

German Pop Music in Literary and Transmedial Perspectives

Edited by Uwe Schütte



PETER LANG
Oxford • Bern • Berlin • Bruxelles • New York • Wien

Markus Binder – *Teilzeitrevue/songs*

Keinen autobiografischen Diskurs verfolgt der österreichische Autor Markus Binder, der mit Hans-Peter Falkner das im Bereich der Neuen Volksmusik operierende Duo Attwenger bildet. Binder debütierte 2005 mit *Testsiegerstrasse*, einer Sammlung, oder vielmehr: einem Sammelurium kurzer Texte aller Art, die allenfalls assoziativ miteinander verbunden sind. Der zwölf Jahre später erschienene Prosaband *Teilzeitrevue* bleibt dem Prinzip treu, keinen Plot zu erzählen, wenngleich Umriss einer Handlung diesmal durchaus erkennbar werden: ein Paar unternimmt eine Flugreise, fährt in eine große Stadt und durchstreift dort das Nachtleben. Das Buch ist dennoch erneut primär eine Aneinanderreihung von Reflexionen, Denkbildern, Dialogfetzen und Wahrnehmungsplittern, worunter sich immer wieder auch Songtexte mischen.

Diese nun hat Binder selber vertont und unter dem Titel *Teilzeitrevuesongs* als Digital-EP auf dem Trikont Label veröffentlicht: zehn kurze Stücke, die – gleichsam als akustisches Supplement – zusammen gerade mal eine Viertelstunde Begleitmusik zum Buch ergeben. Die Stücke erweisen sich aber zugleich viel tiefer verankert im Buch als in den vorherigen Beispielen, da die Songtexte direkt im literarischen Werk enthalten sind (dort allerdings ausgewiesen werden als Songs verschiedener fiktiver Bands). Die Musik nimmt also keine kommentierende Metaebene ein, sondern verschmilzt mit der Prosa in einem oszillierenden Unbestimmtheitsverhältnis, was auch grafisch gespiegelt wird in der Komplementarität der reduktiven, eine optische Täuschung erzeugenden Coverartwork-Varianten von Prosaband und EP.²²

Die Stücke lediglich als Digital-EP zu veröffentlichen, mag zunächst durchaus pragmatische Gründe gehabt haben; was sich allerdings ästhetisch aus der Absenz eines physikalischen Tonträgers ergibt, ist eine engere

22 Der Paarung der Grafiken auf dem Cover, wie auch der Einfügung von Illustrationen als Einleitung der fünf Kapitel des Buches gingen konzeptuelle Überlegungen von Binder voraus, die von ihm selbst (mithilfe eines Grafikers) umgesetzt wurden; insofern gehören auch die Grafiken wesentlich zum intermedialen Spiel, das die Pop-Musik auszeichnet. (Email v. 19.5.2020.)

Bindung der Musik ans Buch, das die primäre Manifestationsform dieses Hybridkunstwerks bleibt. Ganz im Sinne des Gesamtkunstwerk-Gedankens hat Binder die zehn Stücke zugleich in Form einfacher, selbstangefertigter Videos auf seinem YouTube-Kanal veröffentlicht, samt Songtexten und Hyperlinks zum Buch auf der Website des Verbrecher-Verlags, wodurch ein transmedialer Komplex entsteht, der in ästhetischer Hinsicht jedoch das Monumental-Perfektionistische meidet. Da sich sowohl die visuellen Komponenten als auch die Musik der *Teilzeitrevuesongs* stark an der bewusst einfachen, punkigen Klangästhetik von Attwenger orientieren, stellt sich im Gegenzug die interessante Frage, inwieweit die Prosa von Binder ein literarisches Pendant zu den Songs von Attwenger bildet? Damit wird eine Perspektivwendung vollzogen, denn zu überlegen wäre zudem, inwieweit *Teilzeitrevue* als Text letztendlich ebenso zum Werk von Attwenger gehört.

Was man dazu an stilistischen Analogien anführen könnte, wäre eine zielgenaue Konzentration auf das Wesentliche, die unberechenbar zwischen Detailbeschreibung und *theory of everything* changiert, wobei auch bittere Kulturkritik und hinterfotziger Humor nicht zu kurz kommen. So wie Attwenger auf musikalischer Ebene die Energie und das Widerständige des Punk mit dem subversiven Geist der Volksmusik kurzgeschlossen haben, so repräsentiert *Teilzeitrevue* eine literarische Prosa aus dem Geiste des Punk. Diesen Begriff verstehe ich hier allerdings in einem umfassenderen, emanzipierenden Sinne, denn die (genuine oder simulierte) Amateurhaftigkeit des Punk stellt bekanntlich nicht nur Protest gegen Formen der Virtuosität dar, sondern ist bestimmt vor allem durch die politische Komponente einer subkulturellen Selbstbemächtigung durch Autodidakten. Der Terminus ‚Punk‘ meint hier mithin weniger eine Kunstpraxis, sondern eine soziopolitische Haltung des Nichteinverständenseins, ‚eine grundsätzlich linksalternative bis -radikale Einstellung, artikuliert in einem entsprechend gesellschaftskritischen bzw. widerständigen Kunstprogramm.²³

Daher bietet sich nun an, auf die oben entwickelte These von der Konformitätsbeförderung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur durch die

23 Christoph Jürgensen, ‚Gilt es doch nach wie vor, eine Welt zu zerstören: Ja, Panik und ihr poplyrischer ‚Staatsakt‘, in Stefan Neuhaus/Immanuel Nover (Hg.), *Das Politische in der Literatur* (Berlin/Boston: De Gruyter, 2018), 217–37 (226).

universitäre Ausbildung von Nachwuchsschriftstellern zu rekurrieren. In *Teilzeitrevue* wird ein Gespräch wiedergegeben, das sich aus der Diskussion einer Bemerkung von Kleist zur irregulären Kunstpraxis von Autodidakten entspinnt. Was der nachfolgende Dialog postuliert und Binders Buch samt transmedialem Kontext demonstriert, ist die Überzeugung, dass es ,um den entscheidenden Sprung von akademischer Wissensaneignung und -weitergabe und allem, was dazugehört geht, zu einer Form, Musik und Kunst zu machen, die das Akademische nicht braucht, aber deshalb nicht weniger Relevanz und Bedeutung hat.²⁴

Der Clou an einer ‚punkigen‘ Ästhetik der Autodidakten aber ist natürlich, dass ihr irregulärer Zugang zu den Künsten – hier also den uns interessierenden Sparten der Pop-Musik und der Literatur – Fluchtlinien aus den homogenisierenden Tendenzen einer marktgerecht ausgerichteten Kunstpraxis aufweist. Vor genau diesem Hintergrund zu lesen ist die selbst-reflexive Poetologie des Hybridwerks, die Binder – offenkundig geschult an Walter Benjamin, Heiner Müller und den Einstürzenden Neubauten – in *Teilzeitrevue* mitliefert:

Dem Roman mit seinem erzählenden Charakter steht die zersplitterte Struktur des Albums gegenüber, ein Patchwork aus Einzeltexten, ein Gewebe aus Kontingenzen, eine nicht hierarchisierte, zerfaserte Form, ein Wirrwarr aus Perspektiven und Empfindungen, eine Fülle unterschiedlichen Geschehens. Die Idee des Romans impliziert eine monistische Philosophie, die Idee des Albums eine pluralistische, relativistische, skeptizistische. Die Zukunft des Buches ist das Album, so wie die Ruine die Zukunft des Bauwerks ist.²⁵

Thomas Kunst – *Freie Folge*

Mit dem musizierenden Schriftsteller Thomas Kunst liegt ein Komplementärbeispiel zum Typus des schreibenden Musikers vor, der im Bereich der Album-Roman-Hybride den Regelfall bildet. Dem 2016 erschienenen

24 Markus Binder, *Teilzeitrevue* (Berlin: Verbrecher, 2017), 73.

25 Ebd., 124.

Roman *Freie Folge* des vornehmlich als Dichter tätigen Kunst beigelegt ist eine CD seines musikalischen Soloprojekts Mitleid in Toronto, die mit demselben Coverartwork ausgestattet ist wie der Roman und deren 15 Stücke eine Gesamtspieldauer von 75 Minuten umfassen. Der Umstand, dass das Buch in einem etwas ungewöhnlichen, quadratischen Format gehalten ist, erinnert zwar zunächst an eine überdimensionierte CD-Behausung, ist aber vielmehr dadurch bedingt, dass Kunst einen freien Zeilenlauf für die im Buch enthaltenen lyrischen Passagen gewährleisten wollte.²⁶

Befragt zu seinem Ansatz in der Kombination von Prosa und Musik erklärte Kunst:

In vielerlei Hinsicht sind meine Bücher ohne Musik weniger denkbar. Grundsätzlich höre ich Musik zum Schreiben und dokumentiere diese gehörten Platten im Anmerkungsteil eines jeden Buches. Für die Prosa schwebte mir seit dem ersten Roman vor, jeweils einen selbsteingespielten Soundtrack mitzuliefern. Ich sehe es als eigenständiges Werk neben dem Roman. Wie damit verfahren wird, ist jedem selbst überlassen.²⁷

Freie Folge repräsentiert den literarisch komplexesten Text unter den hier verhandelten Beispielen. Der Roman verfügt nicht über eine lineare Handlung und spielt an unterschiedlichen Orten und zu verschiedenen Zeiten, wie etwa in einer einsamen Villa in einem deutschen Waldgebiet der Gegenwart, auf Grönland und in Rumänien, aber auch während einer von Hermann Göring instigierten Polarfalkenexpedition während der Nazizeit sowie in einem dystopischen Kalifornien in der nicht allzu fernen Zukunft. Das Romanpersonal ist begrenzt und verliert zudem im Verlauf des Buches immer mehr an Trennschärfe. Zentriert ist es um ein getrennt lebendes Ehepaar, dessen zwei Kinder und das rumänische Hausmädchen Ioana. Die Prosa von Kunst driftet gelegentlich ab in Prosalyrik und weiters in lyrische Abschnitte, in denen etwa Sonette zu finden sind. Ähnlich halt- und grenzenlos ist die Erzählwelt des Romans, in der beispielsweise Kamintürme auf rumänischen Marktplätzen rund 250 Meter hoch sind

26 Thomas Kunst in Email v. 15.5.2019.

27 Ebd.

oder angelegentlich gejagte Kaninchen und Schmetterlinge die Verhältnisse quasi verdrehen, um nun ihre menschlichen Jäger zu erlegen.

Beherrschendes Motiv von *Freie Folge* ist die Falknerei; der Titel, so verrät ein Glossar am Romanende, ist der fachsprachliche Ausdruck dafür, dass Greifvögel dem Falkner frei von Baum zu Baum folgen, – und lässt sich poetologisch leicht auf die assoziative Abfolge der Erzählabschnitte beziehen. Kunst bedient sich aber ebenso ausführlich der Fachsprache der Jägerei, indem er waidmännische Begriffe wie ‚Wildfolge‘, ‚Winterschäl‘, ‚Verbißgutachten‘²⁸ in den Text einarbeitet. *Freie Folge* enthält zudem poetologisch zu lesende Passagen, in denen die Erzählinstanz anlässlich eines auf Grönland geplanten Poesiefestivals die Forderung aufstellt, ‚Schneeflächen als Widerspiegelungsterritorien der Literaturkritik‘²⁹ zu benutzen; eine Formulierung, die Kunst wortwörtlich in seiner im Mai 2018 zur Eröffnung des Meraner Lyrikpreises gehaltenen Rede wiederholt hat.³⁰

Eine solche ‚übergreifliche Vermischung von Texten unterschiedlichen Status‘ gehört also zur Praxis von Kunst, während ein klarer Bezug zu Musik insgesamt bzw. den Stücken auf der beigefügten CD hingegen nicht zu konstatieren ist. Diese tragen zwar englische Titel, die erkennbar auf Figuren, Orte oder Motive des Romans referieren, es handelt sich jedoch bei den Tracks von Mitleid in Toronto durchweg um Instrumentals. Deren Stilrichtungen sind unterschiedlich, sie reichen von minimalem elektronischen Ambient im Sound des 12k-Labels bis zu dröhnenden Gitarrenrock der 1970er-Jahre. Dieser Eklektizismus aber spiegelt nicht nur die heterogene Anlage des Romans wider, er reflektiert auch die eklektische Liste der Musiker am Ende des Buches, deren Platten ‚beim Schreiben für mich unabdingbar [waren]‘³¹, darunter solche Namen wie William Basinski, Current 93, Paddy McAloon, Akira Rabelais, The Necks, Stephan Mathieu, Apparat, Dirty Three oder Nick Cave. Die fast durchweg dem Experimentalbereich der Pop-Musik zurechenbaren Platten dienten also als offenkundige Inspiration für das Album *Freie Folge* von Mitleid

28 Thomas Kunst, *Freie Folge* (Salzburg: Jung & Jung, 2015), 15.

29 Ebd., 146.

30 Vgl. Thomas Kunst, ‚Der Angler und die Fische. Eröffnungsrede zum Lyrikpreis Meran 2018‘, in *Volltext 2* (2018), 89.

31 Kunst, *Freie Folge*, 249.

in Toronto, das dann wieder qua Songtitel als Soundtrack zum Roman fungieren kann.

Dieser wiederum ist ausgeprägt an musikalischen Strukturen orientiert, etwa in der Wiederaufnahme von Motiven, aber insbesondere was die Wiederholungen bestimmter Formeln, von Satzgefügen und sogar ganzen Absätzen betrifft, die gleichlautend oder leicht variiert den Roman durchziehen. Kritiker haben darin zurecht die ‚Wiederholungsschleifen des Minimalismus‘³² entdeckt (Stichwort: Basinski), während das Hundegbell, Möwengeschrei und Wellenrauschen auf Stücken von Mitleid in Toronto als indexikalische Sounds eine Art von Soundtrack zum Roman darstellen, was zwar Beziehungen stiftet, die der Leser/Hörer jedoch selber herstellen muss. Was das Hybridwerk von Kunst von den anderen Beispielen hier unterscheidet, ist der instrumentale Charakter seiner Musik: Sie ermöglicht es, den produktionsästhetischen Prozess der kreativen Anfertigung der Prosa beim Anhören der im Nachwort verzeichneten Musik im rezeptionsästhetischen Prozess der Lektüre zu replizieren, indem man die ‚Begleitmusik‘ von Mitleid in Toronto beim Lesen von *Freie Folge* anhört. Kunst macht so mit seiner Text/Musik-Kombination ein insofern singuläres Rezeptionsangebot, als *idealiter* beim Hören/Lesen von *Freie Folge* der Effekt eintritt, der kennzeichnend für eine Lektüre poetischer Texte ist, nämlich eine Verschiebung von der Handlung zur klanglich-rhythmischen Ebene der Prosa, will sagen: einer Wahrnehmung des Mediendoppels von *Freie Folge* als Sprach-Musik.

Andreas Spechtl & Ja, Panik – *Futur II*

Das den Abschluss dieser Umschau bildende *Futur II* (2016) ragt aus dem Korpus der Musikerbücher dadurch heraus, dass es – wie die Musik der Gruppe Ja, Panik – ein Gemeinschaftswerk darstellt, wengleich Sänger und Songschreiber Andreas Spechtl als *primus inter pares* der Band fungiert. Der formal eigensinnige Versuch, zum Zeitpunkt des zehnjährigen

32 Michael Hametner, ‚Ohne Zeitgeistgeblinzel‘, *Neues Deutschland* (21.11.2015).

Bestehens eine Geschichte der Ende 2005 in Österreich gegründeten Band zu schreiben, die sich aus den Erinnerungen der einzelnen Mitglieder zusammensetzt, geht gegen Ende des Buches über in einen literarisch-fiktiven Modus, in dem der als autofiktionale Inszenierung Spechtl's erkennbare Erzähler sein Verschwinden in Palermo als Auflösung der Band inszeniert.³³

Das passt nicht nur zum Titel, den man dementsprechend interpretieren könnte als Statement, dass Ja, Panik, im Modus der zweiten Zukunft gesprochen, als Band ‚gewesen sein wird‘. Da seit dem Album *Libertatia* von 2014 kein gemeinsames Album mehr erschienen ist, scheinen in der Tat im und mit dem Buch Rückblick, Bestandsaufnahme, Jubiläum und Auflösung zusammenzufallen, wodurch es sich in eine für die Popkultur bezeichnende Inszenierung von Abschiednahme einreihet, für die zuletzt David Bowie mit dem transmedialen Album/Video-Doppel *Blackstar*, das wenige Tage vor seinem überraschenden Krebstod erschien, ein eindrucksvolles Beispiel lieferte.

Zwar arbeitet die Gruppe seit 2020 an ihrem sechsten Studioalbum, bis zu dessen Veröffentlichung jedoch repräsentiert das letzte musikalische Wort von Ja, Panik das Musikstück ‚Futur II‘, das parallel zum Buch veröffentlicht wurde, allerdings nur als Download-Single bzw. einige Monate später auf dem Vinylweihnachtsalbum des Labels Staatsakt. Durch diese bewusst zurückhaltende Veröffentlichungspolitik wird das Video zur primären Darbietungsform des Stücks.³⁴ Dieses verzichtet auf eine Darstellung der Bandmitglieder und rückt vielmehr den Text ins Zentrum, der vor dem Hintergrund eines Wolkenhimmels gleich einem Teleprompter synchronisiert zum Gesang von Specht abläuft.

33 Vgl. zu *Futur II* Jürgensen, ‚Gilt es doch nach wie vor, eine Welt zu zerstören‘, 217–19 und Antonius Weixler, ‚Brandt's and Ja, Panik's Auto-fiction. ‚Only half of what I am Saying is True‘. Deconstructing Authorial Authority in Contemporary German Literature‘ in Florian Lippert/Marcel Schmid (Hg.), *Transparent Texts: Self-referentiality and Self-reflexivity in Literature* (Leiden: Brill, 2019), 258–81.

34 Vgl. <<https://www.youtube.com/watch?v=FkcUjjC3Y8o>> (Zugriff am 17.8.2020).

Dem konventionellen Format eines Popsongs genügt ‚Futur II‘ weniger; eher liefern die epischen Stücke des Nobelpreisträgers Bob Dylan ein Modell. Spechtl's Songtext ist eine knapp fünf Minuten umfassende Suada; sein Gesang stürmt und drängt über einem soliden Rhythmusbett von Bass und Drums nach vorne, um dabei der Gegenwart eine beißende Zustandsanalyse als Anklage entgegenzuschleudern im Gestus der dissidenten Absage jedes Einverständnisses mit der Zeitgenossenschaft.

Der Song ‚Futur II‘ eröffnet eine Spannung zum Buch gerade durch seine Verweigerung, eine erkennbare Brücke zu schlagen. Eine solche existiert aber dennoch, denn im Buch reflektiert Spechtl wiederholt den Prozess eines Songwritings, das sich für ihn gestaltet als utopisches Drängen, in Form eines erratischen Prozesses auf ein Ideal hinzuarbeiten, das zugleich unerreichbar ist und doch greifbar bleibt, wie hier zunächst im Modus des Futur erläutert wird:

Man wird sich hinsetzen, einen Stift in die Hand nehmen und es wird plötzlich ein Lied da sein, das jedes andere Wort und jeden anderen Ton der letzten Jahre zur bloßen Vorarbeit verkommen lassen wird. Dringlichkeit zu verspüren, bedeutet aber auf der Suche zu sein. Unterwegs zu sein im Namen einer Idee, die man wie ein Geheimnis vor sich selbst in sich trägt.³⁵

‚Futur II‘, so ließe sich nun behaupten, ist ein Stellvertreter dieses Songs, der ständig in Bewegung ist, um sich der Sistierung zu widersetzen; jener Song mithin, auf den der beständige Such- und Schreibprozess von Spechtl als *work in progress* hinarbeitet, der zugleich niemals erreicht werden kann, weshalb die letzte Veröffentlichung von Ja, Panik deren Werk abschließt und zugleich offenhält. Bis auf Weiteres.

Inventur

Die Hybridisierung von Album und Buch als neues Phänomen der deutschsprachigen Popkultur steht noch am Anfang; die bisherigen,

35 Ja, Panik, *Futur II* (Berlin: Verbrecher, 2017), 104–5.

hier durchaus mit dem Ziel einer vollständigen Erfassung behandelten Beispiele lassen sich – sprichwörtlich wie im wahrsten Sinne des Wortes – ‚an einer Hand abzählen‘.³⁶ Auf der Hand wiederum liegt, dass zum einen die Heterogenität der skizzierten ästhetischen Strategien verunmöglicht, dominierende Tendenzen zu identifizieren,³⁷ zum anderen der geringe Korpus keine tragfähige Basis liefert, um bereits eine theoretische Bestimmung des – so scheint es nachgerade – gerade eben jetzt im Entstehen begriffenen Phänomens durchzuführen.

Was sich angesichts des bisherigen Bestands an transmedialen Popkunstwerken der Album-Roman-Variante etwa von Binder, Kunst oder Spechtl sagen lässt, ist, dass die transmediale Form der Hybride ästhetisch wie literarisch überzeugende Kunstwerke zu schaffen versteht, denen ein innovativer Charakter attestiert werden darf. Sie eröffnen insofern der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur neue Perspektiven und dürften in eine spätere Literaturgeschichtsschreibung als Basistexte der neuen Grenzform zwischen Literatur und Musik eingehen. Freilich ist genauso gut möglich, dass sich eine derartige Traditionslinie von Hybridwerken nie herausbilden wird, sondern allenfalls eine Marketingmode der Verlage bleibt. Ob Hybridwerke sich als Königsweg aus der Misere der Gegenwartsliteratur erweisen werden, muss ebenso bezweifelt werden. Vielleicht müssen wir anerkennen, dass wir nicht mehr bekommen, als das, was wir haben. Gerade aber der Pop steht doch für die Hoffnung und den Anspruch, dass die Welt anders, bunter, schöner sein könnte als das ungenügende Gegebene unserer Gegenwart und Zukunft.

36 Ein hier nicht explizit berücksichtigtes Beispiel liefert Hendrik Otremba mit seinem Roman *Über uns der Schaum* (2017) und dem Album *Jalousie* (2016) seiner Band Messer, die aufeinander bezogen sind, wie Otremba selbst in seinem Beitrag hier erläutert. Die Zusammenhänge zwischen dem Roman *Otis* (2015) von Jochen Distelmeyer und seinem Soloalbum *Songs from the Bottom, Vol. 1* (2016) untersuchen Jürgensen/Weixler in ihrem Beitrag.

37 Dass sich durchaus markante Konstellationen erkennen lassen, wie etwa dass zwei der Texte im Verbrecher Verlag erschienen sind, oder dass Spechtl als Produzent von Rösingers Soloalben agiert, lasse ich hier außen vor, da solche Wahlverwandtschaften erneut eher Zufall bzw. Ergebnis persönlicher Bekanntschaften denn ästhetische Muster sind.