Unterwiesing und Stefan Schmitzer kann auf das Gefühl von Stillstand und dem Angekommensein in einer diffus-imaginären Endzeit zumindest noch mit dem Rückgriff auf digitale und analoge pop/kulturelle Archive reagiert werden. In Valerie Fritschs *Winters Garten* hingegen sind die Vermittlungs- und Speichermedien selbst in Auflösung begriffen. Alles befindet sich im Regress, Internet und TV sind, so scheint es, verschwunden oder zumindest irrelevant, der Staat existiert nicht mehr (vgl. Fritsch 2016 [2015]: 9), der reale Weltuntergang steht bevor (vgl. ebd.: 35).
- 17 Der Protagonist des Romans, Anton Winter, wächst in einer technologiefernen Gartenkolonie auf. Wenn er als Erwachsener „nostalgisch die Dinge, die ihm geblieben waren aus dieser Zeit“ (ebd.: 34) durchdenkt, dann erinnert er sich an seine Großmutter und er „hörte wieder die vertraute Stimme, die in der Küche *Das Glück ist ein Vögel – wann fliegt es zu mir* sang.“ (Ebd.: 34) Immer auch auf „Gegenwart“ verweisende Popkultur und -musik sind also kaum greifbar, die Großmutter lehrt ihn stattdessen das Klavierspielen (vgl. ebd.: 149), das er als Erwachsener weiterbetreibt (vgl. ebd.: 43), auch wenn er längst in die namenlose „Stadt am Meer“ (ebd.: 10) gezogen ist, um dort „exotische Vögel“ (ebd.: 30) zu züchten.
- 18 Einziges von Anton Winter rezipiertes (und wohl noch funktionierendes) Massenmedium ist das Radio. Um dem Schlaf zu entgehen, weil er nicht immerzu von den Großeltern träumen möchte, „saß er nachts am Flügel in seinem Wohnzimmer, stand an den Fensterfronten, lehnte am Geländer der Terrasse oder wartete, dass im Radio *Love will tear us apart* lief in den Morgenstunden.“ (Ebd.: 43)
- 19 Dieser, so wird insinuiert, erst nach langem Ausharren wie eine Epiphanie oder Erlösung erfahrene Song der englischen Postpunk-Band Joy Division korrespondiert – alleine schon über die Dialogizität der beiden Titel, aber auch auf einer intertextuellen Ebene – mit dem wehmütig-tragischen Wienerlied der Großmutter, *Das Glück ist ein Vögel – wann fliegt es zu mir*. Zusätzlich wird mit dieser Bezugnahme jedoch auch eine für *Winters Garten* charakteristische Grundstimmung evoziert. Der bereits erwähnte englische Pop-Theoretiker Mark Fisher schreibt in *Ghosts of My Life*:

If Joy Division matter now more than ever, it's because they capture the depressed spirit of our times. Listen to JD now, and you have the inescapable impression that the group were catatonically channelling our present, their future. From the start their work was overshadowed by a deep foreboding, a sense of future foreclosed, all certainties dissolved, only growing gloom ahead. (Fisher 2014: 50)

- 20 Der an Epilepsie leidende Sänger Ian Curtis nahm sich im Mai 1980 kurz nach Aufnahme des Videos zu *Love will tear us apart* das Leben. Die Lyrics, in *Winters Garten* nicht zitiert, deuten in einer biographischen Lesart auf Curtis' Eheprobleme hin.<sup>10</sup> Diese „Backstory“ wirkt sicherlich (zumindest bei popkulturell informierten Lesenden) auf die Rezeption dieser Songreferenz im Roman, welche zudem in verklausulierter Form an anderer Stelle im Text wieder aufgegriffen wird: Frederike, Winters Geliebte, arbeitet als Freiwillige auf einer Geburtsstation, einem Ort also, der auf eine Zukunft gerichtet ist, die nicht eintreten wird, der eigentlich obsolet erscheint. Vom Geschehen betroffen, starrt sie des Nachts, einen Säugling haltend, aus dem Fenster, „hinaus in die Stadt. Fasziniert von dem, was die Erde auseinanderreißt, und dem, was sie zusammenhält: dem Lieben und dem Grauen.“ (Fritsch 2016 [2015]: 48) Nicht das Grauen ist es, das zum Auseinanderreißen der Welt führt, sondern sehr deutlich: „Love will tear us apart“.
- 21 Am Ende des Romans wird dann noch einmal direkt auf Joy Division Bezug genommen. Winter ist mit Frederike und dem Säugling seines Bruders zurück im Haus in der Gartenkolonie. Am Tag des Untergangs der Welt spielt er zunächst mit dem Kind auf dem Arm am völlig verstimmten Klavier Maurice Ravels *Konzert für die linke Hand*, das ihn seine Großmutter im Gedenken an den einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein immer üben hatte lassen (vgl. ebd.: 148–150). Bald darauf tritt das Ende ein, von Winter als Serie apokalyptischer Bilder wahrgenommen, darunter auch, „[w]ie die Großmutter in den Trümmern stand und mit leiser Stimme *Das Glück ist ein Vogerl – wann fliegt es zu mir* sang.“ (Ebd.: 153)
- 22 Der letzte Absatz des Romans impliziert schließlich einen nicht mehr in einem materiellen Diesseits verortbaren Wiederbeginn, zu dem, vielleicht, die Verstorbenen und Verschwundenen in die Gartenkolonie (oder in deren Idee) zurückkehren. Der Transitraum zwischen diesen Zeiten, diesen Seinsformen, ist mit Musik gefüllt: „Nachdem die Welt untergegangen war, spielte es in Anton Winters Träumen Joy Division und Rachmaninow in den Morgenstunden. Er erwachte unter dem langen Haar Frederikes und blickte hinaus.“ (Ebd.: 154)
- 23 Musik ist hier also nicht bloß noch etwas, das nur Tote machten oder das von den Gespenstern der eigenen Geschichte heimgesucht wird, auch wenn beide Aspekte selbstverständlich anklingen.<sup>11</sup> Vielmehr beschreibt Valerie Fritsch Musik – seien es Post-Punk-Songs oder Klavierkonzerte – in dieser entscheidenden Passage von *Winters Garten* als ästhetisch-sinnliche, universell-existentielle Erfahrung, die eine Transzendierung des Todes zumindest literarisch denkmöglich macht.

### Schlussbemerkung

- 24 Eine von Diedrich Diederichsens und Mark Fishers erweitertem Verständnis von Pop-/Rock-Musik ausgehende Analyse der Arbeiten von Andreas Unterweger, Stefan Schmitzer und Valerie Fritsch hat – was es zu erproben galt – nur für einen Teil der aktualisierten Referenzrahmen epistemologische Validität. In den untersuchten Texten der jüngeren Grazer Literatur finden sich nämlich neben Pop-/Rock-Bezügen ebenso – und bei Fritsch wie Schmitzer durchaus auch gleichrangig – Bezüge auf weitere Musikformen von Volksliedern über Klavierkonzerte bis zur Oper.
- 25 Die von Pierre Bourdieu in *Die feinen Unterschiede* (Bourdieu 1987) herausgearbeiteten schichtspezifischen und somit statusrelevanten Unterschiede in Bezug auf den Kunst- und – in diesem Analysezusammenhang vorrangig – Musikgeschmack scheinen in diesen literarischen Arbeiten nicht mehr relevant zu sein. Weder ist Distinktionsgewinn über ostentativ gezeigte Hochkulturrezeption grundlegend, noch erscheint eine

Abgrenzung gegenüber hochkulturell konnotierten Musikformen als notwendig, um sich gegenkultureller Zugehörigkeit versichern zu können. Wenn Abgrenzung als wichtig erachtet wird, dann wie in Andreas Unterwegers *Grungy Nuts* nur zu anderen Musikstilen der Pop-Kultur.

- 26 Die durchgängige Einarbeitung von Song- und Musikreferenzen aus (potentiell) allen Musik-Genres hat in den untersuchten Texten deshalb nicht nur eine „Marker“-Funktion innerhalb pop-kultureller Diskurs- und Performanzfelder. Ein auf das gesamte musikkulturelle Gedächtnis ausgeweiteter, nicht von Wertehierarchien zwischen E und U bestimmter Zugang macht vielmehr die universelle sinnlich-erfahrbare Dimension – die ausdrückbaren Stimmungen, Emotionen, das Atmosphärische etc. – von Songs, Liedern wie Musik im Allgemeinen literarisch fruchtbar.

## Literaturverzeichnis

- Fritsch, Valerie (2016) [2015]: *Winters Garten*. Roman. Berlin: Suhrkamp.
- Schmitzer, Stefan (2019): *okzident express. falsch erinnerte lieder*. Gedichte. Graz: Droschl.
- Unterweger, Andreas (2018): *Grungy Nuts*. Erzählungen. Graz/Wien: Droschl.
- Behrendt, Michael (2017): *I don't like Mondays*. Die 66 größten Songmissverständnisse. Darmstadt: WBG Theiss.
- Bloom, Harold (1997) [1973]: *The Anxiety Of Influence. A Theory Of Poetry*. Oxford (u.a.): Oxford University Press.
- Bourdieu, Pierre (1987) [1979]: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Curtis, Deborah (1995): *Touching From a Distance*. Ian Curtis and Joy Division. London: Faber.
- Diederichsen, Diedrich (2014): *Über Pop-Musik*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Fisher, Mark (2014): *Ghosts Of My Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Winchester (UK)/Washington (USA): zero books.
- Goffman, Ken (a.k.a. R. U. Sirius)/Joy, Dan (Hg.) (2004): *Counterculture Through the Ages: From Abraham to Acid House*. Foreword by Timothy Leary. New York: Villard.
- Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S. (Hg.) (2017): *Handbuch Popkultur*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Hepworth, David (2018): *Uncommon People. The Rise and Fall of the Rockstars*. London: Black Swan.
- Lind, Gerald (2018): *Andreas Unterweger: Grungy Nuts*. URL: [www.literaturhaus.at/index.php?id=12150](http://www.literaturhaus.at/index.php?id=12150).
- Lind, Gerald (2019a): *Stefan Schmitzer: okzident express*. URL: [www.literaturhaus.at/index.php?id=12335](http://www.literaturhaus.at/index.php?id=12335).
- Lind, Gerald (2019b): *Avant-Pop und literarische Bubbles. Thesen zur jüngeren Grazer Literatur*, in: Gerhard Fuchs/Stefan Maurer/Christian Neuhuber (Hg.): *Graz 2000+. Neues aus der Hauptstadt der Literatur*. Dossier Online, Jg. 3/H. 1, S. 21–41. URL: <https://unipub.uni-graz.at/dossier/periodical/titleinfo/4677063>.
- McCaffery, Larry (Hg.) (1995) [1993]: *Avant-Pop. Fiction for a Daydream Nation*. Boulder: Black Ice Books.
- McCaffery, Larry (Hg.) (1995) *After Yesterday's Crash. The Avant-Pop Anthology*. New York (u. a.): Penguin 1995.
- Mrozek, Bodo (2019): *Jugend – Pop – Kultur. Eine transnationale Geschichte*. Berlin: Suhrkamp.
- Reynolds, Simon (2011): *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. London: Faber.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. für Einführungen in die Hauptrichtungen populärer Musik [Hecken/Kleiner 2017: 16–118](#).
- 2 Vgl. für einen Überblick über Jugendkultur als Pop- und Subkultur [Mrozek 2019](#). Vgl. zudem für eine „große Erzählung“ gegenkultureller Lebensweisen [Goffman/Joy 2004](#).
- 3 Wie an anderer Stelle ausgeführt (vgl. [Lind 2019b](#)), zähle ich zur jüngeren Grazer Literatur/Autor\*innengeneration die 2019 25- bis 45-Jährigen, also zwischen 1974 und 1994 geborenen AutorInnen mit einem Bezug zu Graz, d. h. zumindest zwei dieser Kategorien treffen zu: Graz als Wohnort/Lebensmittelpunkt, Wirkungsort (über Lesungen, literarische Auszeichnungen etc.), Publikationsort – Verlag/e und/oder Zeitschriften.
- 4 Es ist möglich, die gesamte Textstruktur als Songreferenz zu lesen, selbst wenn die narrative Aspekte betonende Genrebezeichnung „Erzählungen“ verwendet wird.

- 5 Die (vor)letzte Erzählung „Drain Sie (Hidden Track)“ wurde „Unter Verwendung der Lyrics von *Drain You* (Nirvana/ Kurt Cobain, 1991) und der Übersetzungs-Maschine *Google Translate*“ erstellt (Unterweger 2018: 146). Am Ende des Textes findet sich eine Zeichnung von Walter Lang mit der Bildunterschrift: „Kurt Cobain in William Burroughs' Organakkumulator“ (ebd.: 147).
- 6 Vgl. für eine nicht nur auf pop-/rockmusikalische Aspekte eingehende Besprechung von Unterwegers Buch auch meine Rezension für das Buchmagazin des Literaturhauses Wien: [Lind 2018](#).
- 7 Über die Genrebezeichnung „Gedichte“ und den Untertitel „falsch erinnerte lieder“ wird auch implizit die Aufhebung der Grenzen zwischen Lyrics und Lyrik angezeigt.
- 8 Schmitzer schreibt hier den popkulturellen Topos „falsch gehörter“ oder „falsch verstandener“ Lieder in „falsch erinnerte Lieder“ um, fügt ihm also eine ebenso individuell wie erinnerungskulturell lesbare historische Tiefenebene hinzu. Vgl. für eine über den reinen Entertainmentfaktor hinausgehende Annäherung an verschiedenste Formen „falscher“ Songinterpretationen und -rezeptionen: [Behrendt 2017](#).
- 9 Vgl. für eine nicht nur auf pop-/rockmusikalische Aspekte eingehende Besprechung von Schmitzers Text auch meine Rezension für das Buchmagazin des Literaturhauses Wien: [Lind 2019a](#).
- 10 Vgl. für eine biographische Darstellung Ian Curtis' das Buch seiner Witwe Deborah [Curtis \(1995\)](#), auf der auch das Curtis-Biopic *Control* (2007) von Anton Corbijn basiert.
- 11 Mark Fisher beschreibt die Pop-/Rockmusik der Gegenwart in *Ghosts of My Life* aus einer von Jacques Derridas „Hauntology“ abgeleiteten Perspektive auf die Reynoldsche „Retromania“ als von ihren eigenen Gespenstern heimgesucht. (Vgl. [Fisher 2014: 2-29](#))

## Zusammenfassung

Gerald Lind folgt in seinem Beitrag den vielfältigen Zusammenhängen von Musik und Literatur unter dem Paradigma des Pop. Er beleuchtet Spuren von Pop-Musik in den literarischen Texten einer der Popkultur nahestehenden Generation junger Grazer Autor\*innen, erforscht *Lyrics* und *Sound* bei Valerie Fritsch, Stefan Schmitzer und Andreas Unterweger.

## Abstract

In his contribution, Gerald Lind traces the diverse connections between music and literature under the paradigm of pop. He highlights evidence of pop music in the literary texts of a generation of young authors from Graz who are close to pop culture, and explores *lyrics* and *sound* in the works of Andreas Unterweger, Stefan Schmitzer, and Valerie Fritsch.

**Schlagwörter:** Pop, Musik, Music, Literatur, Literature, Graz, Valerie Fritsch, Stefan Schmitzer, Andreas Unterweger

## Autor/in

**Gerald Lind**  
freiberuflich

