



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Musikerlebnisse:  
Das Verhältnis von Musik und Literatur in  
autobiographischen Werken als Musiker tätiger Autoren**

Verfasserin

**Ursula Havlicek**

angestrebter akademischer Grad

**Magistra der Philosophie (Mag.phil.)**

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner



**Für meinen Sensei.**

*He says all the things I want they go*

*[Tegan and Sara]*



## Inhalt

|                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Einleitung .....                                                                            | 7  |
| 1. Die Autoren und ihre Werke .....                                                         | 11 |
| 1.1. Nagel: <i>Wo die wilden Maden graben</i> .....                                         | 11 |
| 1.1.1. Der Autor: Nagel .....                                                               | 11 |
| 1.1.2. Das Werk: <i>Wo die wilden Maden graben</i> .....                                    | 13 |
| 1.2. Heinz Strunk: <i>Fleisch ist mein Gemüse - Eine Landjugend mit Musik</i> .....         | 16 |
| 1.2.1. Der Autor: Heinz Strunk .....                                                        | 16 |
| 1.2.2. Das Werk: <i>Fleisch ist mein Gemüse - Eine Landjugend mit Musik</i> .....           | 17 |
| 1.3. Austrofred: <i>Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben</i> .....                    | 21 |
| 1.3.1. Der Autor: Austrofred und sein Schöpfer Franz Adrian Wenzl.....                      | 21 |
| 1.3.2. Das Werk: <i>Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben</i> .....                    | 22 |
| 1.4. Thees Uhlmann: <i>Wir könnten Freunde werden - Die TocoTronic-Tourtagebücher</i> ..... | 26 |
| 1.4.1. Der Autor: Thees Uhlmann .....                                                       | 26 |
| 1.4.2. Das Werk: <i>Wir könnten Freunde werden - Die TocoTronic-Tourtagebücher</i> .....    | 27 |
| 1.5. Henry Rollins: <i>Get in the Van - On the Road with Black Flag</i> .....               | 31 |
| 1.5.1. Der Autor: Henry Rollins .....                                                       | 31 |
| 1.5.2. Das Werk: <i>Get In the Van - On the Road with Black Flag</i> .....                  | 33 |
| 2. Zentrale Motive und ihre Bedeutung.....                                                  | 37 |
| 2.1. Leidenschaft und Selbstverwirklichung .....                                            | 38 |
| 2.2. Instrumentale Fähigkeiten und Technik .....                                            | 44 |
| 2.3. Publikum und Selbstdarstellung .....                                                   | 50 |
| 2.4. Die Suche nach Anerkennung .....                                                       | 57 |
| 2.5. Musik, Lesen und Schreiben als Schutzschild.....                                       | 64 |
| 3. Darstellung von Musik und Musikerlebnissen .....                                         | 69 |
| 3.1. Musik und Musikerlebnisse bei Nagel .....                                              | 71 |
| 3.2. Musik und Musikerlebnisse bei Heinz Strunk.....                                        | 76 |
| 3.3. Musik und Musikerlebnisse bei Austrofred .....                                         | 80 |
| 3.4. Musik und Musikerlebnisse bei Thees Uhlmann .....                                      | 83 |
| 3.5. Musik und Musikerlebnisse bei Henry Rollins .....                                      | 87 |
| 3.6. Sonderfälle von Liedertexten in literarischen Texten.....                              | 92 |

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| Nachwort.....                           | 95  |
| Anhang.....                             | 99  |
| Literatur- und Quellenverzeichnis ..... | 101 |
| Primärliteratur .....                   | 101 |
| Sekundärliteratur .....                 | 101 |
| Online-Quellen.....                     | 102 |
| Autoreninterviews.....                  | 105 |
| Interview mit Nagel .....               | 105 |
| Interview mit Franz Adrian Wenzl .....  | 108 |
| Danksagung.....                         | 111 |
| Abstract .....                          | 113 |
| Lebenslauf.....                         | 115 |

## Einleitung

*Ich habe mehr durch Musik gelernt als durch Bibliotheken*

*[Tomte]*

Diese Arbeit behandelt fünf Werke von Autoren, die als Musiker tätig sind oder waren und in ihren Werken ihre Erlebnisse als Musiker behandeln und verarbeiten. Diese sind "Wo die wilden Maden graben" von Nagel<sup>1</sup>, "Fleisch ist mein Gemüse - Eine Landjugend mit Musik" von Heinz Strunk<sup>2</sup>, "Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben" von Austrofred<sup>3</sup>, "Wir könnten Freunde werden - Die Tocotronic-Tourtagebücher" von Thees Uhlmann<sup>4</sup> und "Get in the Van - On the Road with Black Flag" von Henry Rollins<sup>5</sup>. Ebenso wie die Autoren musikalisch in unterschiedlichen Genres tätig waren beziehungsweise sind - von Schlager über Pop bis Punk - sind auch die Werke nicht demselben, wenn überhaupt einem literarischen Genre zuzuordnen.

Auf den ersten Blick würde, aufgrund der Beschäftigung mit Unterhaltungsmusik im weitesten Sinne, eine Kategorisierung als Popliteratur nahe liegen, dies stellt sich jedoch bei näherer Betrachtung als nicht zutreffend, oder zumindest als nicht ausreichend heraus. Sandra Mehrfort definiert in "Popliteratur"<sup>6</sup> diese bereits im Untertitel als ein "Phänomen der 1990er Jahre". Die hier behandelten Werke wurden zwischen 1994 und 2007 veröffentlicht und behandeln Zeiträume von 1981 bis etwa 2005, sprengen somit also bereits zeitlich den Rahmen der "klassischen" Popliteratur. Aber auch inhaltlich erfüllen sie kaum die Kriterien der Popliteratur, die sich "Unter ihrer scheinbar glatten Oberfläche [...] mit der Existenzkrise junger Menschen in den 1990er Jahren, welche hervorgerufen wird durch das Gefühl des Verlorenseins zwischen Warenkonsum, Drogenrausch und Medienwahnsinn"<sup>7</sup> beschäftigt.

---

<sup>1</sup> Nagel: Wo die wilden Maden graben. Mainz: Ventil Verlag 2007, 2. Auflage 2007

<sup>2</sup> Heinz Strunk: Fleisch ist mein Gemüse. Eine Landjugend mit Musik. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 2004, 24. Auflage 2008

<sup>3</sup> Austrofred: Alpenkönig und Menschenfreund. Mein Leben. Wies: Edition Kürbis 2006

<sup>4</sup> Thees Uhlmann: Wir könnten Freunde werden. Die Tocotronic Tourtagebücher. Mainz: Ventil Verlag 2000, 4. Auflage 2006

<sup>5</sup> Henry Rollins: Get in the Van. On the Road with Black Flag. Los Angeles: 2.13.61 Publications 1994, 2nd Edition 2004

<sup>6</sup> Sandra Mehrfort: POPLITERATUR. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre. Karlsruhe: Info Verlag 2008

<sup>7</sup> Mehrfort S. 201

Hält man sich an Mehrforts Definition, die vor allem auch einen Grundtenor des Ennui als charakteristisch ansieht<sup>8</sup>, so erscheinen die behandelten Werke eher als eine Antithese zur Popliteratur. Im Gegensatz zu den Protagonisten der Popliteratur, deren Leben von Sinnkrisen und einem Sich-treiben-Lassen geprägt ist, haben die Erzähler der hier behandelten Werke ihren Lebenssinn in der Musik und im Musikmachen gefunden und verbringen ihre Zeit, indem sie sich dadurch selbst verwirklichen. Während sich die Popliteratur mit der Darstellung einer Gesellschaft und von Individuen, die versuchen, sich in ihr zurechtzufinden, beschäftigt, konzentrieren sich die hier behandelten Werke auf das Leben und die Erlebnisse von Musikern, wobei gänzlich andere Motive im Mittelpunkt stehen.

Da eine Zuordnung zur Popliteratur, wie gezeigt, nicht funktioniert - wie lassen sich die behandelten Werke also kategorisieren? Betrachtet man die Werke genauer, so wird sehr schnell klar, dass sie sowohl formal als auch inhaltlich zu unterschiedlich sind, um alle in ein gemeinsames Genre zu passen. Verlangt es nach einer Kategorisierung, lassen sich die Werke von Nagel und Strunk als Musik-Romane bezeichnen, die von Rollins und Uhlmann als Tourtagebücher und das von Austrofred als Musik-Satire.

Für diese Arbeit wurden Werke gänzlich unterschiedlicher Natur gewählt, um dem Phänomen des über Musik schreibenden Musikers im ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhundert auf die Spur zu kommen und dabei bewusst - literarische wie musikalische - Genregrenzen zu überschreiten. Gemein ist allen Autoren, dass sie als Musiker über das Musikmachen schreiben, auch wenn sie dies auf sehr verschiedene Weisen, unter verschiedenen Voraussetzungen und mit unterschiedlichen Zielen tun. Trotz all dieser Differenzen gibt es in den Werken Gemeinsamkeiten und vergleichbare Aspekte, und denen möchte diese Arbeit auf den Grund gehen.

Die Grundfrage lautet: Wie stellen Musiker die Musik und das Leben als Musiker literarisch dar? Von Interesse sind primär einerseits ein inhaltlicher, andererseits ein formaler Aspekt: In welchen Zusammenhängen ist Musik von Bedeutung beziehungsweise welche Motive spielen in Zusammenhang mit dem Leben als Musiker eine Rolle? Und: Mit welchen Mitteln und auf welche Weise wird Musik dargestellt und be- beziehungsweise umschrieben?

---

<sup>8</sup> Vgl. Mehrfort S. 29



Um diese Fragen zu beantworten, ist zuallererst eine allgemeine Beschäftigung mit den Autoren und Werken vonnöten, womit sich der erste Teil dieser Arbeit befasst. Da alle Werke autobiographische Elemente enthalten, werden zuallererst die Biographien der Autoren mit Schwerpunkt auf ihrem musikalischen und auch schriftstellerischen Werdegang zusammengefasst. Im Anschluss werden ihre Werke vorgestellt, wobei auf Inhalt und Handlung, strukturelle und stilistische Besonderheiten, Entstehungsumstände und Ziel der Veröffentlichung, sowie das Verhältnis zur Realität (Stichwort: autobiographisch?) und das Verhältnis von Autor und Erzähler eingegangen wird. Die dabei festgehaltenen entscheidenden Charakteristika jedes Werkes dienen in Folge als Grundlage für die nähere Analyse der Werke.

Der zweite Teil dieser Arbeit setzt sich mit inhaltlichen Aspekten auseinander. Hier werden die zentralen Motive der Werke betrachtet und analysiert: Was spielt im Leben - und in den Lebensberichten - der Musiker-Erzähler eine Rolle und welche? Die relevanten Motive sind in den Werken größtenteils die gleichen, jedoch haben sie verschiedene Bedeutungen und sind unterschiedlich wichtig. Die untersuchten Motive und Themen stehen in direktem Zusammenhang mit dem Musikmachen oder dem Musikerdasein, und die Bedeutung, die ihnen in den einzelnen Werken gegeben wird, spiegelt sich in der Darstellung von Musik und Musikerlebnissen wieder.

Eine Untersuchung der Darstellung von Musik und Musikerlebnissen in den einzelnen Werken erfolgt schließlich im dritten Teil dieser Arbeit. Hierbei wird einerseits auf verschiedene Arten von Musikerlebnissen, beispielsweise Konzertsituationen oder das Musikhören im Tourbus, eingegangen. Andererseits werden Möglichkeiten der Musikdarstellung und ihre Verwendung in den Werken betrachtet und die Resultate des Zusammenspiels verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten analysiert. Dieser Teil der Arbeit soll Antwort auf folgende Fragen geben: Welche Rolle spielen die Musik und ihre Darstellung in einer Szene beziehungsweise dem Werk? Welche Auswirkungen auf ihre Darstellung hat die Bedeutung der Musik, die im zweiten Teil erarbeitet wurde, in den einzelnen Werken? Wie dient, umgekehrt betrachtet, die Darstellungsweise der Musik auch der Darstellung ihrer Bedeutung für den Erzähler, beziehungsweise Autor?



# 1. Die Autoren und ihre Werke

## 1.1. Nagel: *Wo die wilden Maden graben*

*Ich hab hier alles, was ich brauch.*<sup>9</sup>

### 1.1.1. Der Autor: Nagel<sup>10</sup>

Der Autor wurde 1976 in Rheine, Nordrhein-Westfalen als Thorsten Nagelschmidt geboren, das Buch erschien, wie alle seine Veröffentlichungen, unter seinem Künstlerbeziehungsweise Spitznamen Nagel.

Nagel entwickelt schon früh ein großes Interesse für Musik, er hört als Kind viel Radio und erhält auf eigenen Wunsch Gitarrenunterricht, der ihn jedoch so langweilt, dass er ihn bald wieder abbricht. Von seinem Instrument trennt er sich jedoch nicht. Der "geborene Autodidakt"<sup>11</sup> bringt sich als Teenager das Gitarrenspiel durch das Nachspielen seiner Lieblingslieder einfach selbst bei und wird bald Bassist bei einer lokalen Punkband.

Zugang zu Texten fand Nagel anfangs nicht übers Lesen, sondern übers Schreiben. Bereits mit zehn Jahren versuchte er sich als Autor eines Abenteuerromans und von Artikeln über erfundene Popbands. Einige Jahre später fängt er an, exzessiv Tagebuch zu schreiben, was er bis heute tut. Mit seinem Eintritt in seine erste Band beginnt er sofort, an Songtexten und der Musik mitzuschreiben.

Einen Zugang zu Literatur und zum Lesen findet er erst deutlich später.

"Ein Schulfreund gab mir einen Band Short-Stories von Charles Bukowski, und das hat meinen Blick auf Bücher radikal geändert. Auf einmal war das nicht mehr langweiliges Zeug für Spießer und Bildungsbürger, sondern dreckig, subversiv, gefährlich, unangepasst. Also genau das, was mir an Punkrock immer so gut gefallen hat."<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Nagel, S. 236

<sup>10</sup> Vgl. Interview mit Nagel im Anhang; auch: Nagel, S.4

<sup>11</sup> Vgl. Interview mit Nagel im Anhang, Frage 3

<sup>12</sup> Vgl. Interview mit Nagel im Anhang, Frage 2

Mit der Zeit entwickelt er eine große Begeisterung für Literatur verschiedenster Genres, und versucht heute, "so viel wie möglich" zu lesen, um sein spätes In-Kontakt-Kommen mit der Welt der Literatur auszugleichen. In den 90er Jahren veröffentlicht Nagel acht Ausgaben des Punk-Fanzines "Wasted Paper", für das er selbst den Großteil der Artikel verfasst. Diese drehen sich anfangs nur um Musik, später kommen auch andere Themen und Textgattungen hinzu. So bringt er zum Schreiben seines ersten Buches "Wo die Wilden Maden graben" bereits langjährige Erfahrung mit dem geschriebenen Wort mit.

Trotz seiner Schreib-Leidenschaft war er, was sein kreatives Schaffen betrifft, bis vor kurzem hauptsächlich als Musiker tätig, nämlich als Sänger, Gitarrist und Songschreiber der Punkrock-Band *Muff Potter*. Die 1993 gegründete und Ende 2009 aufgelöste Band ist zeit ihres Bestehens jedes Jahr, in vielen Jahren mehrmals, auf Tour. Zur Veröffentlichung von Aufnahmen wird 1996 das bandeigene Plattenlabel *Hucks Plattenkiste* gegründet.<sup>13</sup> Der große Erfolg oder Durchbruch bleibt jedoch lange aus. In den ersten 10 Jahren ist mit der Band kein Geld zu verdienen, und Nagel und die anderen Bandmitglieder müssen sich mit anderen Jobs über Wasser halten, um sich das Leben als Musiker ermöglichen zu können. Ab 2002 werfen die Konzerte und Touren manchmal kleine Gewinne ab, seinen letzten Nebenjob kündigt Nagel, der nie eine Berufsausbildung gemacht hat, erst 2005, als *Muff Potter* beim Major Label *Universal* unter Vertrag genommen werden.

2007 veröffentlicht Nagel schließlich seinen ersten Roman "Wo die Wilden Maden Graben" beim *Ventil* Verlag in Mainz. Mit dem Buch ging er auf ausgedehnte Lesetouren durch Deutschland und die Schweiz: Genau wie mit seinen musikalischen will er auch mit seinem literarischen Werk herumreisen, um es seinem Publikum vorzustellen.

Nagel lebt heute in Berlin, nach der Auflösung von *Muff Potter* ist er zurzeit nur als Autor tätig. Er schreibt eine regelmäßige Kolumne im *OPAK Magazin* und im September 2010 erscheint sein zweiter Roman "Was kostet die Welt" im *Heyne* Verlag.<sup>14</sup> Auch mit diesem Werk geht er wieder auf ausgedehnte Lesetouren.

---

<sup>13</sup> Auch hier besteht ein Literaturbezug: Sowohl der Bandname als auch der Name des Plattenlabels beziehen sich auf Charaktere aus Mark Twains "The Adventures of Tom Sawyer".

<sup>14</sup> Nagel: Was kostet die Welt. München, Wilhelm Heyne Verlag 2010

### **1.1.2. Das Werk: *Wo die wilden Maden graben***

"Wo die wilden Maden graben" ist ein Roman, dessen Erzähler Sänger und Gitarrist einer Punkrock-Band ist. Er berichtet einerseits von Erlebnissen auf einer Tour, andererseits erzählt er in Rückblenden Szenen aus seinem Leben abseits des Tourens.

Die Handlung dreht sich um eine Band, die schon seit Jahren in dieser Konstellation Musik macht, ohne den "großen Durchbruch" geschafft zu haben, jedoch eine stetig wachsende Fangemeinde hat. Die Bandmitglieder haben viel miteinander durchgestanden, kennen einander fast schon zu gut, die Band ist seit Jahren das stabilste soziale System dieser Personen, der engste Freundeskreis, der Familienersatz. Sie glauben an die Sache, die sie tun, sonst hätten sie schon längst aufgegeben, denn Geld und Ruhm sind Dinge, die anderen Leuten passieren. Die Geschichte handelt vom Leben auf Tour, den Dingen, die es prägen und den Menschen, die damit umzugehen gelernt haben: Lange Autofahrten, manchmal gutes und manchmal ganz mieses Essen, Übernachtungen in schönen Hotels und gammeligen Jugendherbergen. Auftritte in Clubs, Jugendzentren, Veranstaltungshallen und auf Festivals, Konzerte die einmal großartig, ein anderes Mal mittelmäßig, und manchmal gar nicht gut laufen, Publikumsreaktionen und Begegnungen mit Fans. Der tägliche Kampf, auch unter schwierigen Bedingungen gesund und motiviert zu bleiben, bei jedem Konzert sein Bestes zu geben und Freude an dem zu haben, was man tut. Stress und Langeweile, Einsamkeit und ein Verlust an Privatsphäre, Tourkoller, Streitereien und gleichzeitig das Wissen, dass diese Menschen wohl diejenigen sind, die einem am nächsten stehen und einen am besten verstehen.

Gewissermaßen "dazwischengeschnitten" sind Szenen aus der Erinnerung des Erzählers. Er berichtet von seiner Jugend in der Kleinstadt, den ersten Versuchen als Musiker, seiner Entdeckung von Punkrock und der ersten Band. Er erzählt von den Jobs, die er nur gemacht hat, um Geld zu verdienen, damit er sich das Musizieren weiterhin leisten kann. Erinnerungen an Erlebnisse und Menschen, die ihn geprägt haben, denen er immer noch nahe steht, oder von denen er sich im Laufe der Zeit weit entfernt hat. Immer wieder beschreibt er das komische Gefühl, nach einer Tour wieder zu Hause zu sein und plötzlich einen Alltag zu haben, der nicht Tour ist, obwohl für den Erzähler eigentlich immer die Tour der wahre Alltag ist.

Wunschlos unglücklich vegetierst du tagelang vor dich hin.  
Tagsüber bringt das gute Wetter dir Schuldgefühle, weil du

deine Tage so sinnlos verschwendest. [...] Nachts macht der Mond dich ganz komisch. Du hast Fernweh, von der Sorte, die so seltsam nach Heimweh schmeckt.<sup>15</sup>

Die Abschnitte über das Leben auf Tour und jene über Erinnerungen sind mit verschiedenen Mitteln klar voneinander abgegrenzt. Am deutlichsten ist diese Differenzierung daraus ersichtlich, dass die Rückblenden in einem anderen Schriftsatz abgedruckt sind. Weiters unterscheiden sich die beiden Teile des Werkes auch im Stil: Während die Tourbeschreibungen in der 1. Person erzählt werden, sind die Rückblenden, obwohl sie genauso aus der Perspektive des Erzählers beschrieben werden, in der 2. Person formuliert. Darin zeigt sich eine gewisse Zerrissenheit des Erzählers: Auf Tour ist er er selbst und sein anderes Leben erscheint ihm fremd und weit weg. Die bewusste Erinnerung an gewisse Erlebnisse nützt er, um sich seiner derzeitigen Situation bewusster zu werden. Um zu erkennen, dass er jetzt das Leben führt, dass er sich immer gewünscht hat, und dass das nicht selbstverständlich ist, denkt er daran zurück, dass das nicht immer so war, und was er getan hat und tun musste, um an den Punkt zu kommen, an dem er heute ist.<sup>16</sup>

Nagel hat das Werk sicher in dem Wissen geschrieben, beziehungsweise veröffentlicht, dass es zuerst von den Fans von *Muff Potter* gelesen werden wird, den Menschen, denen er bereits als Musiker bekannt ist. Obwohl er eigene Erlebnisse, Erfahrungen und Ansichten verarbeitet, erhebt das Buch nicht den Anspruch einer tatsächlichen Autobiographie und distanziert sich bewusst davon, als "Tourbericht" seiner Band Muff Potter gelesen zu werden. So wurden alle Namen der handelnden Personen, die auf realen Personen beruhen, geändert und der Erzähler selbst bleibt namenlos. Ebenfalls wird der Name der Band, um die sich die Handlung dreht, nie erwähnt. Dieser Umstand wird durch ein einleitendes Zitat deutlich gemacht: "all names have been changed to protect the innocent".<sup>17</sup> Das Werk ist also nicht als Merchandise-Produkt zu betrachten, so wie Nagels Schreiben im Allgemeinen kein "Accessoire" zur Band (die ja mittlerweile gar nicht mehr besteht) ist, sondern ein weiteres künstlerisches Standbein. Er versucht, auch stilistisch seine eigene Sprache zu finden und eben nicht nur einen

---

<sup>15</sup> Nagel, S.17

<sup>16</sup> Vgl. Nagel S.9

<sup>17</sup> Nagel S.10

"Tourbericht" zu verfassen, sondern auch ein Werk mit einem gewissen literarischen Anspruch.<sup>18</sup>

Intention des Werks ist also nicht, einen Tatsachenbericht über reale Geschehnisse und Personen zu liefern, sondern Selbsterlebtes und die Einstellung zum eigenen Leben in literarischer Form darzustellen. Dementsprechend klar muss auch die Unterscheidung zwischen dem Autor Nagel und seinem namenlosen Erzähler sein.

---

<sup>18</sup> Vgl. Interview mit Nagel, Frage 6 und 7

## 1.2. Heinz Strunk: *Fleisch ist mein Gemüse - Eine Landjugend mit Musik*

*Swing time is good time, good time is better time.*<sup>19</sup>

### 1.2.1. Der Autor: Heinz Strunk<sup>20</sup>

Heinz Strunk wird 1962 als Mathias Halfpape in Hamburg geboren und wächst im eher ländlichen südlichen Stadtteil Harburg auf. In seiner Kindheit und Jugend bekommt er klassischen Instrumentalunterricht an Saxophon und Querflöte, und nach seinem Abitur beginnt er seine Tätigkeit als Musiker und Komponist in verschiedensten Genres. Von Mitte der Achtziger bis Mitte der Neunziger spielt er Flöte und Saxophon in der Unterhaltungs- und Tanzband *Tiffanys*, mit der er auf Schützenfesten, Hochzeiten und Dorfbällen im ländlichen Raum um Hamburg auftritt. Über diese Zeit schreibt er später das behandelte Werk "Fleisch ist mein Gemüse". Des Weiteren arbeitet er mit Musikern und Bands unterschiedlichster Genres wie Howard Carpendale (Schlager), *Die Ärzte* (Punk/Rock), *Fettes Brot* (HipHop) oder *Blumfeld* (Pop) zusammen.

In den frühen Neunzigern beginnt Strunks humoristische Laufbahn mit eigenen Plattenveröffentlichungen und Radio- und Fernsehsendungen. Auf seinen CDs finden sich Lieder, Hörspiele und Geschichten, wobei Strunk seine Werke quasi im Alleingang aufnimmt und nicht nur singt und sämtliche Instrumente selbst spielt, sondern auch in den Hörspielen alle Rollen spricht. Unter seinem anderen Pseudonym Jürgen Dose hatte er eine Radioshow bei Radio Fritz, dem Jugendsender des RBB, auf VIVA moderierte er *Fleischmann TV*. Gemeinsam mit Rocko Schamoni und Jacques Palminger gründet Strunk Ende der 90er das Humoristentrio *Studio Braun*, dessen Spezialität vor allem hinterhältige Telefonstreiche sind und mit dem er mehrere CDs veröffentlicht und mit Liveprogrammen durch Deutschland tourt. Gemeinsam mit seinen Kollegen von *Studio Braun* verwirklicht Strunk später Theaterinszenierungen seines Romans "Fleisch ist mein Gemüse" und von Rocko Schamonis "Dorfpunks", wobei Strunk Regie führt.

---

<sup>19</sup> Strunk, S. 30

<sup>20</sup> Vgl. Künstlerseite von Heinz Strunk auf motor.de: [http://www.motor.de/kuenstler/heinz\\_strunk/biografie](http://www.motor.de/kuenstler/heinz_strunk/biografie) [11.11.2010]; auch: Autorensseite bei Rowohlt: [http://www.rowohlt.de/autor/Heinz\\_Strunk.71629.html](http://www.rowohlt.de/autor/Heinz_Strunk.71629.html) [11.11.2010]; Website von Heinz Strunk: <http://www.heinzstrunk.de> [11.11.2010]



Seit seiner Jugend künstlerisch tätig gewesen, kommt er zum Schreiben erst relativ spät. Sein erster Roman "Fleisch ist mein Gemüse" entsteht 2002 als "Arbeitsbeschaffungsmaßnahme". Gerade von Touren mit Studio Braun und verschiedenen Bands zurückgekehrt, stellt er fest, dass er in den nächsten Monaten nichts zu tun hat. Auf Anraten seiner damaligen Freundin versucht er sich als Autor und ist seitdem dabei geblieben.<sup>21</sup> Das Werk wird schließlich 2004 im Rowohlt Verlag veröffentlicht. Das Buch wird sehr erfolgreich und in Folge in einer ungekürzten Autorenlesung als Hörbuch herausgegeben. Wenig später folgt die bereits erwähnte Bühnenbearbeitung als Operette am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg unter dem Titel "Phoenix - wem gehört das Licht". 2008 wird das Werk vom deutschen Regisseur Christian Görlitz verfilmt, Strunk selbst wirkt in dem Film als Erzähler seiner Geschichte mit. Neben der Beteiligung an Bearbeitungen seines Werkes ist Strunk auch in anderen Fernseh- und Filmproduktionen als Schauspieler tätig, beispielsweise 2007 im Film "Immer nie am Meer" der österreichischen Humoristen Dirk Stermann und Christoph Grissemann.

Bis 2009 veröffentlicht Strunk zwei weitere Bücher, "Die Zunge Europas"<sup>22</sup> über einen abgehalfterten Komiker, und "Fleckenteufel"<sup>23</sup> über einen Jugendlichen auf einer christlichen Familienfreizeit an der Ostsee. In diesen Werken spielt die Musik keine zentrale Rolle, jedoch verarbeitet Strunk ebenfalls eigene Erfahrungen.

Strunk ist weiterhin in verschiedenen kreativen Sparten tätig, veröffentlicht Anfang 2010 eine neue CD mit Hörspielen und Musik und hat zurzeit ein neues Buch in Arbeit.

### **1.2.2. Das Werk: *Fleisch ist mein Gemüse - Eine Landjugend mit Musik***

"Fleisch ist mein Gemüse" ist ein autobiographisch geprägter Roman, in dem Strunk seine Zeit in der Tanz- und Unterhaltungsband *Tiffanys* behandelt.

Die Geschichte wird vom jungen Heinz, Strunks Alter Ego, erzählt, der sich selbst als einen unmotivierten, gelangweilten jungen Mann beschreibt, der für nichts viel Interesse zeigt, außer für Musik. Als Sohn einer Musiklehrerin bekommt er schon in der Kindheit Musikunterricht, zuerst Blockflöte und Geige, mit 14 beginnt er, inspiriert durch Ian

---

<sup>21</sup> Vgl. Interview mit Heinz Strunk auf Nordkurier.de: <http://www.nordkurier.de/kino/index.php?id=2724> [11.11.2010]

<sup>22</sup> Heinz Strunk: Die Zunge Europas. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008

<sup>23</sup> Heinz Strunk: Fleckenteufel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009

Anderson, den Frontmann der britischen Rockband *Jethro Tull*, Querflöte zu lernen. Später kommen noch Klavier und Saxophon dazu. Er entwickelt eine Faszination für Jazz, arbeitet an technischer Perfektion seines Spiels und beschäftigt sich mit Musiktheorie. Obwohl er eigentlich Musik studieren oder Popmusiker werden wollte, landet er aufgrund mangelnden Engagements schließlich bei der Unterhaltungsband *Tiffanys*. Heinz hat zwar an sich selbst, an seine Fähigkeiten, hohe Ansprüche, will gleichzeitig aber mit dem Musikmachen in erster Linie Geld verdienen und ist bereit, sich dazu in die seichtesten Gebiete der Unterhaltungsmusik zu begeben. Sein Job als Bläser bei *Tiffanys* fordert ihn musikalisch überhaupt nicht, er spielt ohne viel Einsatz wesentlich besser als die anderen Bandmitglieder und die gespielte Musik ist anspruchslos bis simpel.

Daneben gibt er Kindern Instrumentalunterricht, was er aber auch nur wegen der Bezahlung tut. Weder bereitet es ihm Freude, noch empfindet er irgendeine Verantwortung dafür, dass seine Schüler tatsächlich etwas lernen. Zu Hause im improvisierten Tonstudio im Jugendzimmer bastelt er an eigenen Popsongs und träumt von der großen Karriere als Popmusiker oder Musikproduzent, es mangelt ihm aber auch hier an tatsächlicher Begeisterung für die Sache.

Heinz erzählt im Werk seine Erlebnisse von 1985 bis 1997: Sein Alltag ist geprägt von Auftritten mit *Tiffanys*, dem Unterrichten, dem Herumbasteln an eigenen Musikstücken und Langeweile. Er ist einsam, unattraktiv und bei Frauen erfolglos, trinkt zeitweise zu viel und wird depressiv. Sein ganzes Leben ist geprägt von einem Gefühl des Sich-nicht-Wohlfühlens und gleichzeitig einer totalen Machtlosigkeit der eigenen Situation gegenüber. Er wäre gerne woanders und jemand anders, ist aber nicht in der Lage, auch nur die geringste Veränderung in seinem Alltag vorzunehmen. Erschwert wird seine Situation noch durch seine psychisch kranke Mutter, mit der Heinz im "Zwergenhaus" genannten Reihenhäuschen zusammenlebt.

Strunk gelingt es, die streckenweise wirklich tragische und traurige Situation des jungen Heinz aus einem sehr humorvollen Blickwinkel darzustellen. Dieser versinkt in seiner Erzählung auch nie im Selbstmitleid, sondern kann über diesen seltsamen, unglücklichen und scheinbar ausweglosen Abschnitt seines Lebens selbst schmunzeln. Der Humor des Werkes entsteht auch durch die unfreiwillige Komik des Tanzmusik-Genres und der Charaktere die damit einhergehen. Angefangen bei Bandleader Gurki, über sturzbetrunkene Jungbauern und

Schützenfestgesellschaften bis zu Schlagerstars wie *Klaus und Klaus*, wird keine Gelegenheit ausgelassen, die seltsameren Charaktere, denen Heinz begegnet, ihrer Lächerlichkeit preiszugeben.

Auffällig sind die zahlreichen Zitate von Schlager texts, mit denen der Text durchsetzt ist. Diese einzubauen war Strunk ein großes Anliegen, gemeinsam mit einem Ex-*Tiffanys*-Kollegen recherchierte er während der Entstehung des Buches die am besten passenden und charakteristischsten Textstellen, an die er sich nicht mehr erinnerte.<sup>24</sup> Das verstärkt die Präsenz der Schlagermusik in der Erzählung, und dem Leser wird besser als durch jede Beschreibung oder Kommentierung gezeigt, welcher Art das Repertoire von *Tiffanys* ist. Stellenweise sind die Zitate so in die Handlung eingebunden, dass die Texte die Geschichte miterzählen.

Die vielleicht langweiligste Veranstaltung der Welt ist der *Ball des Sports* in der Winsener Stadthalle. Ich schaue zum wiederholten Mal auf die Uhr. Gottachgottachgott, erst halb elf, noch viereinhalb Stunden bis zum Feierabend! *Samstag Nacht, und du hast nur deine Lieder, die Sehnsucht kommt wieder in jeder Samstagnacht*. Ein Pärchen tanzte zu den Klängen dieses Klassikers von Howie, tuschelte und blickte verdächtig oft zu mir herüber.<sup>25</sup>

Das kitschige Stück, in dem die "Lieder" etwas Positives, Tröstendes sind, wirkt wie eine Parodie auf Heinz' Situation. Es ist Samstagnacht, er muss schon wieder diese für ihn furchtbaren Lieder spielen und sehnt sich schon nach dem Feierabend, der noch viel zu weit entfernt ist. Durch diese Brechung macht sich Strunk einerseits über die lächerlichen Texte, gleichzeitig andererseits über Heinz' erbärmliches Dasein lustig.

Das Werk ist sehr humorvoll und richtet sich auch in erster Linie an das Publikum, dem Strunk bereits als Humorist bekannt ist. Er behält im Werk auch seinen Stil der absurden

---

<sup>24</sup> Vgl. Interview mit Heinz Strunk im Blog POTATO:  
<http://meinsol.netzserver3.com/blog/show.phtml?cbID=6741> [11.11.2010]

<sup>25</sup> Strunk, S.109f

Übersteigerung und der Ausschlachtung der Komik eigentlich trauriger oder tragischer Situationen bei.

Obwohl das Werk von Strunks eigenen Erfahrungen geprägt ist und er seine tatsächlichen Erlebnisse verarbeitet, stimmt die Geschichte nicht hundertprozentig mit seiner wirklichen Biographie überein. Strunk sagt selbst, dass er gewisse Dinge dazuerfunden hat und bestimmte Erfahrungen konzentriert oder übertrieben darstellt.<sup>26</sup> Ziel des Werks ist also nicht, Strunks Leben festzuhalten, sondern seine Erlebnisse in der Welt der Tanzmusik auf unterhaltsame Weise darzustellen.

Daher ist es entscheidend, zwischen Strunk und seinem Erzähler zu unterscheiden, obwohl sie den gleichen Namen tragen. Es muss auch beachtet werden, dass der Erzähler die beschriebenen Erlebnisse rückblickend einige Jahre später erzählt, mit der gleichen Distanz, die Strunk zum Zeitpunkt des Schreibens zu den Ereignissen, auf denen die Erzählung beruht, hat. Es handelt sich bei dem Erzähler jedoch trotzdem nicht um Strunk selbst, sondern um jene Figur, die die im Werk beschriebenen Ereignisse tatsächlich so erlebt hat. Um die Unterscheidung hier immer deutlich zu machen, wird von hier an der Autor ausschließlich Strunk, sein Erzähler ausschließlich Heinz genannt.

---

<sup>26</sup> Vgl. Interview mit Heinz Strunk auf flutter.de: <http://film.fluter.de/de/259/film/6765/> [11.11.2010]

### 1.3. Austrofred: *Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben*

*Der Austrofred ist der Champion.*<sup>27</sup>

#### 1.3.1. Der Autor: Austrofred und sein Schöpfer Franz Adrian Wenzl<sup>28</sup>

Austrofred ist eine von Franz Adrian Wenzl geschaffene Kunstfigur. Wenzl, 1976 in Steyr, Oberösterreich geboren, ist als Autor, Musiker, Komponist und Schauspieler tätig. Neben diversen CDs mit verschiedenen Bandprojekten (*Gelée Royale*, *Kreisky*) veröffentlichte er 2007 gemeinsam mit dem Fotografen Ingo Pertramer das Buch "Drücken sie einmal einem solchen eine Bohrmaschine in die Hand"<sup>29</sup>.

Im Jahr 2002 kreiert er Austrofred, eine Art österreichischen Freddie Mercury, und das dazugehörige Showkonzept. Der von Wenzl selbst verkörperte Austrofred ist Österreicher, Musiker und großer Fan der Band *Queen* und ihres Sängers Freddie Mercury, aber auch des Austropop. Bei seinen Konzerten singt er zur Musik von *Queen*-Liedern von Austropop-Liedern ausgeliehene, oder selbst in österreichischem Dialekt verfasste Texte. So wird etwa aus *Queens* "Another one bites the Dust" mit dem Text von Wolfgang Ambros' "Zwickts mi" das Austrofred-Lied "Eich Dodln gib i Gas".

Anfangs als Spaßprojekt für einen einzigen Auftritt geplant, ist Austrofred sehr schnell unerwartet erfolgreich und Wenzl erkennt bald die Möglichkeiten, die der neu geschaffene Charakter bietet. Es folgen Fernsehauftritte ("Hello Austrofred - Hello Vienna" auf OKTO), Video/DVD-Veröffentlichungen und eine CD. Austrofred tritt so nicht mehr nur als Musiker auf, sondern auch als Moderator, Fitness-Ratgeber und Auto-Experte.

Für die Austrofred-Website entstehen schließlich erste Kapitel seiner Autobiographie, die 2006 unter dem Titel "Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben" in der *edition kürbis* in Wies in Buchform veröffentlicht wird. 2008 erscheint Austrofreds zweites Buch "Ich

---

<sup>27</sup> Austrofred, S. 21

<sup>28</sup> Vgl. Artikel über Franz Adrian Wenzl auf [falter.at](http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=843): <http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=843> [11.11.2010]; auch: Interview mit F.A. Wenzl auf [Eutopia.at](http://www.eutopia.at): [http://www.eutopia.at/index.php?option=com\\_content&task=view&id=314&Itemid=101](http://www.eutopia.at/index.php?option=com_content&task=view&id=314&Itemid=101) [11.11.2010]; Website von Austrofred: [www.austrofred.at](http://www.austrofred.at) [11.11.2010]; Interview mit F. A. Wenzl im Anhang, Frage 1

<sup>29</sup> Franz Adrian Wenzl, Ingo Pertramer: Drücken sie einmal einem solchen eine Bohrmaschine in die Hand. Wien: Czernin Verlag, 2007

rechne noch in Schilling"<sup>30</sup>, für das ebenfalls bereits im Internet veröffentlichte Texte aus Austrofreds Online-Tagebuch weiterverwendet werden. Austrofreds drittes Buch erscheint 2010 unter dem Titel "Du kannst dir deine Zauberflöte in den Arsch schieben. Mein Briefwechsel mit Wolfgang Amadeus Mozart"<sup>31</sup>.

Durch die Biographie bekommt die Kunstfigur eine Geschichte, der Charakter Austrofred wird vielschichtiger, es wird genauer definiert, wer er ist und warum er so ist. Sein Schöpfer Wenzl sagt dazu, es sei "für eine Figur wie den Austrofred schon sehr wichtig, dass man sie verschiedenen Medien aussetzt, um sie abzurunden."<sup>32</sup>

Die Austrofred-Biographie fungiert also nicht als Dokumentation des Lebens einer Person, sondern die Geschichte der Person, und somit wichtige Aspekte ihres Charakters, werden mit dem Niederschreiben erst geschaffen. Die Kreation von Austrofred ist auch durch die Biographie noch nicht abgeschlossen, die Figur wird mit jedem noch entstehenden Werk weiter ausgestaltet.

Der tatsächliche Autor Franz Adrian Wenzl tritt im Werk überhaupt nicht zutage. Sein Name steht nicht am Umschlag oder im Impressum, und auch die kurze Autorenbiographie im Umschlag ist die des Austrofred und nicht jene Wenzls. Er verschwindet völlig hinter seiner Kunstfigur und lässt sie mit ihrer eigenen Stimme ihre Geschichte erzählen. Das fördert die Selbstständigkeit von Austrofred und macht ihn zu einem stärkeren, "echteren" Charakter. Wenzl trennt so das Austrofred-Projekt klar von seinen anderen Projekten und seine Person von der des Austrofred.

### **1.3.2. Das Werk: *Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben***

"Alpenkönig und Menschenfreund" ist die fiktive Autobiographie des Austrofred, mit der er seinem Publikum einen Einblick in sein Leben, seine Entwicklung als Musiker und seine Ansichten zum Musikgeschäft geben will.

---

<sup>30</sup> Austrofred: Ich rechne noch in Schilling. Wien: Czernin Verlag 2009

<sup>31</sup> Austrofred: Du kannst dir deine Zauberflöte in den Arsch schieben. Mein Briefwechsel mit Wolfgang Amadeus Mozart. Wien: Czernin Verlag 2010

<sup>32</sup> Interview mit F. A. Wenzl im Anhang, Frage 2

Austrofred erzählt Episoden aus seiner Jugend am Land, wie er sich für Musik begeisterte, von seinen ersten Erfahrungen als Musiker bis hin zur Entwicklung seines Showkonzepts. Er berichtet von seinem jetzigen Leben als "moderner Rockkünstler", von Konzerten, Proben, Publikumserziehung und so wichtigen Aspekten seiner Show wie Outfit und Choreographie. Immer wieder legt er seine kritischen Ansichten zu heutigen Musikindustrie und den Umgang von Massenmedien mit österreichischer Musik dar.

Erklärtes Ziel seines Werkes ist, angehenden Musikern hilfreich zur Seite zu stehen.

Natürlich ist es auf keinen Fall der Sinn und Zweck von diesem Buch, dass ich mich da jetzt selber als der Lässige hinstelle, wie du das ja schnell einmal hast bei einer Autobiographie, sondern ich möchte in erster Linie eine helfende Hand sein und ein Vorbild für die vielen jungen Menschen, die den Beruf des Rockmusikers anstreben, aber nicht wissen wie sie das anstellen sollen. Weil, so traurig das ist, auch im dritten Jahrtausend [...] ist es immer noch fast unmöglich, dass man als angehender Rockkünstler professionelle Tips und Tricks aus erster Hand bekommt.<sup>33</sup>

Dass ihm Ersteres, nicht in stolze Selbstdarstellung zu verfallen, nicht ganz gelingt, verwundert nicht, schließlich ist und war die Figur Austrofred von Anfang an als extrovertierter Angeber konzipiert.<sup>34</sup>

Seine besondere Sprache und Ausdrucksweise sind ein charakterisierender Aspekt der Figur Austrofred, dementsprechend ist auch der Schreibstil des Werkes ungewöhnlich. Es ist in einem lockeren Erzählton verfasst, der mehr nach gesprochener Sprache klingt und verwendet österreichische Umgangssprache und Dialektausdrücke, wodurch der Text teilweise ungrammatisch wird. Beim Leser entsteht dadurch der Effekt, die Geschichte tatsächlich von Austrofred erzählt zu bekommen, gleichzeitig verstärkt sich der Eindruck einer ziemlich provinziellen Persönlichkeit, die keiner "ordentlichen" Schriftsprache mächtig ist, sondern genauso schreibt, wie sie reden würde. Dieser mündliche Stil ist von Wenzl durchaus genau

---

<sup>33</sup> Austrofred, S.8

<sup>34</sup> Vgl. Interview mit F. A. Wenzl im Anhang, Frage 2

so intendiert, sein Ziel ist es, Dinge so niederzuschreiben, wie der Austrofred sie *sagen* würde. Dazu liest er sich die Texte, während er daran arbeitet, auch laut vor, um ihre Mündlichkeit zu überprüfen.<sup>35</sup>

Das Werk ist durchsetzt mit eingestreuten Anglizismen und Pseudo-Fachbegriffen, mit denen Austrofred seine Kompetenz untermauern will, sich aber in Wirklichkeit lächerlich macht. Dadurch gelingt es ihm, auch mit den unsinnigsten Aussagen noch anzugeben:

Erst durch den Schnurrbart kriegt mein *Shouting* seine charakteristische Schärfe und *Voice Power*, beziehungsweise *Voice Dynamic*, das ist wissenschaftlich erwiesen.<sup>36</sup>

Die Behauptung, er könne durch seinen Schnurrbart besser und lauter singen, ist völlig abwegig, aber wenn es dafür englische Fachbegriffe gibt und das "wissenschaftlich erwiesen" ist, lässt sich damit trotzdem gut Eindruck schinden.

Die Biographie ist, genau wie das Gesamtkunstwerk Austrofred, satirisch angelegt: Sie nimmt sich selbst trotz offensichtlicher Lächerlichkeit sehr ernst und ist genau dadurch nicht ernst zu nehmen. Je kompetenter Austrofred zu sein versucht, umso offensichtlicher wird seine Inkompetenz.

Das Buch entstand einerseits für Menschen, die bereits Fans des Austrofred sind, andererseits auch, um neue Fans zu gewinnen. Das Werk ist aber kein reines Merchandise-Produkt, um Austrofred als Musiker zu bewerben beziehungsweise um nebenher noch Geld zu verdienen, sondern das schriftstellerische Schaffen von Austrofred ist, genau wie seine Musik oder seinen Tätigkeit als Moderator, eigenständiger Teil des "Gesamtkunstwerks".

Die Lebensgeschichte des Austrofred ist natürlich frei erfunden, genauso wie er selbst. Auch Schilderungen seiner Erlebnisse als "internationaler Rockkünstler" in den letzten Jahren haben mit der Realität recht wenig zu tun. Alleine die Konzerterlebnisse, die Wenzl ja in seiner Rolle als Austrofred tatsächlich erlebt hat, haben eine reale Grundlage, sie sind jedoch auch sehr übertrieben und eben aus Austrofreds selbstverherrlichender Perspektive geschildert.

---

<sup>35</sup> Vgl. Interview mit F. A. Wenzl im Anhang, Frage 4

<sup>36</sup> Austrofred, S. 17



Betrachtet man das Verhältnis von Autor und Erzähler, so würde es zu kurz greifen, schlicht Wenzl als Autor und Austrofred als seinen Erzähler zu definieren. Da das Werk von Wenzl in der Rolle des Austrofred geschrieben wurde, kann man Austrofred als "intendierten Autor" ansehen, der mit dem Erzähler zusammenfällt, da er ja tatsächlich autobiographisch schreibt. Daher spielt der eigentliche Autor Wenzl hier eine relativ geringe Rolle, und wird nur, wenn es um über den "intendierten Autor" Austrofred hinausgehende Aspekte geht, einbezogen.

#### 1.4. Thees Uhlmann: *Wir könnten Freunde werden - Die Tocotronic-Tourtagebücher*

*Es geht um Musik, um das, was man machen muss.*<sup>37</sup>

##### 1.4.1. Der Autor: Thees Uhlmann<sup>38</sup>

Thees Uhlmann wird 1974 in Hemmoor, Niedersachsen geboren. Dort hat er als Schüler Gitarrenunterricht, macht wenig später erste Band-Erfahrungen und gründet schließlich mit Freunden die Band *Tomte*, die mit veränderter Besetzung bis heute besteht. Uhlmann ist als Gitarrist und Sänger, Komponist und Textschreiber tätig und das Schaffen der Band ist stark von seiner Persönlichkeit geprägt.

Nach dem Abitur beginnt er ein Politik- und Englisch-Studium in Köln, 1998 zieht er der Band und der dortigen Musikszene wegen nach Hamburg, wo er sein Studium noch kurz fortsetzt und dann abbricht. Neben weiterer Musikeraktivität mit *Tomte* und den ersten CD-Veröffentlichungen in Eigenregie ist Uhlmann in den nächsten Jahren als Musikjournalist und Bühnentechniker tätig. Um finanziell über die Runden zu kommen, muss er allerdings zusätzlich verschiedene Nebenjobs machen. 1999 begleitet er die befreundete Band *Tocotronic*, die ebenso wie *Tomte* deutschsprachigen Indie-Pop-Rock macht, als Bühnentechniker und Tour-Journalist auf ihren Touren durch Deutschland, Österreich und die Schweiz. Aus Uhlmanns zuerst im Internet veröffentlichten Tourtagebuch-Einträgen wird später das Buch "Wir könnten Freunde werden - Die Tocotronic Tourtagebücher".

2001 gründet Uhlmann mit seinen Freunden Marcus Wiebusch und Reimer Bustorff trotz finanzieller Schwierigkeiten das Plattenlabel *Grand Hotel van Cleef*, um die eigene Musik veröffentlichen zu können. Wiebusch und Bustorff spielen bei der Band *kettcar*, die zu diesem Zeitpunkt in der gleichen Situation ist wie *Tomte*: Sie haben erfolgreich Konzerte gespielt und bereits eine Fangemeinde aufgebaut, doch kein Plattenlabel will ihre CD veröffentlichen. Sie glauben jedoch an ihre Bands und an ihr Publikum, und das Risiko, das sie mit der Labelgründung auf sich nehmen, macht sich bald bezahlt. In den nächsten Jahren werden

---

<sup>37</sup> Uhlmann, S.140

<sup>38</sup> Vgl. Interview mit Thees Uhlmann auf Spiegel Online:

<http://www.spiegel.de/unispiegel/wunderbar/0,1518,678071,00.html> [11.11.2010]; auch: Bandbiographie auf Tomte-Musik.de: <http://www.tomte-musik.de/band/> [11.11.2010]; Website Grand Hotel van Cleef: [www.ghvc.de](http://www.ghvc.de)

sowohl Uhlmanns Band als auch das Label immer erfolgreicher, es erscheinen bis 2008 drei Alben von *Tomte* und *Grand Hotel van Cleef* etabliert sich als erfolgreiches Indie-Label, auf dem viele deutsche und auch internationale Künstler veröffentlicht werden. Uhlmann setzt sein schreiberisches Talent nun nicht nur beim Schreiben von Liedertexten für *Tomte* ein, sondern verfasst auch Pressetexte, Newsletter und diverse andere Texte für das Label. Er schreibt auch weiterhin sporadisch Artikel für deutsche Magazine und Zeitungen, jedoch nicht mehr nur über Musik, sondern auch über gesellschaftliche Themen und seit der Geburt seiner Tochter 2007 auch übers Elterndasein. Das Verfassen eines Buches über seine eigene Band überlässt er jedoch einem Freund der Band, der *Tomte* - ebenso wie Uhlmann *Tocotronic* - in den Jahren 2003-2006 auf Tour begleitete.<sup>39</sup>

Heute lebt Thees Uhlmann mit seiner Familie in Berlin und, als Musiker und Label-Inhaber, von der Musik.

Die Liedertexte, die Uhlmann für *Tomte* verfasst, sind oft persönlich und emotional. Er verarbeitet in ihnen eigene Erfahrungen, zeigt und erzählt viel von sich selbst und seinem Leben. Ein ähnlich offener Ansatz zeigt sich auch im behandelten Werk.

#### **1.4.2. Das Werk: *Wir könnten Freunde werden - Die Tocotronic-Tourtagebücher***

Uhlmann begleitet 1999 die Touren der Band *Tocotronic* als Bühnentechniker, und schreibt darüber ein Tourtagebuch, das ursprünglich kapitelweise auf der Website von *Tocotronic* veröffentlicht wird. Im Jahr 2000 erscheinen die gesammelten Einträge in Buchform.

Im Gegensatz zu anderen behandelten Autoren schreibt Uhlmann nicht über seine eigene Band und seine eigene Musik, sondern über die Band und Musik von Freunden. Uhlmann selbst ist aber auch Musiker im gleichen Genre und durch langjährige Freundschaft und Zusammenarbeit mit den Musikern von *Tocotronic* sehr nah an der Band dran und mit ihr vertraut. Durch seinen Job als Bühnentechniker ist er auch unmittelbar in das Tourleben und die Konzertabläufe eingebunden und kann so durchaus eine Innenansicht der Ereignisse geben. Vom persönlichen und emotionalen Standpunkt her macht es für Uhlmann auch keinen großen Unterschied, ob er nun als Bühnentechniker bei einem *Tocotronic*-Konzert dabei ist,

---

<sup>39</sup> Hilmar Bender: Die Schönheit der Chance. Tage mit Tomte auf Tour. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2006

oder als Sänger und Gitarrist bei einem Konzert seiner eigenen Band *Tomte*, wie er selbst gegen Ende des Werkes schreibt:

Ich fahre mit den Weakerthans in irgendein Jugendzentrum in irgendeiner Stadt in diesem Land. Sie werden da heute abend ein Konzert mit meiner kleinen Band geben, und es wird irgendwie genauso sein wie der Auftritt gestern.<sup>40</sup>

Die Leidenschaft für die Musik und fürs Musikmachen ist für Uhlmann die gleiche, ob er nun selbst mit der eigenen Band als Musiker auf der Bühne steht oder ob er eine Band von Freunden als Techniker unterstützt. Das alles gehört zusammen, alle an der Tour beteiligten Menschen gehören zusammen und machen zusammen mit der Musik das aus, worum es geht: "Eine Liebe zu den Menschen, eine Liebe zur Musik."<sup>41</sup>

Uhlmann schildert Tag für Tag die Erlebnisse der Tourgemeinschaft. Er erzählt von Lokalen und Konzerten, Hotelzimmern und Nightlinern, langen Fahrten und der Liebe zu Autobahnraststätten einzelner Bandmitglieder. Uhlmann berichtet neben den Konzerten von besonderen Ereignissen wie einem Einbruch in den Tourbus, und Belanglosigkeiten wie seiner Vorliebe, sich morgens Zeichentrickfilme anzusehen. Und er wird nicht müde, von den Menschen zu erzählen, die auf der Tour dabei sind und die ihnen unterwegs begegnen. Die Schilderung der Ereignisse ist durchgehend stark von Uhlmanns persönlicher Perspektive geprägt. Vieles beschreibt er emotional, hält nicht nur fest, was passiert ist und wem sie begegnet sind, sondern auch, wie es ihm mit den beschriebenen Situationen und Personen geht.

Stilistisch ist das Werk nicht nur von Uhlmanns ehrlicher und offener persönlicher Perspektive geprägt, sondern auch von seinem Humor. Neben dem ständigen ironischen Erwähnen und Betonen seiner eigenen Emotionalität sind es vor allem seine originellen und teilweise ins Absurde abgleitenden Vergleiche und Übertreibungen, die dem Werk seinen Witz verleihen.

---

<sup>40</sup> Uhlmann, S.140

<sup>41</sup> Uhlmann, S.141

Und dann darf ich ans Steuer [des Tourbusses]. Die Schaltwege sind so lang, daß sie die Tagesstrecke des Tigers im Hackenbecker Zoo überschreiten, den ich am ersten Schultag mit meinen Eltern besuchen durfte. Na ja, immerhin sitzt man im Bus so hoch, daß ich jetzt schonwieder das Ende des Horizonts sehen kann.<sup>42</sup>

Im Laufe des Werks nennt Uhlmann sehr viele Namen. Jede auftretende Person, deren Name Uhlmann bekannt ist, wird beim Namen genannt, weiters werden diverse Bands, Lied- und Albumtitel und Labels erwähnt. Am Ende des Buches findet sich ein Register, in dem die erwähnten Bands, Musiker, Lieder, Plattenlabels und Personen, aber auch Schlagworte, bestimmte Begriffe und Orte verzeichnet sind.

Uhlmanns Buch ist zweifelsfrei in erster Linie ein Merchandise-Produkt, dessen Zielgruppe Fans der Band *Tocotronic* sind. In seiner ursprünglichen Form als Online-Tagebuch wurde es ja geschaffen, um Fans auf dem Laufenden zu halten, was die Musiker auf der aktuellen Tour erleben. Uhlmann will informieren und seine Leser am Tourleben teilhaben lassen, er hat einen eher journalistischen Zugang und will dabei unterhaltsam sein. Die Veröffentlichung in Buchform gibt dem Text aber dann doch mehr Bedeutung und akzeptiert Uhlmanns Texte als ein eigenständiges Werk, das nicht nur als Quasi-Liveberichterstattung dient, sondern auch unabhängig davon lesenswert ist.

Der Reportagen-Charakter zeigt sich auch in Uhlmanns Schreibstil. Mehrmals nimmt er Bezug auf den Text und das Schreiben, "bricht" gewissermaßen die Erzählung, indem er sich plötzlich nicht nur als Teil des Erzählten, sondern auch als Schreiber darstellt.

Das bedeutet nicht, daß Tocotronic Musik machen, in der Supermarktkassen ausreichend besetzt sind, sondern... ach, vergiß es. Ha, das ist der Luxus, den sich der Autor herausnehmen darf!<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Uhlmann, S.53

<sup>43</sup> Uhlmann, S.133

Dadurch betont er noch, dass der gesamte Text seine Sicht der Dinge ist, dass man als Leser den die Geschehnisse durch seine, Thees Uhlmanns, Augen sieht. Gleichzeitig erhebt er dadurch verstärkt einen Realitätsanspruch, er war selbst dabei und er selbst schreibt jetzt, was passiert ist. Eine Trennlinie zwischen Autor und Erzähler ist daher bei Uhlmann schwer zu ziehen, eben weil er den Anspruch erhebt, tatsächliche Erlebnisse darzustellen, sich selbst und andere realen Personen nur abzubilden. Der Autor Uhlmann ist also vom Erzähler Uhlmann nicht zu trennen, seine Selbstdarstellung im Buch muss aber als solche, eben als *Darstellung* einer realen Person, gesehen werden, und nicht als hundertprozentige Wahrheit über diese Person.

## 1.5. Henry Rollins: *Get in the Van - On the Road with Black Flag*

*I played hard.*<sup>44</sup>

### 1.5.1. Der Autor: Henry Rollins<sup>45</sup>

Henry Rollins wird 1961 in Washington DC als Henry Garfield geboren, den Nachnamen Rollins nimmt er später als Künstlernamen an. Er wächst hauptsächlich bei seiner Mutter auf, die ihm noch vor Schuleintritt das Lesen beibringt und bald sein Interesse für Literatur, Musik und Kunst weckt. Während seiner Schulzeit liest Rollins sehr viel und begeistert sich für Autoren wie Charles Dickens, Dylan Thomas, John Steinbeck, Truman Capote und Ernest Hemingway. Nach seinem Schulabschluss besucht er kurzzeitig ein College, das er jedoch bald wieder verlässt, da ihm die dort herrschende Partymentalität zuwider ist. Rollins versucht sich in verschiedenen Jobs und bleibt schließlich in einem Eisgeschäft, wo er bald zum Filialleiter aufsteigt. Zu dieser Zeit macht er auch seine ersten Erfahrungen als Sänger einer Punk-Band, der es in erster Linie um den Spaß am Spielen geht. Im Frühjahr 1981 entdeckt er die Musik der Hardcore-Punk-Band *Black Flag*, die zu diesem Zeitpunkt bereits seit einigen Jahren besteht, und ist sofort begeistert. Wenige Monate später lernt er die Band kennen und wird bald darauf als Sänger engagiert. Rollins kündigt von heute auf morgen seinen Job im Eisgeschäft, packt seine Sachen, verkauft sein Auto und verlässt Washington, um sich der Band auf ihrer aktuellen Tour anzuschließen.<sup>46</sup>

Bis zur Auflösung von *Black Flag* im Sommer 1986 bleibt Rollins Sänger der Band und schreibt auch Songtexte für sie. Sein Tagebuch dieser Zeit, die von langen Touren und extremen Erfahrungen geprägt war, verarbeitet er später zum behandelten Werk "Get in the Van".

---

<sup>44</sup> Rollins, S. 83

<sup>45</sup> Vgl. Interview mit Henry Rollins auf TheModernWord.com:

[http://www.themodernword.com/interviews/interview\\_rollins.html](http://www.themodernword.com/interviews/interview_rollins.html) [11.11.2010];

auch: Artikel/Interview mit Henry Rollins auf timesonline.com:

[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/stage/comedy/article6986612.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/stage/comedy/article6986612.ece) [11.11.2010]

auch: Artikel/Interview mit Henry Rollins auf popentertainment.com:

<http://www.popentertainment.com/henryrollins.htm> [11.11.2010]

<sup>46</sup> Vgl. Rollins, S.9-12

Während seiner Zeit bei *Black Flag* schreibt Rollins auch an anderen Texten, in denen er persönliche Erfahrungen und Gedanken verarbeitet. 1983 hat er seine ersten Solo-Auftritte, bei denen er seine Texte vorträgt oder Geschichten erzählt.<sup>47</sup> Ein Jahr darauf produziert er in Eigenregie eine erste Druckausgabe seiner Werke, einen fotokopierten Band mit 20 seiner Texte, den er bei seinen Auftritten verkauft.<sup>48</sup> 1985 gründet er schließlich seinen eigenen Verlag 2.13.61, um sein erstes "richtiges" Buch zu veröffentlichen, dem noch viele folgen sollen. Unter anderem das behandelte Werk "Get in the Van - On the Road with Black Flag" im Jahr 1994. 2004 wird eine überarbeitete und um Bildmaterial erweiterte 2. Edition herausgegeben. Rollins veröffentlicht von 1985 bis heute diverse Bücher, in denen er hauptsächlich persönliche Erfahrungen verarbeitet und von seinen Reisen berichtet.<sup>49</sup>

Auch als Musiker bleibt er nach dem Ende von *Black Flag* 1986 aktiv. 1987 gründet er die *Rollins Band*, mit der er in den darauf folgenden Jahren eher experimentelle Musik macht, und Einflüsse verschiedenster Genres von Metal bis Jazz verarbeitet. Die *Rollins Band* besteht unter mehreren Besetzungswechseln bis zu ihrem letzten Konzert 2006. Die Band wurde nie für aufgelöst erklärt, jedoch gibt es seitdem keine Aktivität mehr. Neben seiner eigenen Band kooperiert Rollins auch mit diversen anderen Musikern und Bands.

Neben seinen Tätigkeiten als Musiker, Autor und Verlagsinhaber ist Rollins auch als Radiomoderator (wöchentliche Musikshow auf dem kalifornischen Radiosender KCRW)<sup>50</sup>, Gastgeber einer Fernsehshow ("The Henry Rollins Show", 2006-2007 auf dem US-Amerikanischen Kabelsender IFC) und Schauspieler in Filmen und Fernsehserien aktiv.<sup>51</sup>

Auch auf Tour ist Rollins nach wie vor praktisch jedes Jahr, wenn nicht mit Band, dann alleine mit seinen "Talking Shows". Diese haben sich längst von ihren Wurzeln als Lesungen seiner Texte wegentwickelt. In den letzten Jahren bringt Rollins eine einzigartige One-Man-Show auf die Bühne, bei der er seinem Publikum erzählt, was er in der letzten Zeit erlebt hat und was ihn gerade beschäftigt. Er berichtet von seinen Reisen in die Krisen- und Kriegsgebiete dieser Welt, nimmt kritisch Stellung zu politischen und gesellschaftlichen Themen, und sagt ungeniert seine Meinung, mit dem Effekt, dass er sein Publikum sowohl zum Lachen, als auch zum Nachdenken bringt. Mit wechselnden Programmen tourt er so seit

---

<sup>47</sup> Vgl. Rollins, S.115

<sup>48</sup> Vgl. Rollins, S. 143f

<sup>49</sup> Website von Rollins' Verlag: [www.21361.com](http://www.21361.com) [11.11.2010]

<sup>50</sup> Henry Rollins' Sendung auf KCRW.com: <http://www.kcrw.com/music/programs/hr> [11.11.2010]

<sup>51</sup> Henry Rollins in der Internet Movie Database: <http://www.imdb.com/name/nm0738433/> [11.11.2010]



Jahren um die ganze Welt, und veröffentlicht auch Mitschnitte seiner Shows auf DVD in seinem Verlag.

Henry Rollins lebt heute in Los Angeles, verbringt jedoch den Großteil seiner Zeit unterwegs entweder auf Reisen, um Erfahrungen zu sammeln und neue Dinge (kennen) zu lernen, oder auf Tour, um in seinen Shows davon erzählen zu können.

### **1.5.2. Das Werk: *Get In the Van - On the Road with Black Flag***

Das Werk ist eine persönliche Dokumentation von Rollins' Zeit bei *Black Flag*. Es enthält seine privaten Tagebuchaufzeichnungen von 1983 bis 1986: Seine Erinnerungen an die Geschehnisse und Erlebnisse der Jahre 1981 bis 1983 hat er eigens für das Buch niedergeschrieben, da er erst 1983 mit dem Tagebuchschreiben begonnen hat. Das Werk bietet einerseits sehr viel Information über die Band, es dokumentiert fast alle Touren und Konzerte, Besetzungswechsel und Aufnahmen, andererseits gibt es einen sehr intensiven Einblick in Rollins' Persönlichkeit und seine Sicht auf die Geschehnisse dieser Zeit.

Das Werk ist geprägt von den vielen und oft langen Touren der Band, Konzert um Konzert, Fahrt um Fahrt, und trotzdem jeden Abend sein Bestes geben wollen, einfach weitermachen müssen, weil man an die eigene Sache glaubt. Rollins erzählt von Zeiten, in denen kaum genug Geld da ist, um sich etwas zu essen zu kaufen, von Problemen mit der Polizei wegen wilden Plakatierens ihrer Konzertankündigungen, Aggressionen und Gewalt im Publikum, die sich nicht selten auch gegen die Band richten, und seinem persönlichen Zugang zur Musik, der darin besteht sich bei jedem Auftritt sowohl körperlich als auch geistig total zu verausgaben.

In krassem Gegensatz zu den Einträgen, die auf Tour verfasst wurden, stehen jene von den Zeiten zwischen den Touren. Fast einsiedlerisch zog Rollins sich damals in den Zeiten, in denen er nicht mit der Band unterwegs war, in einen Gartenschuppen auf dem Grundstück der Familie des *Black-Flag*-Gitarristen Greg Ginn in Los Angeles zurück. Die dort verfassten Abschnitte des Tagebuchs beschäftigen sich mit Einsamkeit und Depression, der Suche nach Verständnis und Nähe und der Angst davor. Rollins fühlt sich von der Gesellschaft, der Welt ausgestoßen, will aber auch gar nicht zu der Welt, die er kennt, dazugehören, und zieht sich fast ganz in sich selbst zurück. In dieser Zeit schreibt er auch deutlich längere Einträge, die sich immer wieder auch mit dem Schreiben selbst befassen.

Rollins' Schreibstil ist sehr direkt, seine Schilderungen der Erlebnisse auf Tour sind oft sehr kurz und prägnant, es geht darum, das Wichtigste festzuhalten. Bestimmte Phrasen und Worte verwendet er immer wieder und in gleicher Form, man erkennt beim Lesen der Tagebucheinträge ein gewisses "internes Vokabular". Ursprünglich handelt es sich ja um rein private Aufzeichnungen, die dem Festhalten des Erlebten dienen sollen. Rollins verbindet bestimmte Begriffe mit bestimmten persönlichen Eindrücken oder Gefühlen, und verwendet sie, um diese festzuhalten, ohne näher darauf einzugehen, da er ja weiß, was er meint. Dem Leser bleibt so Anfangs manches verschlossen, mit der Lektüre des gesamten Werkes gewinnt man jedoch einen recht guten Eindruck davon, was Rollins mit gewissen immer wiederkehrenden Phrasen meint.

An manchen Stellen, an denen Rollins versucht, komplexe Eindrücke, Gefühle und Gedanken zu umschreiben, wird seine Ausdrucksweise fast poetisch. Er verliert jedoch auch an solchen Stellen kein Wort zuviel, sondern versucht im Gegenteil, auch Abstraktes kurz und präzise festzuhalten.

Went through the desert. It's great out here, cruel and honest.  
I want to die out here.<sup>52</sup>

Insgesamt gibt der Text nicht nur durch den Inhalt, sondern auch durch den Stil Rollins' Stimmung zum Zeitpunkt des Schreibens wieder. Auf Tour, wo immer irgendetwas los ist, er keine Ruhe hat und fast jeden Abend ein intensives, anstrengendes Konzert spielt, sind die Einträge kurz und intensiv. Zuhause, wo er weniger erlebt, besinnt er sich mehr auf sich selbst, schreibt länger, nachdenklicher und führt seine Gedanken und Überlegungen genauer aus.

Was im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter behandelt wird, jedoch nicht unerwähnt bleiben soll, sind die zahlreichen Abbildungen im Werk. Es enthält sehr viele Fotos der Band, Pressefotos, professionelle Konzertfotos, aber auch private Bilder von der Band und ihrem Umfeld. Besonders auf den Konzertfotos zeigt sich die, von Rollins auch beschriebene, intensive Atmosphäre bei Auftritten von *Black Flag*. Durch die Bilder verdichtet sich der vom

---

<sup>52</sup> Rollins, S.77

Text vermittelte Eindruck der Geschehnisse deutlich. Ebenfalls abgedruckt sind zahlreiche Konzertankündigungs-Flyer, die von Raymond Pettibon, dem Bruder des *Black Flag*-Gitarristen Greg Ginn, gezeichnet wurden. Rollins war es sehr wichtig, diese in der 2. Edition ins Werk einfügen zu dürfen, denn "Pettibon's Artwork became synonymous with Black Flag."<sup>53</sup> Ebenso wie Musik und Texte von *Black Flag* sind auch die Illustrationen von Pettibon radikal und provokativ, sie zeigen Körperlichkeit, Gewalt, Sexualität, Hass auf die Polizei und Tod. Ebenso wie die Fotos vervollständigen auch die Flyer die Darstellung der beschriebenen Zeit, Erlebnisse und Gefühle.

Ursprünglich als rein private Aufzeichnungen entstanden, wird das Werk mit seiner Veröffentlichung zum ultimativen Tourbericht und Merchandise-Buch. Während der Text zum Zeitpunkt des Schreibens nur dem Festhalten und Ordnen von Rollins Gedanken diene, will das Buch in seiner veröffentlichten Form einen möglichst hautnahen Einblick in Rollins Zeit mit *Black Flag* geben. Es ist dem Autor, genauso wie den Lesern, Erinnerungshilfe, es möchte möglichst viel aus dieser Zeit festhalten: die Gedanken, Gefühle, Erlebnisse, Gesichter auf Fotos und Abbildungen auf Flyern. Alles was dazugehörte, was diese Zeit ausgemacht hat. Das macht das Werk in erster Linie für Personen interessant, die damals "dabei" waren, oder die sich später für *Black Flag* begeistert haben und möglichst viel über die Band erfahren wollen. Gleichzeitig ist das Werk auch ein sehr authentisches Zeitdokument, das charakteristisch für eine ganze Bewegung, Hardcore-Punk, ist. Bei Rollins' Werk ist am Text, am Schreiben nichts publikumsorientiert, bei der Veröffentlichung, der Aufmachung des Buches hingegen alles auf den *Black Flag*-Fan ausgerichtet. Im Gegensatz zu seinen anderen Werken, die sich an ein viel breiteres Publikum wenden und mehr literarischen Charakter haben, will "Get in the Van" in erster Linie informieren, erinnern und teilhaben lassen.

Durch den Abdruck des tatsächlichen Tagebuchs handelt es sich um eine genaue Abbildung von Rollins' Sicht der Dinge damals. Das Werk erhebt den Anspruch, wahr zu sein, und will alle Umstände von *Black Flag* dokumentieren. Da Rollins sein eigenes, persönliches Tagebuch verarbeitet und einen Wahrheitsanspruch erhebt, kann und muss man keine Trennung zwischen Autor und Erzähler ziehen.

---

<sup>53</sup> Rollins, S.3



## 2. Zentrale Motive und ihre Bedeutung

*Und du meinst zu mir mit der großen Erkenntnis  
„Musik und Leben sind zwei paar Schuhe“  
dass ich nicht lache – lass mich in Ruhe  
[kettcar]*

Die Autoren setzen sich in den Werken mit ihren Erfahrungen als Musiker, in einer Band oder auf einer Tour auseinander. Aufgrund dieser gemeinsamen Ausgangssituation spielen bestimmte Motive in allen Werken eine Rolle. Ihnen wird jedoch, abhängig von der Situation und Einstellung des Erzählers, eine unterschiedliche Bedeutung beigemessen. Hier sind in erster Linie jene Themen und Motive von Interesse, die in direktem Zusammenhang mit der Musik beziehungsweise dem Leben als Musiker stehen. Näher betrachtet werden in Folge die Motive

- Leidenschaft und Selbstverwirklichung,
- instrumentale Fähigkeiten und Technik,
- Publikum und Selbstdarstellung,
- Suche nach Anerkennung und
- Musik, Lesen und Schreiben als Schutzschild,

und ihre spezifische Verarbeitung und Bedeutung in den einzelnen Werken.

Weitere Motive, die in mehreren Werken eine Rolle spielen wären noch: Reisen und unterwegs sein, Beziehungen und Beziehungsunfähigkeit, Was ist Heimat? und Depression. Sie werden hier aber nicht näher behandelt, da sie in den Werken nicht in direktem Zusammenhang mit der Musik ausgedrückt werden.

Manche Motive treten in bestimmten Werken nicht nur im Zusammenhang mit der Musik, sondern auch mit Literatur und Schreiben auf. Da hier *schriftliche* Werke von Musikern betrachtet werden, soll auch die Darstellung von Schreiben und Lesen, wo vorhanden, von Interesse sein. Dabei wird in erster Linie betrachtet, inwieweit den beiden Ausdrucksformen - Musik auf der einen, geschriebene Sprache auf der anderen Seite - eine ähnliche oder eine unterschiedliche Bedeutung beigemessen wird. Die Bedeutung des geschriebenen Wortes in bestimmten Werken wird vor allem unter 2.5. eingehend betrachtet.

## 2.1. Leidenschaft und Selbstverwirklichung

Leidenschaft und eine gewisse Hingabe zur Musik spielen bei allen Autoren eine Rolle, sind jedoch unterschiedlich stark oder in eine unterschiedliche Richtung ausgeprägt. Die Musik dient den Musikern als Sinngeber und - im Idealfall - als Weg zur Selbstverwirklichung. Wann gelingt nun diese Selbstverwirklichung, und auf welche Weise? Wie wichtig ist sie, und wie wird dieses Motiv dargestellt? Die Bedeutung in den einzelnen Werken zeigt sich am deutlichsten in den Konzertschilderungen, der Leidenschaft und den Emotionen beim Spielen selbst.

Für Nagels Erzähler ist seine Musik Ausdruck seiner selbst, er will und kann nichts anderes machen, kann sich für sich selbst keinen anderen Beruf vorstellen. Einerseits ist es ihm ein Bedürfnis, seine Gedanken und Ansichten in seinen Liedern und seiner Musik auszudrücken, und sie mit dem Publikum zu teilen, andererseits bereitet ihm der Akt des Spielens und Singens selbst große Freude. Wenn es ihm und seiner Band gelingt, ein für alle Anwesenden - Bandmitglieder und Publikum - schönes und bewegendes Konzert zu spielen, ist das für den Erzähler die beste Bestätigung. Dabei hat es für ihn eine große persönliche Bedeutung, seine eigene Musik zu spielen, die Musik, mit der er sich ausdrückt und die er spürt. Dieses besondere geistige und körperliche Gefühl, das ihm die Musik gibt, wird in klaren Sätzen festgehalten.

Es verschafft mir eine animalische, tiefe Lust, diese Akkorde zu spielen, diese Sätze zu singen, mich zu diesen Beats zu bewegen. Mein Körper steht komplett unter Strom. Jeder Muskel weiß, was er zu tun hat. Das Gehirn denkt keinen Gedanken zu viel. Ich konzentriere mich aufs Wesentliche.<sup>54</sup>

Diese bewusste Hingabe an die eigene Musik ist charakteristisch für Nagels Erzähler. Während des Spielens wird die Musik zur Instinktsache, blendet alles Andere aus und erfüllt ihn ganz. Ein ähnlicher Zugang, wenn auch in ausgeprägterer Form, findet sich bei Henry

---

<sup>54</sup> Nagel, S.72

Rollins. Für ihn, der sonst sehr zurückgezogen ist, sind die Konzerte die einzige Möglichkeit, aus sich herauszugehen, seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen.

There's some hurt that won't leave you alone. Seems that one should be able to do something with it. I must concentrate on that. I feel crazy all the time. I should put all of it into the music.<sup>55</sup>

Das Musikmachen dient ihm als Ventil für seine aufgestauten Emotionen, er genießt es, sich geistig und körperlich ganz dem Spielen hinzugeben und in der Musik aufzugehen. Daher rührt auch seine Begeisterung und sein Einsatz für die Band: nur durch seine Mitmusiker und die gemeinsam geschaffene Musik hat er diese Möglichkeit zur Selbstverwirklichung. Seine Gefühle während des Spielens beschreibt Rollins allerdings praktisch nicht, er kann diesen "emotionalen Overkill" nicht in Worte fassen. Stattdessen hält er nur die körperlichen Aspekte fest, diese sind offenbar und so für ihn leichter fass- und beschreibbar.

Der entscheidende Aspekt eines Konzerts ist für Rollins seine körperliche und geistige Verausgabung. Er stellt sich nicht einfach auf die Bühne und singt, sondern springt unter großer Anspannung und mit vollem Einsatz wild herum und brüllt sich währenddessen im wahrsten Sinne des Wortes "die Seele aus dem Leib". Jedes Konzert soll eine intensive Erfahrung für Band und Publikum sein und zu diesem Zweck will Rollins alles geben. Die Energie der Band war das, was ihn als Erstes fasziniert hat,<sup>56</sup> was den Großteil seiner Identifikation mit der Band ausmacht, und diesen Teil seiner Persönlichkeit lebt er nun ungehemmt aus. Um das zu können, die Lieder so zu singen, wie er sie empfindet, braucht er jedoch etwas, gegen das er ankämpfen kann. Dazu baut er vor den Auftritten eine gewisse Spannung durch negative Emotionen wie Aggression, Verzweiflung, Hass, Ekel oder Schmerz auf, um sie dann während des Spielens abzulassen. Rollins extremer körperlicher Zugang geht zeitweise bis zur Selbstverletzung. Diese geschieht manchmal während des Konzerts im Musik-Rausch,<sup>57</sup> in anderen Fällen dient die Selbstverletzung der Vorbereitung auf einen Auftritt, der Schmerz dem Spannungsaufbau vor dem Spielen.

---

<sup>55</sup> Rollins, S.193f

<sup>56</sup> Vgl. Rollins, S.9

<sup>57</sup> Vgl. Rollins, S.75, betreffende Stelle zitiert unter 3.5.

I cut myself up with a piece of broken glass to get myself ready to play tonight. I don't know if anyone would understand that.<sup>58</sup>

Gelingt es ihm einmal nicht, bei einem Konzert alles zu geben was er hat und kann, ist er unzufrieden. Entscheidend ist für Rollins, ganz in seinem Auftritt aufgehen zu können, nur dadurch ist seine Selbstverwirklichung möglich.

Played two sets at the 9:30 Club. I didn't like the sets. People were great. I didn't like my performance. I never do here. I cannot concentrate. I felt very frustrated and empty. I want to leave so I can think of nothing but playing. The distractions here are not good for my playing.<sup>59</sup>

Bei Uhlmann findet sich der leidenschaftliche Zugang zur Musik ebenfalls, jedoch aus einem anderen Blickwinkel. Während Nagel und Rollins eine Innenansicht der Empfindungen eines Musikers während eines Konzertes geben, kann Uhlmann aus seiner Position als Bühnentechniker heraus nur eine beobachtende Außenansicht wiedergeben. Er weiß jedoch um die Liebe der Bandmitglieder zu ihrer Musik, und schätzt und bewundert den Einsatz, mit dem sie ihre Konzerte spielen.

Sie rocken, sie schwitzen, und sie tun sich weh. Jans rechte Baßhand ist immer kaputt, trotz meiner Labellobbehandlungen. Dirks Stimme schmerzt beim Singen, und Arne hat diese eine Stelle auf der Hand, wo immer die Blase aufplatzt. Aber sie spielen. Wunderbare Lieder aus einer anderen Welt.<sup>60</sup>

Die körperliche Komponente, die auch hier zum Ausdruck kommt, ist anderer Natur als bei Nagel und Rollins. Uhlmann sieht nur die äußeren körperlichen Auswirkungen und kann die Gefühle der Musiker nicht wiedergeben. Er versteht jedoch ihre Motivation, kennt die Gefühle aus eigener Erfahrung und freut sich, daran teilhaben zu können. Auch für seine eigene Aufgabe bei den Konzerten bringt Uhlmann eine gewisse Leidenschaft mit. Er ist zwar

---

<sup>58</sup> Rollins, S.80

<sup>59</sup> Rollins, S.222

<sup>60</sup> Uhlmann, S.132



"nur" Bühnentechniker, fühlt sich aber als solcher mit Leib und Seele (!) für das Funktionieren des Konzertgeschehens verantwortlich. So sieht es er nicht nur als seinen Job, Kabel richtig anzustecken und die Gitarren zu stimmen, sondern es ist ihm auch ein persönliches Anliegen, dass die Band ein schönes Konzert spielen kann. Aber nicht nur die Band hat eine große Bedeutung für Uhlmann, sondern er auch für die Band.

Ich kann nicht gut mit schlechter Stimmung auf der Bühne umgehen. Dirk weiß das und gibt mir deshalb mit Zeichen der Kunst zu verstehen, daß alles cool ist.<sup>61</sup>

Er ist in das Konzertgeschehen, das allen Beteiligten am Herzen liegt, involviert, und genauso wie es ihm wichtig ist, dass sich die Band wohl fühlt, ist es der Band, insbesondere Sänger Dirk von Lowtzow, ein Anliegen, dass auch Uhlmann den Auftritt genießen kann. Diesem emotionalen Zusammenhalt innerhalb von Band und Crew misst Uhlmann eine große Bedeutung bei. Obwohl es nicht seine Band und seine Musik sind, um die es geht, kann er sich doch selbst verwirklichen, da er mit Freunden an einer Sache arbeitet, die allen am Herzen liegt.

Bei Austrofred findet man, trotz der auf den ersten Blick großen Differenzen der beiden Werke, sehr viele Parallelen zu Nagel. Eine starke Leidenschaft für die eigene Musik, Freude an dem gemeinsamen Musikerlebnis mit dem Publikum und Beschreibungen der körperlichen Auswirkungen von Aufregung und Musikmachen finden sich in beiden Werken als zentrale Elemente der Konzertbeschreibungen.

Die ganze unerträgliche Anspannung prickelt vom fredgeilen Publikum direkt zu mir herein und macht mich ganz wurlert - ich bin heute gut drauf, ich spüre es, ich bin heute echt gut drauf, ich bin ein Wahnsinn, super, geil, das wird heute die Show des Jahrhunderts. [...] In diesem Moment startet auch schon massiv und wuchtig der Bassgroove von meinem Hit *Weust a Herz host wia a Bergwerk*. Ich stürme hinaus, mitten ins Scheinwerferlicht, von den Laufbewegungen rhythmisch perfekt zum Rhythmus passend. Mit den Händen mache ich ausladende

---

<sup>61</sup> Uhlmann, S.114

Ruderbewegungen, damit ich die Leute mitreiße mit meiner Energie. Aber die muss ich gar nicht mehr mitreißen, die sind schon alle auf Vollgas drauf.<sup>62</sup>

Im zitierten Absatz werden sowohl die Gemeinsamkeiten mit Nagels Schilderungen<sup>63</sup> als auch der gravierende Unterschied deutlich. Während die Musik von Nagels Erzähler für ihn ein direkter Ausdruck seiner Persönlichkeit ist, es ihm um Authentizität, ehrlich transportierte Gefühle und unverstelltes Auftreten geht, ja er dieses "Ganz-er-selbst-sein-Können" am Musikmachen besonders genießt, ist bei Austrofred genau das Gegenteil der Fall. Er ist ein großer Selbstdarsteller und sein Auftreten ist nicht instinktiv, sondern inszeniert, auf den Effekt hin ausgerichtet. Entscheidend ist nicht, wer er ist, sondern was er darstellt. Diese Selbstinszenierung betreibt er jedoch mit großer Leidenschaft und Freude, sie ist für ihn Teil der Verwirklichung seiner Vision vom österreichischen "internationalen Rockkünstler". Auch auf musikalischer Ebene bringt er seine Leidenschaften ein und sogar zwei scheinbar sehr unterschiedliche zusammen, nämlich *Queen* und den Austropop.

Strunks junger Heinz ist im Gegensatz zu den anderen Musikerfiguren bei seinen Auftritten geradezu emotionslos. Einzig in der Schilderung seiner musikalischen Prägung in der Jugend zeigt er Leidenschaft und persönliche Begeisterung für Musik und das Musikmachen.<sup>64</sup> Aber mit Jazz, der Musik, die ihn als Jugendlichen so fasziniert hat, beschäftigt er sich nicht mehr, und die Schlagermusik, die er mit *Tiffanys* zum Besten gibt bedeutet ihm nichts. Das Spielen bei der Tanzband ist für ihn nicht mehr als ein Handwerk, das Einzige, worauf es ihm ankommt, ist die korrekte Ausführung seines Spiels. Auch bei Beschreibungen der Arbeit an seinen eigenen Musikstücken zeigt Heinz keine besondere Leidenschaft. Man sollte meinen, dass die Umsetzung eigener musikalischer Ideen und das Schaffen von eigenen Werken für einen jungen Musiker viel Bedeutung hat, Heinz steht aber auch diesem Bereich seiner Tätigkeit nicht sehr motiviert gegenüber. Er ist nicht wirklich überzeugt von seiner Arbeit und bringt nichts zu Ende, träumt aber gleichzeitig von seinem "unmittelbar bevorstehenden Durchbruch als Hitproduzent"<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Austrofred, S.19

<sup>63</sup> Vgl. Zitat weiter oben und Textausschnitt über ein positives Konzerterlebnis unter 3.1.

<sup>64</sup> Vgl. Strunk, S.43f

<sup>65</sup> Strunk, S.38

Ich bastelte an meinen Songs immer ewig lange rum. Je länger ich bastelte, desto weniger wusste ich, ob sie überhaupt etwas taugten, und ich verlor mich stattdessen in den Untiefen von Hihat-Programming und Keyboard-Voicings. Eigentlich waren die Hits ja auch nur halb fertig, gesungen werden mussten sie irgendwann auch noch und dann sicher nicht von mir.<sup>66</sup>

Nicht einmal als er sich schließlich dazu durchringt, eine Sängerin für seine Lieder zu suchen, und in Anja auch eine findet, die gerne mit ihm zusammenarbeitet, kann er sich dazu durchringen, ernsthaft zu versuchen, seine Stücke zu veröffentlichen. Es fehlt sowohl ihm als auch der Sängerin der Mut, es tatsächlich zu versuchen und sich den möglichen Konsequenzen zu stellen.

Die entscheidende Voraussetzung fehlte ihr genau wie mir: der Wille zum Erfolg. In Wahrheit wäre ich wahrscheinlich völlig überfordert gewesen, wenn sich jemand ernsthaft für uns interessiert hätte. [...] Als verkanntes Genie kann man es sich im Leben auch ganz komfortabel einrichten.<sup>67</sup>

Aus seinem jugendlichen Engagement und der großen Faszination für Jazz wird schließlich eine gewisse Gleichgültigkeit dem Musikmachen gegenüber, als er bemerkt, dass sich mit der völlig anspruchslosen Unterhaltungsmusik sehr gut Geld verdienen lässt. Nicht einmal in seiner Tätigkeit als Musiklehrer hat er die Motivation, die Begeisterung, die er selbst in seiner Jugend für das Erlernen von Instrumenten empfunden hat, an seine jetzigen Schüler weiterzugeben. Auch hier geht es ihm um Bequemlichkeit und die Möglichkeit, sich auf seinem Können auszuruhen. In seinem Verhältnis zur Musik spiegeln sich seine allgemeine Gleichgültigkeit und Anspruchslosigkeit dem Leben gegenüber beziehungsweise seine Unfähigkeit, sich anzustrengen, um einmal wirklich etwas zu erreichen, wider.

---

<sup>66</sup> Strunk, S.38f

<sup>67</sup> Strunk, S.117

## 2.2. Instrumentale Fähigkeiten und Technik

Für einen Musiker ist die die Fähigkeit, ein Instrument zu spielen oder singen zu können, zwangsläufig von Bedeutung. Das wird in den Werken auch behandelt, die Erzähler setzen sich mit ihrer "Befähigung" für ihren Beruf auseinander. In diesem Zusammenhang wird auch ein gewisses Verständnis für die technischen Zusammenhänge eines Konzerts thematisiert. In den einzelnen Werken zeigen sich unterschiedliche Zugänge dazu, die Erzähler haben einerseits unterschiedliche Fähigkeiten, messen diesen andererseits auch verschieden große Bedeutung bei.

Die Fähigkeiten des Protagonisten in der Beherrschung seines Instruments spielen von allen behandelten Werken in Strunks die größte Rolle. Für Heinz hat sein Können nicht nur sehr viel Bedeutung, sondern er ist auch tatsächlich technisch sehr versiert. Klassisch ausgebildet, ist sein hauptsächliches Streben als Musiker die Perfektion in seinem Spiel, und er zieht daraus Bestätigung, Andere zu übertrumpfen. Das gilt besonders für seine Bandkollegen, die ihm musikalisch nicht das Wasser reichen können,<sup>68</sup> aber auch für seine Schüler, die er, anstatt ihnen Freude am Spiel zu vermitteln, mit komplizierten technischen Übungen quält, um ihnen so jegliche Lust aufs Musikmachen zu verderben. In der Wortwahl, mit der er den Musikunterricht beschreibt, zeigt sich diese technische und musiktheoretische Fixierung von Heinz sehr deutlich, denn hier wird geradezu mit Fachvokabular um sich geworfen.

Zuerst mussten die Gören also sämtliche Tonleitern beherrschen. Warum mit C-Dur, G-Dur und F-Dur beginnen, das ist langweilig und konventionell. Des-Dur, Fis-Dur und as-Moll haben doch auch eine Daseinsberechtigung. Es gibt keine unwichtigen Tonleitern, es gibt nur schlampige Lehrer. [...] Bei meinen Hochleistungsexerzitien fristeten auch verminderte, übermäßige und alterierte Tonleitern kein Schattendasein. Die Sprache der Musik ist reich, sie besteht nicht nur aus zehn Vokabeln. Die typische Aufgabe für einen Achtjährigen: Quartenübungen in Es-, As-, Des- und Ges-Dur, halb verminderte Akkorde in allen

---

<sup>68</sup> Vgl. 3.2.

Kreuztonarten und diatonische Dreiklänge, wenn ich gnädig war, erst mal in C-Dur: C-e-g, d-f-a, e-g-h usw. Die Studien müssen sauber beherrscht werden, und wenn es sechs Wochen dauert, nun gut, dann braucht es eben sechs Wochen. Selbst wenn es sechs Jahre bräuchte, wäre das ja wohl nicht meine Schuld!<sup>69</sup>

In diesem Absatz geht es wohl nicht nur um die Beschreibung möglichst komplizierter Übungen, sondern auch um das Verwenden möglichst vieler kompliziert klingender Begriffe - unter denen sich der durchschnittliche Leser vielleicht gar nichts vorstellen kann - um die musiktheoretische Versiertheit des jungen Heinz zu betonen.

Der Wunsch nach technischer Perfektion und dem Beherrschen eines Instruments ist auch bei Rollins präsent. Allerdings behandelt er nicht seine eigenen Fähigkeiten, sondern beschreibt die seiner Bandkollegen. Vor allem seine Bewunderung für Gitarristen Greg Ginn und dessen Können und seine Hartnäckigkeit beim Üben bringt Rollins wiederholt zum Ausdruck. Im Gegensatz zu Strunks Werk wird hier hohes technisches Niveau aus dem Blickwinkel des Laien betrachtet. Rollins kennt sich selbst nicht aus, beherrscht kein Instrument und kann vieles von dem, was er sieht und hört, nicht wirklich nachvollziehen. Dementsprechend ist auch das Vokabular, mit dem er seine Bandkollegen beschreibt.

I respect Greg more than anyone I know. He's incredible. All of us in the crew are constantly amazed by his playing and his presence.<sup>70</sup>

Emil was an excellent drummer. He could learn a song in minutes. A total natural.<sup>71</sup>

Er beschreibt nicht wirklich die Fähigkeiten der anderen Musiker an ihrem Instrument, sondern nur den Eindruck, den sie auf ihn machen, und die Wirkung, die deren Spiel auf ihn hat. Er hat sehr viel Respekt für musikalisches Können und innovative Musik, versteht aber nicht, oder setzt sich nicht damit auseinander, was in einem Stück passiert. In seinen Schilderungen charakterisiert er fast jede gehörte Musik anhand seiner Reaktion darauf.

---

<sup>69</sup> Strunk, S.93

<sup>70</sup> Rollins, S.269

<sup>71</sup> Rollins, S.67

Good show tonight. Greg was excellent. When he plays I think I will shake myself so hard that I will fly through the roof.<sup>72</sup>

Obwohl er hier direkt auf das Spiel seines Bandkollegen Bezug nimmt, beschreibt doch der Großteil der Schilderung sein körperliches Empfinden, und charakterisiert nicht Ginns Spiel selbst. Die Musik bleibt für ihn, obwohl er Teil davon ist, scheinbar etwas Fremdes, das er nicht in der Lage ist zu beschreiben. Aus seinen Schilderungen gewinnt man den Eindruck, er erfasse sie nicht als Klänge und Töne geschweige denn, dass er sich Gedanken darüber machen würde, wie diese auf einem Instrument entstehen, oder gar welche harmonischen Zusammenhänge dahinter stecken, sondern nimmt die Musik nur in Form der Gefühle und Bewegungen wahr, die sie in ihm auslöst.

Abgesehen von den Konzerten ist sein Verhältnis zur Musik und zum selbst Musik machen von starken Zweifeln geprägt. Über das Einsingen von Liedern für eine Plattenaufnahme schreibt er:

Now I'm at the studio trying to get going on some songs. [...] I did the vocals on the song Loose Nut. I'm glad I did ok. That song is real hard for me to sing.<sup>73</sup>

Von Anfang an ist die Studioarbeit für ihn nur ein "Versuchen", und als er ein Lied eingesungen hat, ist er froh, dass er es gut gemacht hat, obwohl das Lied für ihn so schwierig zu singen ist. Von seiner energiegeladenen Bühnenpräsenz ist in solchen Moment nichts mehr übrig - wenn er nicht seinen ganzen Körper für die Musik einsetzen kann, ist er völlig verunsichert, ob er ihr gerecht werden kann. Gleichzeitig zeigt er aber auch kein besonderes Engagement, sich zu verbessern oder mehr Einblick in die Musik zu bekommen.

I'm in a band with musicians. I'm not one. Don't know how to play an instrument. Don't want to know.<sup>74</sup>

Nagels Erzähler dagegen stellt einen hohen Anspruch an seinen Gesang und sein Spiel, der sich jedoch nicht an irgendwelchen Vorgaben von außen, sondern nur an seiner Musik misst.

---

<sup>72</sup> Rollins, S.233

<sup>73</sup> Rollins, S.189

<sup>74</sup> Rollins, S.153

In der derzeitigen Setlist gibt es kein Lied, das ich ungern spiele. Sicher, einige sind anstrengender zu singen als andere, aber bei denen gebe ich mir sogar besonders viel Mühe. Ich habe hier etwas zu beweisen, der ganzen Welt, vor allem aber mir selbst. Jeden Abend muss ich diesen hervorragenden Liedern gerecht werden, und ich nehme die Herausforderung mit Freude an.<sup>75</sup>

Das Beherrschen des Liedes ist Verpflichtung seinem Werk, der Band, dem Publikum und sich selbst gegenüber. Er ist überzeugt von der Qualität seiner Musik, und will ihr mit der Qualität seiner Darbietung entsprechen. Der weitaus wichtigere Anspruch, den er an sich selbst, und an Musiker im Allgemeinen stellt ist aber ein anderer:

Wenn ich mir eine Band angucke und nicht das Gefühl habe, dass sie brennen, für das, was sie tun, dann können sie noch so gut spielen, sie werden mich nicht berühren.<sup>76</sup>

Instrumentale Fähigkeiten können in seinen Augen fehlendes Herzblut nicht wettmachen. Hier zeigt sich wiederum Nagels emotional-körperlicher Zugang zur Musik: Die Musiker müssen "brennen", um ihn zu "berühren", und das kann mit technischem Können allein nicht erreicht werden. Eine ähnliche Einstellung zum Verhältnis von instrumentalen Fähigkeiten einer Band zu ihrer Wirkung und Bedeutung wie bei Nagel findet sich bei Uhlmann.

Zum letzten Mal steigt der Baß in extremster Kompetenz an der richtigen Stelle ein und spielt Töne, die man vielleicht nur dann spielen kann, wenn man das Instrument so beherrscht, wie es kein anderer beherrscht. Leute ohne Ahnung sagen dann immer: "Die können ja garnicht spielen."<sup>77</sup>

Das "Können" nach allgemeinen Maßstäben, oder nach solchen, die von Leuten angelegt werden, die die Musik von *Tocotronic* nicht mögen, spielt für ihn keine Rolle. Dass Bassist Jan Müller sein "Instrument so beherrscht, wie es kein anderer beherrscht" heißt nicht, dass er besser wäre als alle anderen Bassisten, sondern, dass er einen ganz eigenen Stil hat. Eben

---

<sup>75</sup> Nagel, S.72

<sup>76</sup> Nagel, S.55

<sup>77</sup> Uhlmann, S.137

diese Einzigartigkeit der Musiker und ihres Spiels macht die Musik von TocoTronic für Uhlmann so besonders. Und das ist es auch, wovon jene Leute keine Ahnung haben: nicht Musik im Allgemeinen oder wie man richtig Bass spielt, sondern die Besonderheit und Einzigartigkeit von *TocoTronic*.

Obwohl Uhlmann für die Bühnentechnik, also Instrumente, Mikrophone, Verkabelung und Verstärker, zuständig ist, wird diese im Werk sehr wenig thematisiert. Weder Uhlmann noch die Band messen technischer Ausstattung eine große Bedeutung bei.

Was auffällt, ist der geradezu lächerliche Aufwand, den TocoTronic betreiben, um ihre Musik zu spielen, womit man die Sympathie der Menschen vor wie hinter der Bühne bekommt. (Bühnenmanager zu dem hier Schreibenden: "Das ist alles was ihr braucht?" - "Ja!" - "Das ist cool.")<sup>78</sup>

Ebenso wie instrumentale Fähigkeiten werden auch die technischen Umstände eines Konzerts bei Uhlmann selten angesprochen, weil sie für ihn, im Vergleich zu den emotionalen Komponenten der Musik von *TocoTronic*, eine unbedeutende Rolle spielen.

Auch bei Austrofred werden instrumentale Fähigkeiten kaum thematisiert, der Anspruch an die Musik und seine Konzerte ist rein wirkungsbezogen, entscheidend ist, dass eine gute Show entsteht. Das ist, abgesehen von seiner Performance, von der Saaltechnik abhängig, da er seine Konzerte ja zu Playback-Musik singt und gar kein Instrument live gespielt wird. Dementsprechend wichtig ist ihm, dass alles funktioniert, worum er sich auch persönlich kümmern will. Zu diesem Zweck spielt sich als Tontechnik-Experte auf, wobei dem Leser jedoch schnell klar wird, dass er im Grunde kaum Ahnung davon hat.

Nach diesem Smalltalk inspiziere ich die Bühne und die PA und gebe den Stagehands am Mischpult ein paar wichtige technische Anweisungen für das Konzert. *Die Backing-Tracks müssen in erster Linie so richtig fett rocken, sage ich, das muss einfach fahren. Die Leute müssen sich denken, wumm. Und auf die Stimmen*

---

<sup>78</sup> Uhlmann, S.14



*haust du mir bitte ein paar Höhen hinauf und einen De-Noiser, damit man auch die Lyrics gut versteht.*<sup>79</sup>

Die "wichtige technische Anweisungen" sind eigentlich minimal, kaum technisch und gipfeln in "die Leute müssen sich denken: wumm.", was wiederum zeigt, dass seine Konzerte primär auf die Wirkung auf das Publikum ausgerichtet sind. Er will durch die Darstellung diese "Fachgesprächs" mit den Tontechnikern mit technischem Wissen angeben, das er allerdings nicht hat, wodurch er sich, anstatt kompetent zu wirken, wieder lächerlich macht. Deutlich wird auch hier, was das Ziel seiner Auftritte ist: gute Stimmung und Unterhaltung, das Publikum soll beeindruckt werden. Seine Fähigkeiten als Sänger thematisiert Austrofred überhaupt nicht, sie werden als gegeben vorausgesetzt.

An anderer Stelle beschreibt er detailliert die technische Ausstattung seiner Probebühne im so genannten Austrofred-Kompetenzzentrum. Die detaillierte Aufzählung seiner Lautsprecher- und Verstärker-Anlage, Mischpulte und Equalizer, natürlich von allem nur das Größte, Beste, Teuerste und vor allem: viel, endet mit der Erwähnung seines Staubsaugers.

Damit soundtechnische alles clean bleibt bei meiner Probebühne, habe ich mir zusätzlich auch noch einen Hoover Télíos Class 1700 Silent Power mit Sealed Suction System und 7 Stage Filtration gecheckt. Den bedient allerdings meistens der Mitter Klaus, weil ich selber bin nicht so der Staubsaugertyp.<sup>80</sup>

Das hat im Grunde nichts mehr mit Wissen über Tontechnik zu tun, sondern ist wieder die typische Austrofred-Übertreibung und -Angeberei. Um sich zu beweisen und seine Bedeutung als "internationaler Rockkünstler" zu untermauern, gibt er mit allem an, was er hat, sogar dem Staubsauger. Besonderes Können oder spezielle Fähigkeiten im musikalischen oder technischen Bereich, mit denen er prahlen könnte, hat er nicht, stattdessen benützt er seine Ausstattung, um sich als hochrangigen Musiker hinzustellen.

---

<sup>79</sup> Austrofred, S.12

<sup>80</sup> Austrofred, S.115

### 2.3. Publikum und Selbstdarstellung

Konzertsituationen und das Spannungsfeld zwischen den Musikern und ihrem Publikum spielen in allen Werken eine wichtige Rolle. Wie treffen das Publikum, das unterhalten werden möchte, und die Musiker, die ihre Musik spielen wollen, aufeinander? Welche Bedeutung wird Publikumsreaktionen beigemessen und welche Aspekte des Auftritts sind für die Erzähler am wichtigsten? In den Werken finden sich, abhängig von den spezifischen Konzert- und Publikumssituationen, aber auch den persönlichen Einstellungen der Erzähler, unterschiedliche Antworten auf diese Fragen.

Nagels Erzähler ist es zwar ein Anliegen, sein Publikum zu unterhalten, er ist aber nicht bereit, sich in irgendeiner Form anzubiedern. Das tut er jedoch nicht nur in seinem eigenen und dem Interesse der Band, sondern auch in dem des Publikums.

Ich will nur spielen, was mich kickt. Schließlich muss das Konzert in erster Linie uns Spaß machen. Wenn es uns keinen Spaß macht, wird es auch dem Publikum nicht gefallen, denn wir sind zum Glück nicht professionell genug, nur eine Show runterzuspielen. Man würde es uns anmerken, wenn wir nicht voll und ganz bei der Sache wären.<sup>81</sup>

Ihre ehrlichen, leidenschaftlichen und energiegeladenen Konzerte sind ein wichtiger Charakterzug der Band, den sie nur aufrechterhalten und ihr Publikum damit begeistern kann, wenn die Musiker beim Spielen Spaß haben. Und dafür ist die Musik ausschlaggebend. Die Musik kommt zuerst, sie ist wie sie ist, und wenn die Band Freude daran hat, sie zu spielen, wenn sie dem Publikum gefällt, alle beim Konzert Spaß haben und es genießen, ist das für den Erzähler das Größte. Dementsprechend werden auch die Konzerte im Werk oft anhand der Publikumsreaktionen beschrieben und bewertet. Der Erzähler ist sehr stolz auf seine Musik, seine Band, und ihre Erfolge, er will in dieser Hinsicht auch nicht bescheiden sein,

---

<sup>81</sup> Nagel, S.72

weil er an seine Sache glaubt.<sup>82</sup> In seinen Auftritten geht es ihm um Authentizität, nur so kann er sich beim Musikkochen verwirklichen.

Auch bei Uhlmann spielen Publikumsreaktionen und das Zusammenspiel von Band und Publikum eine wichtige Rolle. Hier steht jedoch eindeutig die Freude der Band im Vordergrund, und Uhlmann sieht sich ein wenig in der Rolle des Hüters der von der Band intendierten Stimmung.

Es gerät ein wenig außer Kontrolle, emotional für mich, stimmungs- und platzmäßig für das Publikum. Es ist so etwas wie "Paadie-Time" angesagt, und das ist, äh, scheiße? Glaube zu merken, daß Dirk sich durch das Set quält. Die ersten Reihen klatschen an Stellen, wo es nicht paßt. Die Leute machen Stagediving in ruhigen Passagen, weil die Publikumbewegungen es dann zulassen, auf die Bühne zu kommen. Versuche so etwas wie Bühnenkompetenz rulen zu lassen. Klappt bedingt, habe aber nach dem Konzert positive Rückmeldungen, daß es okay ist, Stagediving zu unterbinden. Nach dem Auftritt habe ich schlechte Laune.<sup>83</sup>

Von seinem "Arbeitsplatz" am Bühnenrand aus beobachtet und analysiert er das Publikums- und auch das Bandverhalten, und versucht, wenn er es für angebracht hält, regulierend einzugreifen. Dabei geht es ihm darum, die Musik und die Band missachtendes Publikumsverhalten einzudämmen, und so zu verhindern, dass verständnisvolleren Publikumsgruppen oder der Band selbst das Konzerterlebnis verdorben wird. Die Band hat jedoch auch ihre eigenen Methoden, mit undankbarem Publikum umzugehen, und ihr Konzert in jedem Fall zu genießen.

Dirk kommt während des Einladens zu mir und sagt, daß ich mir keine Sorgen machen soll. Es wäre alles in Ordnung. Wenn ihn das Publikum ankotzt, macht er seine Augen zu und spielt einfach seine Lieder, die er liebt und zu spielen liebt, oder

---

<sup>82</sup> Vgl. Nagel, S.54

<sup>83</sup> Uhlmann, S.79

er sucht ein nettes Augenpaar und denkt, er würde nur für sie spielen.<sup>84</sup>

Hier wird auch wieder deutlich, dass es in erster Linie um die Musik geht, dass es das Wichtigste ist, sie so zu spielen, wie man es sich vorstellt. Wenn das Publikum dabei ist, ist es das Größte, und wenn nicht, muss man trotzdem Freude an der Musik haben. Insgesamt charakterisiert Uhlmann die Beziehung des Publikums zur Band jedoch als positiv, ja sogar sehr persönlich und emotional.

Ich erzähle Sascha, dass mir manchmal die Band leidtut, weil sie in so vielen Menschenleben eine große Rolle spielt. Natürlich hören mehr Menschen RAMMSTEIN, aber ich glaube kein RAMMSTEIN-Fan kann eine so intensive, persönliche Beziehung zu dieser Band aufbauen wie Tocotronic-Fans zu "ihrer" Band. Das ist natürlich gut, aber es ist auch beängstigend.<sup>85</sup>

Wie aufreibend der Umgang mit dem Publikum für eine Band werden kann, zeigt sich bei Henry Rollins. *Black Flag* haben oft sehr schwierige Zuschauergruppen, die schwer zufrieden zu stellen sind, und in Folge ihres Missfallens aggressiv oder sogar gewalttätig werden. Beschimpft, bespuckt, mit Gegenständen beworfen oder Getränken beschüttet zu werden, war für die Band keine Seltenheit. Obwohl Rollins am liebsten nur die Musik spielen würde, lässt er sich durch aggressives Verhalten seitens des Publikums oft provozieren und selbst zu gewalttätigen Handlungen hinreißen.

Last night was pretty rocky. People were throwing plastic mugs at us. It was hard to sink into the music while dodging the projectiles. A man with a mohawk started to fuck with Greg and I beat him up. His mohawk made a good handle to hold onto when I beat his face into the floor.<sup>86</sup>

Die Band und Rollins lassen sich jedoch auch von noch so schlimmen Erfahrungen und Ablehnung nicht von ihrer Musik abbringen, und gehen beim nächsten Konzert wieder mit

---

<sup>84</sup> Uhlmann, S.79

<sup>85</sup> Uhlmann, S.79

<sup>86</sup> Rollins, S.89

vollem Einsatz zur Sache. Rollins selbst findet jedoch für das Musikmachen nicht nur Ablehnung, sondern auch Anerkennung störend. Er will eigentlich niemandes Meinung über die Auftritte und die Musik der Band hören.

I have a hard time with all the adulation that I get these days. I don't like getting complimented on what I do. I just want to play. The opinion of others really doesn't matter to what we are trying to do. Sometimes hearing what they think is very distracting. It's hard enough as it is.<sup>87</sup>

Obwohl Rollins an die Musik und die Band glaubt, von dem, was er tut, überzeugt ist, will er keine Komplimente hören, und kann sie noch weniger annehmen. Das passiert jedoch nicht aus einer falschen Bescheidenheit heraus, sondern weil er sich nicht mit der Meinung Anderer über sein Schaffen auseinandersetzen will. Das würde ihn nur ablenken und zu seiner persönlichen Unsicherheit beitragen. Auf der Bühne will er sich nur auf seinen Auftritt selbst konzentrieren und nicht an mögliche Reaktionen denken. So spielt er auch eigentlich nicht für die Leute im Publikum, sondern nur für sich selbst und die Band.

I think there's a big difference between playing the music and listening to it. I know who's having the better time.<sup>88</sup>

Bei Nagel, Uhlmann und Rollins lässt sich hier der gemeinsame Grundtenor erkennen, dass das Wichtigste bei einem Konzert die Freude der Band an der Musik ist. Für die in Uhlmanns und Nagels Werk beschriebenen Bands wird ihre Freude im Idealfall vom Publikum geteilt, ist das einmal nicht der Fall, können sie ihre Auftritte trotzdem genießen. Rollins hingegen würde gerne jegliche Publikumsreaktion, egal ob gut oder schlecht, ausblenden, da er nur um der Musik willen spielt und sich voll auf sie konzentrieren möchte.

In Heinz Strunks Werk ist die Publikumssituation eine gänzlich andere. Die Tanzband wird dafür bezahlt, das Publikum zu unterhalten, dieses soll sich auf jeden Fall gut amüsieren. Daher orientieren sich sowohl die Musikauswahl als auch die Darbietung alleine am

---

<sup>87</sup> Rollins, S.121

<sup>88</sup> Rollins, S.139

Publikums- beziehungsweise Veranstalterwunsch. Ein erfolgreicher Auftritt steigert das Image der Band und zieht im besten Fall weitere, gewinnträchtige Aufträge nach sich.

Heinz persönlich ist es aber völlig egal, ob die Leute Spaß haben. Wenn er sich über eine Publikumsreaktion freut, dann, weil sich jemand in seinen Augen besonders lächerlich verhält. Als seine Aufgabe auf der Bühne betrachtet er ausschließlich das Spiel. Auch als er eine depressive Phase hat und seine Motivationslosigkeit auch für das Publikum offensichtlich wird, sieht er keinen Grund, ein bisschen mehr Enthusiasmus für sein Schaffen zu zeigen oder zumindest vorzuspielen.

Das Defizit an guter Laune versuchte ich durch exzellente Leistung auszugleichen, meine einzige Daseinsberechtigung. [...] Dabei wurde mein virtuoses Spiel meist überhaupt nicht wahrgenommen.<sup>89</sup>

Trotz seiner Fähigkeiten und der Leidenschaft, die er früher für seine Musik empfunden hat, macht er keinen Versuch, sich selbst zu verwirklichen, sondern sucht den einfachen Weg, mit Musik Geld zu verdienen. Nicht nur in der Tanzband, auch bei seinen eigenen Popsongs orientiert er sich nicht an seinem eigenen, sondern am Geschmack des potenziellen Publikums.

Es lässt sich hier eine Parallele zwischen Heinz und Rollins ziehen: Beiden ist die Reaktion ihres Publikums auf ihr Spiel relativ gleichgültig, da sie ihre Zuhörer als nicht in der Lage ansehen, zu verstehen und zu beurteilen, was sie während des Konzertes machen. Bei Strunk geht es allerdings rein um instrumentales Können, bei Rollins hingegen auch um die emotionale Bedeutung, die das Spielen der Musik für ihn hat, unabhängig davon, ob sie seinem Publikum gefällt.

Austrofred gelingt es bei seinen Auftritten, Selbstverwirklichung und Selbstdarstellung auf der einen und Ausrichtung auf die bestmögliche Unterhaltung des Publikums auf der anderen Seite zusammenzubringen. Das bringt er fertig, weil er sich in seiner Rolle als perfekter "Rockkünstler", der dem Publikum alles gibt, was es braucht, tatsächlich selbst verwirklichen kann. Denn das ist genau das, was er sein möchte: ein Musiker, der bejubelt wird.

---

<sup>89</sup> Strunk, S.110

Dementsprechend euphorisch beschreibt er auch seine Konzerte im Werk. Er thematisiert jedoch auch den Weg dorthin, und die wichtigsten Elemente seines erfolgreichen Showkonzepts. Aus seiner Selbstdarstellung macht er überhaupt keinen Hehl, im Gegenteil: Für ihn ist das richtige Auftreten ein entscheidender Faktor des Erfolges. Dementsprechend behandelt er in seinem Werk in eigenen Kapiteln die Themen Outfit<sup>90</sup> und Bühnenpräsentation<sup>91</sup>.

Auf gut deutsch, es kann eine Musik garnicht so gut sein - auch wenn bei meinen eigenen Scheiben viele etwas anderes sagen - dass man sie nicht auch perfekt präsentieren respektive verkaufen muss, damit am Ende vom Monat die notwendigen Absatzzahlen herauschauen. *Presentation is everything*, lautet ein gescheiter Spruch aus dem Showbiz, *Präsentation ist alles*.<sup>92</sup>

Sein ganzes Streben in seiner Selbstdarstellung ist auf Publikumswirksamkeit ausgerichtet, und diese spielt auch in jeder Musikdarstellung im Werk eine große Rolle.

Und auch mit womöglich doch einmal vorkommender Missachtung durch das Publikum weiß Austrofred umzugehen, was er im Kapitel "Wie erziehe ich mein Publikum" schildert.

Was im Idealfall dabei herauskommen soll, ist eine große Show, bei der sich sowohl der Künstler als auch sein Publikum bestens unterhalten und bei der zum Schluss alle davon überzeugt sind: Der Austrofred is der Champion!<sup>93</sup> Selbst wenn es Austrofred nicht gelingt, sein Publikum zu dieser Einsicht zu bringen, wird ihn niemand vom Gegenteil überzeugen können. Er ist in seinem Geltungsdrang dermaßen von sich selbst und seinen Fähigkeiten überzeugt, dass jegliche Kritik wirkungslos an ihm abprallt. Diese angeberische Selbstdarstellung zeigt sich auch im Vorwort des Werks, wo sich Austrofred zu seinen Fähigkeiten als Schriftsteller äußert.

Und zu meiner eigenen Überraschung habe ich mir eingestehen müssen, dass ich im Endeffekt eigentlich gar nicht einmal so schlecht schreibe und dass ich mich sicher nicht verstecken

---

<sup>90</sup> Vgl. Austrofred, S.14ff

<sup>91</sup> Vgl. Austrofred, S.99ff

<sup>92</sup> Austrofred, S.101

<sup>93</sup> Vgl. Austrofred, S.21

brauche vor den meisten Schriftstellerkollegen und Nobelpreisträgern.<sup>94</sup>

Wie beim Musikmachen ist Austrofred auch beim Schreiben von seinem Talent und seinen Fähigkeiten überzeugt. Wie bereits erwähnt, ist es Austrofreds Ziel, mit dem Werk seinen Lesern zu helfen. Sein Schreiben ist also ähnlich seiner Musik wirkungsbetont, will etwas erreichen und sein Publikum bewegen. Genauso wie seine Konzerte ist aber auch das Buch reine Selbstdarstellung. Austrofred existiert nur in seinen Werken, seine Auftritte tragen genauso wie die Autobiographie zur Definition seiner Person und seines Charakters bei.

---

<sup>94</sup> Austrofred, S.7f



## 2.4. Die Suche nach Anerkennung

Alle in den behandelten Werken beschriebenen Musiker wollen von ihrer Musik leben können und sind somit auf Anerkennung und den damit einhergehenden Lohn angewiesen. Wiederum zeigen sie aber durchaus unterschiedliche Einstellungen zu dieser Thematik.

Nagels Erzähler ist stolz auf seine Musik, er glaubt fest an ihren Wert und wünscht sich Anerkennung für seine Werke. Eines Tages davon leben zu können ist sein großer Traum, und um sich den zu verwirklichen, nimmt er vieles auf sich. Er arbeitet monatelang in irgendwelchen stumpfsinnigen Jobs, nur um genug Geld zu sparen, um mit der Band auf Tour gehen zu können, um die Musik unter die Leute zu bringen, und das Einzige zu tun, was er tun will: spielen. Zur Erfüllung des Traums von Nagels Erzähler gehört auch, dass er sich nicht verbiegen lässt. Sein Ziel ist nicht, ein erfolgreicher Musiker zu werden, sondern mit *seiner* Musik Erfolg zu haben. Das legt er im Werk auch sehr deutlich dar:

"Du scheinst ja ziemlich von Dir überzeugt zu sein!"

Mit "von dir überzeugt" meint [die Interviewerin] "von deiner Band/Musik überzeugt". Ich ignoriere diese Vereinfachung und sage: Ja", und ich denke dazu: ja, was denn sonst? Zu welchem Zweck sollte ich das alles sonst seit über zwölf Jahren machen? Fürs Geld vielleicht? - Dann könnte ich mich besser wieder in die Hotline setzen, oder hätte von Anfang an einen Beruf erlernen sollen, mit regelmäßigem Einkommen und einem Minimum an Sicherheit, Sozialleistungen, Rente.

Für den Erfolg? - Na ja, es wäre definitiv kein Problem, ein paar Songs aus dem Ärmel zu schütteln, die in das derzeitige Deutschrock-Konsens-Schema passen und damit eine wesentlich höhere Chartstauglichkeit hätten als der Zwischen-den-Stühlen-Kram, den wir machen." [...] Aber das interessiert mich alles nicht. Wir sind schließlich eine Band, kein

Dienstleistungsunternehmen. Ja, ich will Erfolg, aber nur mit dem, was ich mache und woran ich glaube.<sup>95</sup>

Der Erfolg beim Publikum und die Stimmung auf den Konzerten geben ihm recht, bestätigen ihn in der Verfolgung seines Traumes, in dem Vertrauen in das, was er und seine Band schaffen, und lassen ihn trotz aller Widrigkeiten nicht aufgeben. Dieser Aspekt, die Suche nach Anerkennung für das, was man tut und woran man glaubt, ist das zentrale Element in Nagels Werk. Im letzten Kapitel des Buches kann sich der Erzähler schließlich seinen Wunsch erfüllen, und weiß das sehr zu schätzen.

Die Tourneeleitung und Mario haben heute unsere Finanzen überschlagen, und wie es aussieht, können wir uns alle einen fast vierstelligen Betrag auszahlen, wenn wir zuhause sind. Damit wäre dies die erste Tour in meinem Leben, nach der ich mir nicht sofort einen Job suchen muss, um im nächsten Monat die Miete zahlen zu können. Ich bin ein glücklicher Mensch.<sup>96</sup>

Henry Rollins hingegen hat, obwohl er ein ähnlich intensives Verhältnis zur Musik seiner Band hat, einen gänzlich anderen Zugang zu Erfolg und Anerkennung als Nagels Erzähler. Rollins Zugang ist geprägt von seiner starken Unsicherheit, was sein Können und seine Werke betrifft. Er freut sich zwar, wenn sich jemand für *Black Flag* begeistert, weiß aber nicht, wie er mit Komplimenten und Verehrung umgehen soll. Sein diesbezügliches Unbehagen hält er immer wieder im Werk fest.

Last night there were these people giving me all these compliments. I don't know what to do. I say thank you and try to smile, but it comes out funny. I think it's really cool that people dig Black Flag. I don't know how to take the compliments. I try to be polite, because they're being cool but I don't take praise well.<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Nagel, S.54f

<sup>96</sup> Nagel, S.235

<sup>97</sup> Rollins, S.148

Trotz seiner Befangenheit, Komplimente anzunehmen, versucht er, mit den Fans freundlich umzugehen. Mehrmals begegnet er aber Personen, die ihn blind verehren und sich dementsprechend verhalten. Das findet Rollins nur noch seltsam und abstoßend und es trägt, gemeinsam mit den gewalttätigen Zwischenfällen auf Konzerten, zu seinem schwierigen Verhältnis zu den Anhängern der Band bei.

*Black Flag* sind in ihrer Geschichte immer wieder mit dem Vorwurf des "Sellouts" konfrontiert. Bei jedem Erfolg, den sie hatten, angefangen bei der ersten Plattenveröffentlichung, wurde ihnen vorgeworfen, sich zu verkaufen und ihre Wurzeln in der Punk-Szene zu verraten. Angesichts der Tatsache, dass die Bandmitglieder oft kaum genug Geld hatten, um sich etwas zu essen zu kaufen, kann Rollins über solche Aussagen nur lachen.

Financial stress was a 24-hour a day reality for the band. We were up against it for the entire time the band was together. There was never any "sellout" or any "rockstar" bullshit. People would sometimes talk that shit and it was always funny to us.<sup>98</sup>

Was Rollins schriftliche Werke betrifft, so ist er nicht so selbstkritisch wie beim Musikmachen. Hier hat er mehr Vertrauen in sein Können, ist stolz auf seine ganz eigenen Schöpfungen. Das wird deutlich, als er seine Überlegungen über eine Veröffentlichung seiner Werke niederschreibt. Obwohl er nicht mit Anerkennung für sein Buch rechnet, will er es trotzdem machen, da es ihm persönlich ein Anliegen ist, seine Texte zu veröffentlichen.

I have been thinking about putting out my own book. It's not as if any publisher would want to do it. It might be a cool idea. I will get a ton of shit for it and they won't sell but I should do it anyway so I can say that I did.<sup>99</sup>

Bei Strunks Heinz ist die Lage wiederum anders: Er ist stolz auf sein Können, versucht aber nicht wirklich, dafür Anerkennung zu ernten, sondern sein Hauptinteresse ist, damit Geld zu verdienen. Darum spielt er bei *Tiffanys*, wo er gut bezahlt wird, und freut sich über das

---

<sup>98</sup> Rollins, S.29

<sup>99</sup> Rollins, S.139

bisschen Respekt, das ihm seine Bandkollegen für seine instrumentalen Fähigkeiten entgegenbringen. Solange er bezahlt wird, ist es ihm völlig gleich, was für Musik er spielt und wie schrecklich er sie eigentlich findet, genauso wie viele Andere in diesem Genre tätige Musiker auch. So spielt er neben den Auftritten mit *Tiffanys* noch bei anderen Tanzbands mit und entwickelt doch einen gewissen Ehrgeiz, der jedoch nichts mit der Musik, sondern nur mit leicht verdientem Geld zu tun hat.

Inzwischen half ich auch bei anderen Tanzbands aus, wenn irgendwo ein Saxophonist gebraucht wurde, und kam so neben den fünfzig Mucken mit meiner Stammband nochmal auf die selbe Anzahl mit anderen Kapellen. Ich spielte mit *Alleinunterhalter Dieter Sterzel* auf Konfirmationen, mit *Duo Blackjet* auf Hochzeiten oder den Bands *Celebration* und *Partytime* auf Betriebsfeiern und Stadtfesten. Mucken, mucken, mucken.<sup>100</sup>

Seine eigenen Musikstücke betreffend ist er zu schüchtern, um sich einer Kritik zu stellen, obwohl seine Musik sehrwohl auf Erfolg und Massentauglichkeit hin ausgerichtet ist. Hier träumt er lieber nur von der großen Karriere, anstatt tatsächlich zu versuchen, sie zu machen.

Im Gegensatz zu Strunk, der nicht das Bedürfnis hat, beim Musizieren die Aufmerksamkeit des Publikums auf seine Person zu ziehen, ist Austrofred in erster Linie Selbstdarsteller. Sein gesamtes künstlerisches Schaffen ist auf Erfolg und Ruhm ausgerichtet. Hintergrund ist einerseits sein Vertrauen in seine Musik, seine Überzeugung, dass das, was er darbietet einzigartig, bewundernswert und jedes Ruhmes würdig ist. Andererseits hat er, und das zeigt sich bereits in den Rückblicken auf seine Kindheit und Jugend, einen stark ausgeprägten Geltungsdrang. Das Musizieren erkennt er schließlich als ideale Form, diesen Drang auszuleben und Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Dementsprechend wirkungsorientiert sind auch seine Konzerte und sein ganzes Auftreten.

Dass Austrofreds Zugang zur Musik von Anfang an wirkungsbezogen war, zeigt sich, wenn er berichtet, warum er als Jugendlicher ein Instrument erlernen wollte. Das geschieht nämlich nicht aus Freude an der Musik oder dem Wunsch, sich künstlerisch auszudrücken, sondern zu einem ganz gezielten Zweck: Der junge Fred möchte, wie ein Kollege aus der Berufsschule,

---

<sup>100</sup> Strunk, S.161

Gitarre spielen, um Mädchen zu beeindrucken. Es wird schließlich aber keine Gitarre, sondern ein Keyboard, mit dem er sich zwar "schlecht in der Au auf die Wiese setzen zum Bürokauffrauen aufreißen"<sup>101</sup> kann, dafür jedoch in der Hardrockband von Internatsfreunden mitspielen darf. Bei der Beschreibung ihres ersten Konzerts im Internatskeller zeigt sich wieder sehr deutlich, was für Austrofred die wichtigsten Faktoren bei einem Auftritt sind.

Wir haben ja auch wirklich ein lässiges Set heruntergegeigt: rockige Covers hauptsächlich, die Standards, aber 1a performt, Haltungsnote Sehr Gut. Ein bisschen einfachere Deep Purple, *Smoke on the water*, *Hang on Sloopy*, Uriah Heep, solche Klassiker. *House of the rising sun* natürlich auch. Alles was den Leuten Partymäßig halt gut einfährt. Und das Publikum ist uns auch wirklich vollzählig ausgeflippt: Vierzig Berufsschüler respektive Berufsschülerinnen haben wir innerhalb kürzester Zeit auf Vollgas gebracht, jeden einzelnen.<sup>102</sup>

Gespielt wird, was dem Publikum gefällt, und gut war das Konzert, wenn die Zuseher sich gut unterhalten haben. Obwohl er zugibt, vor dem Konzert zu viel getrunken und beim Spielen durchaus Fehler gemacht zu haben, ist er vom Erfolg des Auftritts und der Show die er geliefert hat, restlos überzeugt. So überzeugt, dass es ihm gelingt, Kritik vollkommen ins Gegenteil verkehrt zu verstehen.

Eine von den Bürokauffrauen hat nach dem Konzert ganz ehrfürchtig zu mir gesagt, sie findet das extrem mutig, dass wir uns so etwas auf die Bühne trauen. Bumm! Ein Mädchen, das mich bewundert! Auch das war eine neue Erfahrung für mich und zwar eine ganz besonders tolle!<sup>103</sup>

In der weiteren Geschichte der Internatsband, die unter dem Namen *Crazy Diamonds* als Rock- und Showband auf Jugendbällen und Hochzeiten auftritt, verschiebt sich das primäre Interesse der Bandmitglieder von Anerkennung hin zu finanziellem Erfolg. Ihre musikalischen Ansprüche unterwerfen sie völlig dem Wunsch nach möglichst vielen bezahlten Auftritten und richten ihr Programm nur an der Nachfrage aus. Obwohl sie

---

<sup>101</sup> Austrofred, S.56

<sup>102</sup> Austrofred, S.58

<sup>103</sup> Austrofred, S.59

eigentlich eine Rockband sein wollen, spielen sie auch Schlager und Standardtänze, um gebucht zu werden. Vom Musikmachen selbst erzählt Austrofred in diesem Kapitel praktisch nichts, stattdessen schildert er nur knapp die Umstände der ohnehin kurzen Bandgeschichte.

Wichtig sind nicht die musikalischen Fähigkeiten, sondern, auf einer Bühne zu stehen und ein Publikum zu haben. Musikmachen und Auftreten entstehen nicht aus einem Bedürfnis heraus, sich kreativ auszudrücken oder etwas Schönes, Besonderes, Eigenes zu schaffen, sondern aus reinem Geltungsdrang. Die Musik ist die gewählte Ausdrucksform, entscheidend ist jedoch nicht so sehr, was ausgedrückt wird, sondern, dass der Ausdruck einem Publikum präsentiert wird. Ziel dabei ist, sich selbst darzustellen, Menschen zu unterhalten und damit noch Geld zu verdienen. Dementsprechend ist auch das tatsächliche Musikmachen im Text nicht sehr präsent, der "interessante, aufregende" und somit erzählenswerte Teil des Erlebten ist das "Drumherum", das Dasein als Musiker, das Publikum und der Erfolg, nicht die Musik selbst.

Mit dem Buch geht Austrofred noch einen Schritt weiter: indem er sich selbst als etablierten, erfolgreichen Künstler darstellt, bringt er sich in die Position, anderen aufstrebenden Musikern Ratschläge erteilen zu können. Dabei geht er davon aus, dass Erfolg und Anerkennung die erstrebenswertesten Aspekte des Musikerdaseins sind. Dementsprechend wichtig nimmt er in seinem Werk die Themen Darstellung und Präsentation, während musikalische oder emotionale Aspekte des Musikmachens, im Vergleich zu den anderen Autoren, kaum behandelt werden.

In Thees Uhlmanns Werk werden Erfolg und Anerkennung kaum thematisiert. Das lässt sich darauf zurückführen, dass *Tocotronic* zur beschriebenen Zeit bereits recht erfolgreich sind, die schwierigen Jahre, in denen sich eine Band erst etablieren und sich ein Publikum erarbeiten muss, bereits hinter sich gelassen haben, und mit ihrer derzeitigen Situation sehr zufrieden und glücklich sind. Da sie sich um Erfolg und Geld im Moment keine Sorgen machen müssen, sind das keine so wichtigen Themen.

An einer Stelle thematisiert Uhlmann aber doch seine persönliche Suche nach Anerkennung. Dabei geht es aber nicht ums Publikum, um den Erfolg einer Band, oder um Respekt für die Musik, von diesen Dingen ist er auch ohne Bestätigung von außen überzeugt.

Immer wenn man zu diesen bekloppten Weihnachtsfeiern nach Hause kommt und die Frage gestellt kriegt: "Was machst du jetzt?",

und sich entschieden hat, nicht so etwas wie eine bürgerliche Existenz anzustreben (und es sei hier mal ganz deutlich ausgesprochen: damit kann man manchmal leben), sollte man sich entweder ganz sicher sein oder - hmmh - unsensibel. Für die Blicke, die Meinungen und die Beileidsbekundungen.<sup>104</sup>

Die Anerkennung, nach der Uhlmann strebt, ist die für seinen Lebensstil, für die Tatsache, dass er Musiker ist und mit Musikern arbeitet, dass er sich für diesen Weg entschieden hat, und glücklich damit ist.

---

<sup>104</sup> Uhlmann, S.113

## 2.5. Musik, Lesen und Schreiben als Schutzschild

Diese Thematik spielt nicht bei allen behandelten Autoren eine Rolle, in den Werken von Nagel und Rollins ist sie jedoch von großer Bedeutung. Von Interesse ist hier vor allem, dass in diesem Zusammenhang sowohl Musik als auch Lesen und Schreiben einen wichtigen Platz einnehmen. Sowohl Nagels Erzähler als auch Rollins nützen die Auseinandersetzung mit Musik oder Text, um sich in Situationen, in denen sie sich sonst nicht wohl fühlen würden, eine gewisse Sicherheit, Privatsphäre oder Geborgenheit zu schaffen.

Nagels Erzähler schafft sich auf Tour, wo ständig andere Menschen um ihn herum sind und es kaum Privatsphäre gibt, durch Musikhören über Kopfhörer und die sich ihm dadurch öffnende Welt einen gewissen privaten Raum, ein zumindest geistiges "Alleine Sein".

... und hole stattdessen meinen MD-Player heraus. "Slow-Mo Action" heißt die eigens zu diesem Zweck aufgenommene MD, lauter ruhige, einlullende Lieder, die mich abholen, an der Hand nehmen und in ein anderes Land führen, in das Land der Töne und Rhythmen, der Schmerzen und der Hoffnung, in ein besseres Land, eins, in dem man nur auf sein Gefühl hört und immer weiß, wo man hingehört.[...] Schon beim zweiten Lied fallen mir die Augen zu. Das Lied heißt "Consequence", die Band The Notwist, der Sänger Markus Acher, und er klingt so vertraut wie ein alter Freund, weil ich seine Musik schon höre, seit ich ein kleines Hardcore-Kid war, und der alte Freund singt mit warmer Stimme weise Worte in mein Ohr: "Fail with consequence, lose with eloquence, and smile". Ich denke: "Alter, ich weiß genau, wie du das meinst!", und er singt weiter: "You're not in this movie, you're not in this song". Und ich sage zu ihm: "Oh doch, das bin ich!", und er singt "Never", und dann: "Leave me paralyzed, love", und dazu fällt mir nichts mehr ein, und dann bin ich raus.<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Nagel, S.80f



Die Musik löst beim Erzähler Gefühle aus, ruft Erinnerungen hervor, sie ist seine treue Begleiterin seit der Kindheit, eine Freundin, mit der man spricht, von der man sich verstanden fühlt und die man versteht. Diese altvertrauten Lieder zu hören, holt den Erzähler aus seiner momentanen Situation heraus und bringt ihn an einen Ort, an dem er sich wohl fühlt. Das ist ihm bewusst, und er setzt das Musikhören über Kopfhörer gezielt ein, um seine Umwelt auszublenden, sich nicht mehr mit ihr auseinandersetzen zu müssen. Diese Abschottung von der Umgebung durch Musik aus dem Kopfhörer nützt er nicht nur auf Tour, sondern auch im Alltag, wenn er keine Lust hat, sich mit den Menschen, denen er im Supermarkt oder auf der Straße begegnet, zu konfrontieren.

In den Supermarkt gehst du nur mit dem MD-Player in der Tasche. Die Musik auf den Ohren gibt dir einen Schutzschild, ohne den du nur ungern das Haus verlässt.<sup>106</sup>

Musik ist für Nagels Erzähler ein ultimativer Rückzugsort, den er praktischerweise in Form seines Minidisc-Players immer in der Tasche hat. Beim Lesen liegt die Sache etwas anders. Obwohl er es versucht, kann er sich in ein Buch nicht gleichermaßen zurückziehen wie in die Musik. Besonders auf Tour gelingt es ihm nicht, die Ruhe zu finden, die er zum Lesen braucht.

Ich würde gerne lesen, aber ich kann nicht. "Fräulein Smillas Gespür für Schnee", zu Hause angefangen und gleich drin versunken, und jetzt: Seit Beginn der Tour habe ich nicht mal zwanzig Seiten geschafft. Seit zwei Tagen keine Zeile gelesen. Ich kann mich in diesem Bus einfach nicht ausreichend auf ein Buch konzentrieren, nicht mal einen Spiegel-Artikel mittlerer Länge schaffe ich noch in einem Rutsch. Ich brauche beim Lesen immer ein paar Seiten, um wieder reinzukommen, und das ist nicht möglich, denn es vergehen keine fünf Minuten, ohne dass jemand rumgrölt, Handys klingeln, Menschen telefonieren, zum Pinkeln angehalten wird oder jemandem die Musik zu leise oder zu laut oder die Heizung zu niedrig oder zu hoch ist.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Nagel, S.24

<sup>107</sup> Nagel, S.73

Vor allem in den Rückblenden wird das Schreiben thematisiert, das für Nagels Erzähler eine ähnliche Funktion einnimmt wie der Kopfhörer: ihn von den anderen anwesenden Personen zu distanzieren, und zu verhindern, dass ihn jemand anspricht. In öden Jobs schafft er sich so einen geistigen Freiraum durch Tagebuchschreiben oder Lesen und muss sich nicht mit seinen Kollegen auseinandersetzen.

Der Raum ist in kleine Parzellen aufgeteilt und in jeder sitzt ein "Call Agent" mit einem Headset auf dem Kopf vor seinem Computer und nimmt Anrufe entgegen. Du schreibst und liest und schreibst und liest in deiner Parzelle. Du hasst alle, die bei dieser Hotline anrufen und dich beim Schreiben und Lesen stören. [...] Du hast ein Buch aufgeschlagen vor dir. Ab und zu blickst du vom Schreiben auf und tust so, als würdest du im Buch etwas ablesen, damit es ein wenig nach Recherchen fürs Studium oder ähnlicher Arbeit aussieht. Mit aller Kraft willst du vermeiden, dass dich jemand auf das Schreiben anspricht.<sup>108</sup>

Ebenso wie die Musik bietet auch das geschriebene Wort dem Erzähler einen Rückzugsort. Der Erzähler ist, egal, wo oder mit wem er gerade ist, beim Lesen oder Musikhören mit dem Werk allein. Im Gegensatz zum Musikhören über Kopfhörer bietet jedoch ein Buch keineswegs ein ebenso wirksames Schutzschild. Mit seinem Minidisc-Player kann er sich von der Welt und den Menschen um ihn herum abschotten und die Umgebung ausblenden. Mit dem Buch gelingt ihm das nicht, im Gegenteil: So sehr er sich auch auf seine Lektüre konzentrieren möchte, die Umgebung lenkt ihn immer wieder ab. Während ihm das Musikhören Ruhe bringt, muss diese zum Lesen bereits vorhanden sein, und wird sie gestört, wird das Lesen für ihn unmöglich.

Sein Schreiben will und muss er sogar vor äußeren Einflüssen und Unterbrechungen schützen. Das Schreiben ist privat, passiert ins persönliche Tagebuch, soll nicht geteilt oder hergezeigt werden, ja sogar den Vorgang des Schreibens selbst, die Tatsache, dass er schreibt, möchte er am liebsten geheimhalten.

---

<sup>108</sup> Nagel, S.57f

Bei Rollins werden hauptsächlich Schreiben und Lesen thematisiert, neben der Schutzschildfunktion dient ihm vor allem das Schreiben auch als Mittel gegen Langeweile. Beim Schreiben kann er seine Umwelt ausblenden, muss sich nicht mit seiner vielleicht frustrierenden Situation auseinandersetzen, sondern kann sich mit seinen eigenen Gedanken beschäftigen.

So many nights like this where you just end up in a place and nothing happens except hanging around trying to stay warm and fed. That's why I spend so much time in this book. Where the hell else am I going to go?<sup>109</sup>

Für Rollins ist das Schreiben genauso ein Ausdruck und eine Auseinandersetzung mit seinen Emotionen wie das Musizieren, mit dem Unterschied, dass er beim Schreiben alleine ist, das nur für sich tut, es ganz für seine Zwecke nutzen kann. Stellenweise hält er seine Gedanken über genau diese Thematik fest und interpretiert sein Schreiben als gezielte Handlung, die zu seinem Rückzug in sich selbst beiträgt.

I'm writing to cover my tracks. I'm writing an arsenal. I'm writing a coat of armor. I'm writing to get the numbness that I crave.<sup>110</sup>

Hier geht es ihm um die Differenzierung und Abkapselung seiner Person von der restlichen Welt, er will "numbness" erreichen und nicht mehr auf äußere Einflüsse reagieren. Weil man bei Rollins direkten Einblick in seine Tagebuchaufzeichnungen hat und er auch seine Überlegungen bezüglich seines Schreibens thematisiert, kann man seine Einstellung zu Schreiben, und die Bedeutung, die es für ihn hat, sehr gut nachvollziehen.

Bei Nagel ist die Lage etwas anders. Sein Erzähler berichtet zwar auch vom Schreiben, jedoch bekommt man keinen Einblick in das Geschriebene. Darüber, was er schreibt, oder was das Geschriebene oder das Schreiben an sich ihm bedeuten, erfährt der Leser im Grunde nichts.

Das Lesen spielt für Rollins ebenfalls eine wichtige Rolle, er liest viel und nimmt mehrmals ausführlich Stellung zu seinen Eindrücken von den gelesenen Werken und Autoren. Für ihn

---

<sup>109</sup> Rollins, S.153

<sup>110</sup> Rollins, S.183

sind Bücher eine geistige Anregung, er will sich nicht nur unterhalten, sondern macht sich auch viele Gedanken über das Gelesene, die er dann in seinem Tagebuch festhält. Besonders wichtig wird ihm Henry Miller, mit dessen Werken er sich identifizieren kann, und seine eigenen Ansichten in ihnen wieder erkennt.

The more things I do alone the better. In Miller's Black Spring he talks about the joy of being able to enjoy one's own company. I think there's nothing better than being a loner. I think it's the best way to be.<sup>111</sup>

Rollins, dem die Gesellschaft von anderen Menschen oft unangenehm ist und der das Alleinesein zeitweise geradezu zelebriert, findet in Millers Werk Bestätigung für seine Einstellung. Das intensive Verhältnis, das Rollins zu Miller und dessen Werken aufbaut, erweckt den Eindruck, dass er sich oft in Gesellschaft eines Buches wohler fühlt als in Gesellschaft anderer Menschen. In den Werken Henry Millers findet er das Verständnis, die Freundschaft und die Bestätigung, die ihm in seinem Leben fehlen.

I recently finished his book Tropic of Capricorn. [...] I hated finishing the book. I felt as if I was saying goodbye to a friend. I felt lonely when I had finished it. The man is totally endearing to me. I carry one of his books with me always.<sup>112</sup>

Gemeinsam haben Rollins und Nagels Erzähler nicht nur, dass sie sich in künstlerische Werke, sei es Musik oder Literatur, zurückziehen, um ein Stück Privatsphäre zu gewinnen, sondern sie teilen auch einen leicht misanthropischen Zug. Nagel versteckt sich vor der Welt mit Kopfhörern, während Rollins Verständnis in der Literatur, besonders in Werken von Henry Miller sucht und auch findet.

---

<sup>111</sup> Rollins, S.129

<sup>112</sup> Rollins, S.238f , vgl. auch vollständiges Zitat unter 3.5.

### 3. Darstellung von Musik und Musikerlebnissen

*Ich erinnere mich an Konzerte, die schon lange zu Ende sind*

*[Tomte]*

Die Darstellungsweisen, mit denen die Autoren Musik und Musikerlebnisse schriftlich festhalten, unterscheiden sich einerseits von Werk zu Werk, andererseits auch situationsabhängig innerhalb eines Werkes. Über die Möglichkeiten, Musik literarisch darzustellen, schreibt Martin Huber:<sup>113</sup>

Für die Aufnahme oder Evokation von Musik im Text hat der Autor zwei Möglichkeiten: Musik kann erzählt werden, oder ein Musikwerk wird als Anspielung zitiert mit der Absicht, in einem Verweisungsvorgang im Leser die gewünschte Musik zu evozieren.<sup>114</sup>

Zur Analyse der hier behandelten Werke wird jedoch eine etwas andere Unterscheidung getroffen, die sich auf die Art und Weise, wie Musik erzählt wird, bezieht. Nämlich, ob die Musik selbst, also direkt, geschildert wird, oder ob sie indirekt durch Reaktionen dargestellt wird.<sup>115</sup> Die oben genannte Anspielung durch ein Zitat wird dabei der direkten Darstellungsweise zugeordnet, da sie sich ja auf das beschriebene Musikstück selbst bezieht. Diese Betrachtungsweise ermöglicht eine umfassende Analyse der Werke und ihrer spezifischen Formen der Musikdarstellung.

In der Differenzierung einer direkten und einer indirekten Darstellung kann jeweils noch unterschieden werden, ob eine Außen- oder Innenansicht geboten wird. Die direkte Darstellung erfolgt durch eine tatsächliche Beschreibung der Musik, von Klängen, das Nennen von Titeln oder das Zitieren von Texten, wodurch eine Außenansicht des betreffenden Musikstückes geboten wird. Genannte Titel realer Werke dienen dabei, neben ihrer möglichen Aussagekraft über den Charakter des Musikstücks, als Verweise: Ist das Musikstück dem Leser bekannt, evoziert die Titelnennung eine Vorstellung davon und fügt so

---

<sup>113</sup> Huber

<sup>114</sup> Huber, S.35

<sup>115</sup> Vgl. Huber, S.36

der Erzählung eine zusätzliche Kommunikationsebene hinzu.<sup>116</sup> Kennt der Leser das Stück nicht, gibt ihm die Titelnennung doch die Möglichkeit, es "nachzuhören". Textzitate dienen in erster Linie als "Illustrationen" in der Darstellung von Liedern, charakterisieren genauer, machen ein beschriebenes Musikstück greifbarer und bieten Bezugspunkte für Äußerungen zu dem betreffenden Stück. Schildert der Erzähler seine Musik, indem er das Spielen und Singen beschreibt, wird sie in ihrer Entstehung, in einer Innenansicht, direkt dargestellt.

Bei der indirekten Darstellung wird die Musik anhand der Reaktionen der Zuhörer und Musiker beschrieben und charakterisiert. Eine Außenansicht entsteht hier durch die Schilderung des Publikums, der Zuhörer, und ihrer Reaktionen auf die gehörte Musik. Eine Innenansicht entsteht durch Beschreibung der - oft emotionalen - Assoziationen und Reaktionen des Erzählers selbst, sowohl beim Musizieren, als auch beim Anhören von Musik.

Beides, also das Musizieren und das Anhören von Musik, wird in den Werken thematisiert und beschrieben. Hier soll nun auch betrachtet werden, ob und wo sich bei den einzelnen Autoren unterschiedliche Darstellungsweisen der Musik in diesen beiden Situationen finden. Wird die eigene Musik mit anderen Mitteln dargestellt als die Musik anderer? Welche Gründe lassen sich für diese Unterschiede finden?

Ebenfalls von Interesse ist, ob sich die von den Autoren gewählten Darstellungsweisen von Musik in den im zweiten Teil herausgearbeiteten Bedeutungen der Musik und des Musizierens für die Erzählerfiguren begründen oder damit in Verbindung bringen lassen.

Da sich in allen Werken unterschiedliche Mischformen der genannten Darstellungsweisen finden, die jeweils dem spezifischen Stil und Ziel des Werks zueigen sind, ist ein nach Darstellungsformen strukturierter Vergleich nicht zielführend, da dabei das Charakteristische der Werke, welches sich eben aus jener ihnen eigenen Anwendung und Kombination der Darstellungsformen ergibt, nicht erfasst werden kann. In Folge werden daher die Werke und ihre spezifischen Darstellungsformen einzeln betrachtet, wobei an gegebener Stelle auf Vergleichbares in anderen Werken hingewiesen wird.

Abschließend werden noch zwei Sonderfälle des Zusammenspiels von Liedertext und literarischem Text aus den Werken von Nagel und Austrofred betrachtet.

---

<sup>116</sup> Vgl. Huber, S.38f

### 3.1. Musik und Musikerlebnisse bei Nagel

Bei Schilderungen des selbst Musikmachens findet sich bei Nagel hauptsächlich indirekte Darstellung, diese aber in Innen- und Außenansicht. In den Konzertbeschreibungen geht es um das Gefühl des Erzählers während des Spielens und die Reaktion des Publikums, die Stimmung, die durch die Musik im Raum entsteht. Am Rande beschreibt Nagel auch das Singen und Spielen selbst, aber auch hierbei steht das Empfinden des Erzählers im Vordergrund.

Der Anspruch von Nagels Erzähler an die eigene Musik ist ein emotionaler, sie soll auf die eine oder andere Weise berühren. Weder interessiert ihn die Technik, die ein Konzert einer Band beansprucht, noch strebt er nach technischer Perfektion in der Beherrschung seines Instruments. Entscheidend ist, etwas zu tun, woran man glaubt, das man gerne tut, und das einen selbst glücklich macht.<sup>117</sup> Dementsprechend beschreibt der Erzähler auch die Konzerte seiner Band. Hier werden keine Titel genannt oder Texte zitiert, in den Schilderungen geht es darum, ob das Konzert, für die Band und für das Publikum, bewegend war und sich gut angefühlt hat. Er ist mit einem Auftritt unzufrieden, wenn es der Band nicht gelingt, mit der ihrer Meinung nach notwendigen Energie und Leidenschaft zu spielen.

Der freie Tag hat meiner Stimme gut getan, sie ist wieder da. Dafür gibt es heute Abend von allem anderen zu wenig: kaum Publikum, kaum Energie, kaum Bock, kaum Leidenschaft. Wenns hochkommt sind hundert Leute im Raum. Sie sind ruhig. Sie lassen einen hässlichen Halbkreis vor der Bühne frei. Niemand klatscht, als wir nach dem Intro auf die Bühne gehen. Wir rattern unser Set runter, und ich werde von Lied zu Lied wütender, wütend auf uns selbst. Hundert Leute ist nicht viel, aber das wussten wir vorher schon. [Die Schweiz] ist nun mal ein kleines Land, und wir fangen hier gerade erst an. Sind wir schon so verwöhnt, dass wir uns keine Mühe mehr geben, wenn die Hütte mal nicht voll ist? Das kann doch nicht wahr sein. Am

---

<sup>117</sup> Vgl. Nagel, S.54

Ende hoffe ich sogar, dass das Publikum keine Zugabe hören will. Will es aber doch. Sie kriegen noch zwei Songs, dann ist der Spuk vorbei. [...] Ich fühle mich schlecht. [...] Dieser lahme Zock da gerade. Dieser Rentner-Rock. Faul, alt und schwach. Übersättigt, emotionslos. Gerade nach dem freien Tag hätten wir Besseres abliefern müssen.<sup>118</sup>

Die Schilderung des Konzerts springt zwischen der Beschreibung der Publikumsreaktionen und den Gedanken des Erzählers hin und her, ohne jemals tatsächlich auf die Musik selbst einzugehen. In dieser Szene liegt die Aufmerksamkeit des Erzählers, und somit der Fokus der Darstellung, nicht auf der Musik oder den gespielten Liedern, sondern auf dem Ärger des Erzählers über sich selbst. Obwohl er nach einer Halsentzündung wieder gut singen kann, und bei dem Auftritt nichts wirklich schiefgeht, läuft doch nichts nach seinen Vorstellungen. Die wenigen Besucher bringen nicht die Stimmung mit, die sich die Band erhofft hatte, und der Band gelingt es nicht, das auszugleichen. Dem Konzert fehlen die für den Erzähler entscheidenden Elemente: Motivation, Energie, Leidenschaft, Emotion, Spaß an der Sache. Seine Reaktion ist selbstkritisch und frustriert, er lässt keine Ausreden gelten und selbst positive Publikumsreaktionen können ihn nicht von seiner Unzufriedenheit abbringen. In den letzten Sätzen des zitierten Abschnitts charakterisiert er die Darbietung der Band an diesem Abend rückblickend. Seine Beurteilung des Auftritts ist deutlich als Resultat seiner Eindrücke und Empfindungen während des Konzerts zu erkennen.

Das, hier sehr deutliche, Fehlen tatsächlicher, direkter Beschreibung der Musik in der Schilderung von Musikerlebnissen findet sich, wie sich zeigen wird, auch bei Austrofred, Uhlmann und Rollins. Dieser Umstand lässt sich darin begründen, dass bei der Beschreibung eines Konzerts, vor allem in einem Werk, in dem viele davon geschildert werden, das Spezifische, Charakteristische und Besondere *dieses einen* Konzerterlebnisses festgehalten werden soll. Solche Besonderheiten finden sich nun aber meist nicht in der Musik, die ja von einem Konzert zum nächsten in ihren Grundzügen gleich bleibt, sondern eben in den spezifischen Umständen eines Auftritts, in den Reaktionen und Empfindungen der Beteiligten.

---

<sup>118</sup> Nagel, S.150f



Auch in der Schilderung eines positiven Konzerterlebnisses zeigt sich der Fokus auf die Gedanken und Gefühle des Erzählers. An dieser Stelle zeigt sich, dass die indirekte Darstellung auch umgekehrt funktioniert: Anstatt Musik anhand von Reaktionen und Assoziationen zu charakterisieren, lässt Nagel seinen Erzähler hier auf ein Musikstück und eine Filmszene verweisen, um dessen Befinden zu umschreiben.

Das Intro ertönt und es macht mich ganz hibbelig, auch noch beim letzten Konzert. Wenn man sich einbildet, ein Song könnte genau ausdrücken, wie man sich gerade fühlt - und weil wir romantische Musikfreaks sind, tun wir das doch alle -, dann bin ich jetzt "Too Young" von Phoenix. Das heißt: Ich fühle mich wie eine Mischung aus Abba und Thin Lizzy. Genauer gesagt: Ich fühle mich ziemlich sexy. Und Scarlett Johansson tanzt wie in "Lost in Translation" zu meinem Beat. [...] Dann geht es los. Wir erklimmen die von unseren Wohnzimmerlampen, den sogenannten "Athmos", nur schwach beleuchtete Bühne über eine kleine Treppe, und das Publikum beginnt zu jubeln. Ich hänge mir die Gitarre um, knipse den Standby-Schalter meines Verstärkers an und sehe aus den Augenwinkeln Werner, wie er die Sticks in die Hand nimmt. Gleich beim ersten Bassdrumschlag stehe ich total unter Strom. Es geht durch die Beine in den Arsch in den Bauch, es umnebelt Herz und Hirn. Ich trete auf den Verzerrer und halte meine Gitarre vor die Box. Die Rückkopplung sagt mir alles was ich wissen muss. Die reine Wahrheit. Die pure Energie. Ich weiß, dass ich jetzt nirgendwo anders sein und mit keinem Menschen der Welt tauschen möchte. Ich hab hier alles was ich brauch.<sup>119</sup>

Im weiteren Verlauf der Schilderung zeigt sich wiederum die Abwesenheit einer tatsächlichen Musikbeschreibung bei gleichzeitiger Betonung der Empfindungen, die das Musik- und Auftrittserlebnis beim Erzähler auslöst. In diesem Absatz, dem letzten Absatz des vorletzten Kapitels des Buches, erreicht die Erzählung ihr Finale, und der Erzähler sein Ziel. Die Motive

---

<sup>119</sup> Nagel, S.235f

des Werks, jene Dinge, die für den Erzähler von Bedeutung sind, konzentrieren sich in der Beschreibung dieses Musikerlebnisses. Seine Leidenschaft für die eigene Musik und das geistige und körperliche Wohlbefinden, das sie ihm verschafft, das Zusammenspiel innerhalb der Band, die für die gemeinsame Sache brennt, das Publikum, das genauso viel Freude an seiner Musik hat, und schließlich die Gewissheit, das für ihn selbst einzig Richtige zu tun. Dieses Fazit über die Erfahrungen, Erlebnisse und die Lebenseinstellung des Erzählers zieht dieser jedoch nicht erst nach dem Ende der Tour zuhause, sondern während des letzten Konzerts, während des Spielens. Seine Gewissheit "Ich hab hier alles was ich brauch" wird durch die Musik, das Spielen und sein Gefühl dabei ausgelöst und bestätigt. Das trägt zwar nicht unbedingt zur Charakterisierung der Musik bei, sehr wohl aber zur Darstellung der Bedeutung, die die Musik und dieses Musikerlebnis für den Erzähler hat.

Beschreibt Nagel das Musikhören, so wählt er einen etwas anderen Weg der Darstellung. Hier mischt er direkte Darstellung durch Textzitate und das Nennen von Titeln mit indirekter, indem er die Assoziationen und Gedanken des Erzählers zum Gehörten festhält.

Die Rolle der Musik im Werk beziehungsweise in der konkreten Szene, und ihre Bedeutung für den Erzähler, konstituiert sich einerseits aus ihr, der Musik, selbst, und andererseits aus dem, was sie beim Erzähler auslöst.

Also sitzt du auf deinem Rad und fährst so Richtung Café. Die Sonne scheint, das Fahrrad gleitet leicht über den Asphalt. Du hörst The Cure auf dem MD-Player, und sie singen "I used to sometimes try to catch her", und du willst noch nicht anhalten, "but never even caught her name", also machst du einen kleinen Umweg über die Promenade, die den gesamten Stadtkern umringt. Du fühlst dich gut und fährst und fährst und fährst.<sup>120</sup>

Im Gegensatz zu den Konzertbeschreibungen ist hier die gehörte Musik selbst von viel größerer Bedeutung. Zentral ist nicht nur das Empfinden und Denken des Erzählers, sondern der konkrete Einfluss, den die Musik und der Text des Liedes auf ihn haben. Der zitierte Liedtext wird mit der Handlung und den Gedanken des Erzählers verwoben. Hat der Leser das Lied "im Ohr", seine fröhliche Melodie, die melancholischen Untertöne und den

---

<sup>120</sup> Nagel, S.108

sehnsüchtigen Text, erschließen sich ihm die Empfindungen und Wahrnehmungen des Erzählers in der beschriebenen Situation viel besser. In dieser Szene ist die Musik, die der Erzähler hört, charakteristisch für diesen speziellen Moment, das Lied ist genauso Teil des Geschehens wie der Sonnenschein und das Radfahren. Um den Einfluss des Musikstücks auf die Szenerie und den Erzähler zu verdeutlichen, wird es direkter dargestellt und sein Charakter durch Textzitate illustriert.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass in Nagels Darstellungen von Musik und Musikerlebnissen Reaktionen und Assoziationen zur Musik zentral sind. Beim selbst Musikmachen steht das Empfinden des Erzählers beim Musizieren an sich im Mittelpunkt, ohne genau auf die Musik einzugehen. Wird das Anhören von Musik beschrieben, wird die Musik direkter dargestellt und genauer charakterisiert, wichtig sind hierbei die Assoziationen und Gefühle des Erzählers zu einem bestimmten Lied in einer bestimmten Situation.

### 3.2. Musik und Musikerlebnisse bei Heinz Strunk

Bei der Betrachtung des Werks von Heinz Strunk ist eine klare Trennung der Aspekte "Musik machen" und "Musik hören" nicht möglich. Tatsächliches reines Anhören von Musik, von Schallplatte, CD oder aus dem Radio, wird bei Strunk praktisch nicht thematisiert. Bei Beschreibungen von Konzerten äußert sich Strunk durchaus auch zum Spiel seiner Bandkollegen, denen er naturgemäß auch zuhört, in der Darstellungsweise gibt es jedoch kaum Unterschiede zur Beschreibung seines eigenen Spiels. In beiden Fällen, die oft genug in einer allgemeinen Schilderung des Konzerterlebnisses verschmelzen, findet sich eine sehr direkte Darstellung der Musik. Strunk zitiert viele Texte und beschreibt, teilweise lautmalerisch, die Klänge der einzelnen Instrumente. Kommentiert der Erzähler sein eigenes Spiel, betont er dabei meist sehr stark den technischen Aspekt und seine instrumentalen Fähigkeiten. Bei den anderen Musikern in der Band steht ebenfalls der instrumentale Aspekt im Vordergrund, da Heinz ihnen in diesem Bereich jedoch weit überlegen ist - wie er nicht müde wird zu betonen - werden hier hauptsächlich ihre Schwächen und Fehler beschrieben. Bereits bei der ersten Probe mit seinen neuen Bandkollegen fällt Heinz sein Urteil über ihre Unfähigkeit.

Im ersten Durchgang spielte Gurki das Thema auf der Gitarre. Schon nach wenigen Takten war mir klar, was die Stunde geschlagen hatte. Der Bandleader musste sich enorm konzentrieren, um die Melodie einigermaßen fehlerfrei zu spielen, außerdem hatte er überhaupt kein Rhythmusgefühl. Norberts Bass und Thorstens Schlagzeug rumpelten ohne Bezug aufeinander zu nehmen, unbeholfen vor sich hin. [...] Jens hatte bei seinem Korg Polysix Synthesizer einen ganz abscheulich schrillen Streichersound eingestellt und griff mit seinen zu kurzen Fingern ständig daneben. Klöter klöter klöter, schrammel schrammel schrammel, matsch matsch matsch.<sup>121</sup>

---

<sup>121</sup> Strunk, S.24

Sein eigenes Spiel beschreibt er in Innenansicht mit ähnlichen, direkten Mitteln, hierbei werden aber auch die positiven Reaktionen der Bandkollegen dargestellt, was seine instrumentale Überlegenheit noch untermauert.

Ich spielte das Thema auf der Flöte und improvisierte einen zweiten Durchgang. Dann griff ich zum Altsaxophon und gniedelte was das Zeug hielt. Die neuen Kollegen waren beeindruckt. [...] Dann wurde der mir nicht geläufige Schlager *Der Morgen danach* von Tommy Steiner intoniert. In F-Dur. [...] Ich entschied mich für die Flöte. Pfeif, tirilier, Sechzehnteltriolen, Zweiunddreißigstel, ich wollte sie schwindlig spielen. Tiffanys: begeistert! Zu Recht. Schließlich hatte ich entscheidende Teile meiner Jugend dem Erlernen von Blasinstrumenten geopfert.<sup>122</sup>

Die Musik wird mit lautmalerischen Begriffen umschrieben und gleichzeitig beurteilt. Das Spiel der anderen "rumpelt", klingt nach "klöter", "schrammel" und "matsch", Worte die an Unbeholfenheit, Ungenauigkeit und Einfachheit denken lassen. Sein eigenes Spiel hingegen beschreibt Heinz mit "pfeif" und "tirilier", das sind hohe, klare Töne, präzise und schön gespielt. Die gespielten Lieder werden, abgesehen von der Titelnennung, nicht beschrieben oder charakterisiert, sie sind hier jedoch auch nebensächlich, denn es geht in erster Linie um die Darstellung und Gegenüberstellung der Fähigkeiten der Musiker an ihren Instrumenten. Auch die indirekten Darstellungselemente, die Reaktionen der Bandkollegen auf Heinz' Spiel und seine Hinweise darauf, die anderen beeindrucken zu wollen, konzentrieren sich auf das instrumentale Können und zeigen keine emotionale Reaktion auf die Musik.

Ist die instrumentale Versiertheit von Heinz einmal etabliert, treten die gespielten Lieder ins Zentrum der Musikdarstellungen. Bei den Beschreibungen der Band-Auftritte werden zahlreiche Liedertitel genannt und fast immer Teile des Textes zitiert. Die Lieder und Texte werden dabei sarkastisch kommentiert, Heinz macht sich über die Schlagermusik, und auch die Leute und die seltsame Stimmung auf den Veranstaltungen, auf denen sie gespielt wird, lustig.

---

<sup>122</sup> Strunk, S.25f

Sechzehn Oldies hatten wir für unser Medley verwurstet, das nach dem ersten Titel benannt war: *Yesterday Man*. Das große *Yesterday-Man-Medley*, eine Ansammlung der debilsten Stücke des Rockpops der sechziger Jahre. Kriterien waren leichte Spielbarkeit, und Gurki an der Gitarre durfte möglichst keine Rolle spielen. [...] Das Medley endete unausweichlich mit der Mitgröhlhymne "*Na na na na, na na na na, hey hey hey, Goodbye*". Die Leute: begeistert! Völlig außer Rand und Band! Der ideale Zeitpunkt für das abscheulichste Lied der Welt, *Verdammt lang her* von BAP. "*Verdammt lang her, verdammt lang, verdammt lang her.*" Die stiernackigen Jungbauern reckten die Fäuste in die Luft und sangen den einfachen Refrain mit. Wasser auf ihre Mühlen.<sup>123</sup>

Dieser Absatz bringt die Essenz der Konzertbeschreibungen in Strunks Werk auf den Punkt. Die ohnehin schon "debilsten Stücke" wurden "verwurstet", also jeglichen möglicherweise vorhandenen Charakters beraubt und in den Tanzmusik-Einheitsbrei eingearbeitet. Da die Bandkollegen, vor allem Gurki, so schlechte Musiker sind, muss es sich auch um musikalisch möglichst simple Stücke handeln. Dem Publikum ist das jedoch gerade recht, die abschließende "Mitgröhlhymne" verfehlt ihre Wirkung nicht, diese Musik ist genau das, was die Leute hören wollen. In den Zitaten zeigt sich die Stumpfheit der Texte, in den Beschreibungen der Reaktion die Begeisterung des Publikums. Heinz steht dem allem irgendwie gleichgültig gegenüber, er zeigt keine emotionale Reaktion auf die Musik, das Publikum oder die Stimmung beim Konzert. Sein Ziel ist nur, seinen Part, so gut er kann, zu spielen und nach überstandenen Abend seine wohlverdiente Gage einzustecken.

Strunks Musikdarstellungen konzentrieren sich einerseits auf den instrumentalen Aspekt, die wiederholte Betonung von Heinz' Fähigkeiten und musiktheoretisches Wissen im Gegensatz zu seinen dilletantischen Bandkollegen. Andererseits steht der Charakter der gespielten Schlagermusik im Mittelpunkt der Schilderungen. Beides wird direkt dargestellt. Die Schlagerlieder werden jedoch zusätzlich zu vielen Textzitaten, die auch dem schlagerunerfahrenen Leser, dem die genannten Titel kein Begriff sind, einen guten Eindruck

---

<sup>123</sup> Strunk, S.72

verschaffen, auch durch Publikumsreaktionen, also indirekt beschrieben. Dabei wird auch das Publikum selbst durch die Musikbeschreibung und seine Reaktion auf die gespielte Musik charakterisiert.

### 3.3. Musik und Musikerlebnisse bei Austrofred

Bei Austrofred findet sich in den Konzertbeschreibungen eine Kombination aus direkter und indirekter Darstellung, wobei die indirekte deutlich dominant ist. Er nennt zwar viele Liedertitel, nimmt aber keinen Bezug auf die einzelnen Stücke und äußert sich nicht zur Musik selbst, sondern in erster Linie zu den Reaktionen des Publikums und seinem Agieren und Empfinden während des Auftritts.

Was jetzt folgt ist mein Erfolgsprogramm, Hit auf Hit, das gesamte Who is Who meiner beliebtesten Melodien: *Irgendwann bleib i dann durt, A Freind is a Freind, Hitr@dio Gaga*, der legendäre Protestsong, *Schifoan*, und und und. Die Fans alle auf Vollgas, sie schreien, sie agieren. Es herrscht eine Stimmung wie man sie in Österreich nur ganz selten erlebt bei einem Rockkonzert, und dann eigentlich auch nur bei mir. [...] Ein super Höhepunkt ist wie immer mein *Hit Eich Dodln gib i Gas*, nämlich klarerweise die Stelle wo ich mir das Leiberl herunterreiße und dann quasi nackt dastehe vom Oberkörper her. [...] Spätestens da ist dann wirklich keiner mehr zum Halten. Von jetzt an sind wir eine einzige große Familie, eine Austrofred-Family, und gemeinsam leben wir den ewigen Traum des Rock'n'Roll, beziehungsweise des Austropop.<sup>124</sup>

Ein Austrofred-Konzert ist nicht in erster Linie eine Musikdarbietung, sondern eine Show, die unterhalten soll. Er ist nicht Teil einer Band, die gemeinsam spielt, sondern steht alleine auf der Bühne und singt zu Playbacks. So verliert die Musik, durch die Abwesenheit anderer Musiker und die Tatsache, dass sie in immer gleicher Form vom Band kommt, an Bedeutung. Anders als bei Nagel, der in den Konzertbeschreibungen auch hauptsächlich Reaktionen und Emotionen schildert, geht es bei Austrofred jedoch nicht um persönliche Eindrücke eines einzigartigen Konzerterlebnisses. Zentral ist hier die Selbstdarstellung von Austrofred, sein Talent, seinem Publikum eine einzigartige Show zu bieten. Das Aufzählen der Liedertitel dient hier auch weniger einer Evozierung von bekannter Musik im Leser, selbst wenn

---

<sup>124</sup> Austrofred, S.20



Austrofred wohl davon ausgeht, dass seinem Lesepublikum seine musikalischen Werke selbstverständlich bekannt sind, sondern ist mehr ein Angeben mit seinen "Hits", beziehungsweise auch eine Illustration der Symbiose *Queen*-Austropop, die sich auch in den genannten Titeln widerspiegelt.<sup>125</sup>

Auch der beschriebene Höhepunkt ist nicht musikalischer, sondern darstellerischer Natur. Die Musik ist für Austrofred nicht Ausdruck seiner selbst, sondern durch das Darbieten der Musik und Darstellen des "Rockkünstlers" wird Austrofred als Person erst geschaffen. Dementsprechend liegt auch der Fokus der Konzertdarstellungen auf ihm und seiner Darbietung und nicht so sehr auf der dargebotenen Musik. Die Musik ist nur ein Teil des Gesamtkunstwerks Austrofred, und zwar einer, der in erster Linie auf seinen Konzerten präsentiert wird. Im Buch geht es aber weniger um den musikalischen als um alle anderen Aspekte seiner Person, die daher auch bei seinen Musikerlebnissen im Vordergrund steht.

Auch beim Musikhören ist die Darstellung indirekt, Austrofred beschreibt oder charakterisiert nicht die Musik selbst, sondern den Effekt, den sie auf ihn hat. In Erzählungen über seinen Musikkonsum in der Kindheit hat die Musik eine starke emotionale Bedeutung. Hier beschreibt er den positiven Einfluss, den die Musik auf ihn, ein trauriges und melancholisches Kind, hatte.

Das Lässige an meiner Depression war aber, dass ich mich selber mit eigener Kraft aus diesem Sumpf befreien habe können, und zwar mit viel *Positive Thinking* und durch die heilende Kraft der Musik. Es ist nämlich bekannterweise die Musik die Schwester der Medizin, [...] das ist wissenschaftlich erwiesen. Und so habe ich einfach immer, wenn es mir ein bisschen schlecht gegangen ist, eine Queen-Platte aufgelegt, und schon hat die Welt wieder ganz anders ausgeschaut.<sup>126</sup>

Die Musik ist wichtig und entscheidend, wird jedoch selbst nicht näher beschrieben oder charakterisiert. Es wird zwar die Band *Queen* genannt, jedoch nicht näher darauf eingegangen, warum gerade diese Musik einen so positiven Effekt auf den jungen Fred hatte,

---

<sup>125</sup> "Irgendwann bleib i dann durt" von STS, "A Freind is a Freind", eine Adaption von *Queens'* "Friends will be Friends", "Hitr@dio Gaga", eine Adaption von *Queens'* "Radio Gaga" und "Schifoan" von Wolfgang Ambros

<sup>126</sup> Austrofred, S.41

oder ob es eher musikalische oder textliche Aspekte waren, die ihm in depressiven Phasen geholfen haben. Die Bedeutung der Musik entsteht aus ihrer Wirkung, wie diese zustande kommt, wird außer Acht gelassen.

Austrofreds ganzes Schaffen ist wirkungsbetont, er ist als Kunstfigur per definitionem Selbstdarsteller, daher stehen auch bei seinen Musikdarstellungen die Wirkung der Musik und die Reaktionen darauf im Mittelpunkt. Die Musik wird durch diese indirekte Darstellung in ihrem, für Austrofred, entscheidenden Aspekt, der Unterhaltsamkeit, charakterisiert.

Im Werk finden sich noch zwei in Handschrift abgedruckte Liedertexte von Austrofred, die jedoch im Werkszusammenhang keine musikdarstellerische, sondern nur erzählerische Relevanz haben. Es handelt sich dabei um österreichische Adaptionen von *Queen*-Liedern, mit denen Austrofred etwas ausdrücken möchte. Einerseits *Der Austrofred is der Champion*, nach *We are the Champions*, eine schamlose Selbstbeweihräucherung, die auf die weiter oben zitierte Konzertbeschreibung folgt.<sup>127</sup> Andererseits *Hitr@dio Gaga*, nach *Radio Gaga*, ein Protestlied, das sich gegen Pop-Formatradio im Allgemeinen und Ö3 im Speziellen richtet, und in ein Kapitel über genau diese Thematik eingefügt ist.<sup>128</sup> Die Textzitate dienen der Illustration des Erzählten bzw. Dargelegten, sie sind inhaltlich relevant für das Werk und transportieren in dieser Form keine Musik oder musikalischen Eindrücke.

---

<sup>127</sup> Vgl. Austrofred, S.21

<sup>128</sup> Vgl. Austrofred, S.106

### 3.4. Musik und Musikerlebnisse bei Thees Uhlmann

Bei Uhlmann findet sich, was Musikdarstellung betrifft, eine andere Ausgangssituation als bei den anderen Autoren, da er im Werk nicht selbst als Musiker tätig wird. Es gibt also keine Darstellung des tatsächlichen selbst Musikmachens. Allerdings nimmt Uhlmann an den Konzerten von *Tocotronic* auf seine eigene Art und Weise sehr intensiv Anteil, und beschreibt diese Musikerlebnisse auch auf charakteristische Weise.

Bei den Konzertbeschreibungen findet sich eine großteils indirekte Darstellung, zentral sind die Reaktionen des Publikums beziehungsweise Uhlmanns eigene. Er versucht, eine Innenansicht der Publikumsreaktion zu geben, mischt seine persönlichen Empfindungen und Reaktionen mit dem, was er bei der Beobachtung des Publikums sieht, und schafft daraus eine Charakterisierung der herrschenden Stimmung.

Heldendinger wie *Jenseits des Kanals* oder *Die Grenzen des Guten Geschmacks* (1) bzw. (2), und vor allen Dingen auch *Let there be Rock*, jagen ganze Fußballstadien von Gänsehaut über Rücken, die sich recken, um jeden Bewegung, jeden Ton in sich aufzunehmen.<sup>129</sup>

Ähnlich wie bei Nagel ist es auch Uhlmanns Anliegen, in erster Linie die spezifische Stimmung der einzelnen Konzerte festzuhalten. Durch das zusätzliche Nennen von Liedertiteln hält er aber auch noch fest, durch welche Musik die beschriebenen Reaktionen hervorgerufen werden. Auch ohne näher auf die einzelnen Musikstücke einzugehen, kann Uhlmann davon ausgehen, dass sich seine Leserschaft unter den genannten Titeln etwas vorstellen kann, da sich das Buch ja primär an Personen richtet, die mit dem Werk von *Tocotronic* vertraut sind.

Ich [...] suche mir meinen Arbeitsplatz neben der Bühne und lausche, wie Dirk von Lowtzow während des Donner-Endes die Anfangsklangkaskaden des Stückes *Das Geschenk* durch die Volksbühne zu schieben beginnt. Wunderwunderschön, das! Bei dem

---

<sup>129</sup> Uhlmann, S.9

Song *Drüben auf dem Hügel* beginnt das halbe Theater die andere Hälfte zu knutschen. Neben mir sitzt wieder Jan Scholz. Nach einem fulminanten Konzert kommt es am Schluß der Zugaben zur ersten Livepräsentation eines der besten fünf Stücke, die je geschrieben wurden: 17 - das letzte Lied auf der *K.O.O.K.* - schickt die Besucher mit einer Minute und fünfundvierzig Sekunden Musik sanft, verwirrt und freundschaftlich noch einmal kurz in eine Wunderwelt und dann in die fröhlicher Nacht hinaus.<sup>130</sup>

Wiederum schildert Uhlmann das Konzert als eine Mischung aus seinem persönlichen Eindruck und den Reaktionen des Publikums und liefert dazu Liedertitel als Bezugspunkte. Während er mit "Wunderwunderschön, das!" eindeutig seine eigene Meinung wiedergibt, und die Bemerkung, dass bei einem im Lied im Publikum besonders viel geküsst wurde, eine reine Beobachtung ist, vermischen sich in der Schilderung des letzten Liedes seine Empfindungen und sein Eindruck von denen des Publikums. In solchen Momenten scheint er ganz Zuhörer zu sein und genauso in der Musik aufzugehen, wie das Publikum.

Gleichzeitig entwickelt Uhlmann durch die vielen Auftritte, die er im Laufe der Tour miterlebt, einen ganz eigenen Blick auf die Band, der auch Einfluss auf sein Erleben der Konzerte hat.

Wie ich diese Einheit auf der Bühne liebe! Ich merke, dass es immer mehr wächst, je häufiger ich die drei sehe. Zweiunddreißigmal das gleiche Konzert, und keine Sekunde Langeweile.<sup>131</sup>

Auch bei der Schilderung des Musikhörens abseits von Konzerten findet sich bei Uhlmann die Kombination aus direkter und indirekter Darstellung. Er nennt Titel von Liedern und Namen von Interpreten und beschreibt die Reaktionen der Zuhörer auf die Musik. Auch hier setzt er die Kenntnis der genannten Musikstücke beim Leser voraus, und geht nicht näher auf die Musik selbst ein.

---

<sup>130</sup> Uhlmann, S.21

<sup>131</sup> Uhlmann, S.60

Eine Emorock-Party ohne Vergleich mit LES SAVY FAV und JAWBOX und ein Bus, der bis auf eine Ausnahme vollständig aufsteht und rumhopst, während er Morrisseys *Paint A Vulgar Picture* mitsingt.<sup>132</sup>

Von großer Bedeutung sind für Uhlmann emotionale Reaktionen auf die gehörte Musik. Dieser Effekt ist gewollt, tritt er überraschend ein, wird er von den Zuhörern begrüßt.

Nicole hat mir eine Mixkassette mitgegeben [...]. Es geht hart los. Die Lieder sind so geschickt ausgewählt, daß der verrohte Mob langsam anfängt Gefühle zu zeigen. Arne stöhnt laut auf und meint: "Oh, Michael, wir müssen Nicole heute abend unbedingt zehntausend Mark überweisen für diese Kassette." Ich glaube es liefen gerade die SILVER JEWS. Eine famose Band. Dann kamen noch andere Bands, und die Summe steigerte sich. Dreißigtausend und so weiter. Nur einer blieb erschreckend still. Genau, das kleine Fahrerschwein hatte einen Klopps im Hals. Bei *Chelsea Hotel* füllen sich langsam meine Augen, so daß ich nichts mehr sehen kann. [...] Gerade rechtzeitig erreiche ich [den Parkplatz], genau am Anfang von diesem vermaledeiten Morrissey-Lied *Angel, Angel, Down we go together*. Gerade wo er ansetzt: "Angel, don't take your love...", gehe ich voll in die Bremsen, knalle auf den Parkplatz, ziehe den Schlüssel ab und renne raus, um in Tränen auszubrechen. Es ist mir bis heute ein Miraculum, warum.<sup>133</sup>

Hier beschreibt Uhlmann nur die Tatsache, dass Gefühlsregungen gezeigt werden, jedoch nicht, welcher Art sie sind. Auch bei der Innenansicht seines eigenen Empfindens der Situation schildert er nur seine Reaktionen, und nicht seine Assoziationen. Dafür bietet er wiederum durch das Nennen von Titeln und Textzeilen genaue Anhaltspunkte, welche Musik Auslöser für seine Reaktionen war. Ähnlich wie bei Nagel, wo das Befinden des Erzählers durch den Vergleich mit einem Lied charakterisiert wird, beschreibt Uhlmann hier seinen emotionalen Zustand nur durch das Nennen der auslösenden Musikstücke. Sind diese dem

---

<sup>132</sup> Uhlmann, S.15

<sup>133</sup> Uhlmann, S.101f

Leser nicht bekannt, bleibt die Möglichkeit sie "nachzuhören", um Uhlmanns Darstellung zur Gänze erfassen zu können.

Thematisiert Uhlmann das Musikhören, zeigt sich auch immer wieder sein journalistischer Ansatz im Werk. Welche Musik gehört wird, ist für Uhlmann ein wichtiger Aspekt der Tourerlebnisse, über den er bewusst berichten möchte. Dabei geht es ihm nicht nur um die Darstellung konkreter Erlebnisse und bestimmter Situationen, sondern auch ganz allgemein um den "Soundtrack" zur Tour, und somit zum Werk. Zu diesem Zweck nennt er viele Interpreten und Titel, um die "Hintergrundmusik" zu den beschriebenen Erlebnissen für den Leser nachvollziehbar und auch nachhörbar zu machen.

Ich habe schon oft darüber nachgedacht, was wir so für Musik im Bus gehört haben. Ich kann mich kaum daran erinnern. Oft haben wir den ersten Sampler des Matador-Labels gehört. Mein Gott, da ist Musik drauf. Auch ein besonders schönes Lied von der Band SILKWORM, das uns wirklich über die ganze Tour hinweg begleitet hat. Und Barbara Manning, welche die Tocos zu einem ihrer ersten Stücke inspiriert hat, PAVEMENT zum Glück, und was mich natürlich besonders freut: UNSANE.<sup>134</sup>

Für Uhlmann ist insgesamt vorrangig wichtig, was die Musik, vor allem emotional, auslöst. Er will die Wirkung der Musik auf die Zuhörer, ihn selbst eingeschlossen, festhalten und beschreiben. Wichtig ist ihm dabei aber auch, welches Musikstück eine Reaktion hervorgerufen hat. Sowohl in den Konzertbeschreibungen als auch in den Schilderungen des Musikhörens kombiniert er zu diesem Zweck direkte Darstellung durch Nennen von Titeln und Interpreten und vereinzelt Textzitaten und indirekte Darstellung durch die Beschreibung von Reaktionen der Zuhörer.

---

<sup>134</sup> Uhlmann, S.115

### 3.5. Musik und Musikerlebnisse bei Henry Rollins

In Henry Rollins Schilderungen des Musikmachens steht, wie bei Nagel, mehr das Musikerlebnis als die Musik selbst im Zentrum der Darstellung. Seine eigene Perspektive, das Singen, hält er sehr direkt, aber meist nur in knappen Worten fest. Das kombiniert er mit indirekter Darstellung durch Beschreiben der Publikumsreaktionen. Seine eigenen emotionalen Befindlichkeiten während des Spielens werden kaum in Worte gefasst, dafür stehen körperliche Empfindungen wie Anstrengung und Schmerz im Vordergrund. Insgesamt wird die Musik nur sehr indirekt, durch die geschilderte Stimmung, charakterisiert.

Durch die Tagebuchform des Werks gibt es bei Rollins auch keine quasi "zeitgleiche" Schilderung von Konzerterlebnissen wie in anderen Werken, wo ein Erzähler seine Eindrücke *während* des Auftritts schildert. Rollins Darstellungen sind immer ein Rückblick, ein Festhalten von Eindrücken, die *nach* dem Konzert geblieben sind. Dementsprechend mischen sich oft Schilderungen der Konzertsituation mit seinen Überlegungen dazu im Nachhinein.

Played to about 80 people last night. Not the best gig I remember us doing, but I'll take it. I'll take Tour over anything or anyone. The places we've been playing are a little too clean for my liking. I like the ones that are fucked up. Gives me something to work against.<sup>135</sup>

Last night's show was real cool. People were into the new material even though the record is not out yet. Girls were all around me.<sup>136</sup>

I liked the show tonight. I played real hard.<sup>137</sup>

Last night was two sets. No one told me but it was cool anyhow. The first set was ok but the second set was real good.<sup>138</sup>

Der eigentliche Akt des Spielens wird nicht in Worte gefasst, kann nicht in Worte gefasst werden. Da es sich ursprünglich um rein private Aufzeichnungen handelte, war es auch nicht

---

<sup>135</sup> Rollins, S.118

<sup>136</sup> Rollins, S.210

<sup>137</sup> Rollins, S.211

<sup>138</sup> Rollins, S.213

notwendig, genauer auszuführen, warum denn ein Konzert gut war. In diesen Zitaten zeigt sich das unter 1.5.2 erwähnte "interne Vokabular": Mit im Werk immer wiederkehrenden Phrasen wie "real cool", "real good" oder "I played hard" hält Rollins bestimmte Eindrücke fest. Was genau damit umschrieben wird und welche Emotionen er damit verbindet, muss er nicht niederschreiben, da es für ihn klar ist.

Sehr deutlich wird bei den Konzertbeschreibungen Rollins extremer, körperlicher Zugang zum Musizieren. Die Stimmung im Publikum ist oft aggressiv, immer wieder kommt es zu gewalttätigen Ausbrüchen, die sich auch gegen die Band richten. Abgesehen davon ist aber auch Rollins' Art und Weise, aufzutreten und zu singen, sehr von seinem Körpereinsatz geprägt.

I remember Dukowski kept yelling out songs to play well after the set was over. It was a long set. I was doubling over from cramps afterwards. I had torn my stomach up with the mic as well. It was a good night.<sup>139</sup>

Er nennt zwar immer wieder Songtitel, die gespielt wurden, die Musik selbst wird im Rahmen der Konzerte jedoch kaum bis gar nicht beschrieben oder thematisiert. Entscheidend ist das Gefühl, das er während des Singens hat, sein "Sich-Auflösen" in der Musik und sein körperliche Einsatz. Diese Empfindungen sind es, die ihm nach den Konzerten in Erinnerung bleiben, die Anstrengung und Verausgabung spürt er beim niederschreiben immer noch, darum sind es diese Aspekte der Musikerlebnisse, die Rollins in seinem Tagebuch festhält.

Das Anhören von Musik beschreibt Rollins einerseits in Schilderungen von Konzerten anderer Bands, andererseits erwähnt er auch das Hören von Platten und Kassetten. Beschreibt er Konzertbesuche, geht er mehr auf die Musik selbst ein als bei der Schilderung der eigenen Auftritte, bleibt aber immer noch kurz angebunden. Direkte und indirekte Darstellung verschmelzen hier, da Rollins Beschreibungen der Musik und der Publikumsreaktionen stark von seinen Eindrücken und seiner Meinung geprägt sind.

Playing about a mile away was a band called the Dinosaurs. Ex-members of Jefferson Airplane and Big Brother. We got some

---

<sup>139</sup> Rollins, S.75



guest passes and went to see it. I thought it was a load of shit. Robert Hunter made a guest appearance and the place went apeshit. The audience was hippies and bikers. The music was awful retread rock and roll.<sup>140</sup>

Der letzte Satz ist gleichzeitig eine direkte Beschreibung der Musik, und eine indirekte Charakterisierung durch Rollins' Meinung darüber. Rollins versucht hier gar nicht, das erlebte Konzert darzustellen und für einen Leser nachvollziehbar zu machen, sondern hält nur seinen persönlichen Eindruck fest. Auch bei positiven Konzerterlebnissen finden sich keine ausführlicheren Beschreibungen von Musik oder Reaktionen.

I saw The Grateful Dead two days ago in Chula Vista. They were amazing. That was the best sound system I have ever heard. They played a long time. It was great. I'd go see them again in a second.<sup>141</sup>

Während er im ersten Zitat sein Missfallen noch an dem ihm unsympathischen Publikum und der nicht seinem Geschmack entsprechenden Musik festmacht, fehlen ihm im zweiten die Worte, um seine Begeisterung zu begründen. Für ihn selbst sind seine Eindrücke aber mit Begriffen wie "amazing" und "great" ausreichend umschrieben.

Oft hält Rollins fest, welche Bands im Tourbus gehört wurden oder was für Musik im Hintergrund läuft, während er gerade irgendwo schreibt. Hier nennt er Bandnamen und manchmal auch Liedtitel, jedoch meist, ohne sie in irgendeiner Form zu kommentieren.

Now I'm in a room with a stereo. I am playing Hendrix.<sup>142</sup>

Sein kurz-angebunden-sein bei Musikbeschreibungen wird besonders auffällig, wenn er direkt versucht, seine Überlegungen zu bestimmten Musikstücken festzuhalten.

I got a Tape of the new Nick Cave and the Bad Seeds LP and the new Einsturzende Neubauten EP. I don't know. The Bad Seeds thing is good. I guess I'll have to play it more. I have played

---

<sup>140</sup> Rollins, S.122

<sup>141</sup> Rollins, S:247

<sup>142</sup> Rollins, S.81

it twice and it still hat not grabbed me yet. The new Einsturzende Neubauten is great.<sup>143</sup>

Obwohl er diese Bands verehrt, findet Rollins nicht viele Worte, um seine Eindrücke von den neuen Platten zu beschreiben. Über die Musik selbst verliert er kein einziges Wort, wichtig ist ihre Wirkung auf ihn. Bei der LP von *Nick Cave and the Bad Seeds* ist er noch etwas unsicher, da sie ihn noch nicht "gepackt" hat, obwohl er sie gut findet. Von der *Einstürzende-Neubauten*-Platte hingegen ist er begeistert, und um das festzuhalten, genügt ihm ein simples "great". Die Musikdarstellung ist bei Rollins weniger von seiner Einstellung zur Musik oder der Bedeutung der Musik für ihn abhängig, sondern von den Entstehungsumständen des Werks. Er muss nichts darstellen, was für ihn selbstverständlich ist, muss nichts niederschreiben, um es zu verdeutlichen, da die Aufzeichnungen ja ursprünglich nur für ihn selbst bestimmt waren.

Betrachtet man im Vergleich dazu Rollins Schilderungen seiner Eindrücke von Literatur, so zeigen sich entscheidende Unterschiede. Zu Literatur äußert sich Rollins viel ausführlicher als zu Musik. Er hält nicht nur fest, was er gelesen hat, sondern auch seine Assoziationen und Gedanken dazu. Wie bereits unter 2.5. festgestellt, finden besonders Henry Miller und seine Werke in Rollins Werk immer wieder Erwähnung.

Today I found a clothbound copy of Henry Miller's *To Paint Is To Love Again*. I recently finished his book *Tropic of Capricorn*. Finishing a Miller book is a grand occasion for me. It feels like the last day of school or something. It's if he took you and put you in his coat pocket and carried you around for a while. At the end of *The Tropic of Cancer*, *Black Spring* and *Tropic of Capricorn* it's like he packs you a lunch and sends you on your way. I sat outside the show in Vancouver, Canada and finished *Capricorn*. I read the last page over and over again. I hated finishing the book. I felt as if I was saying goodbye to a friend. I felt lonely when I had finished it. The man is totally endearing to me. I carry one of his books with me always. It was a grand occasion. I felt like I had graduated from school but without all the tension of the

---

<sup>143</sup> Rollins, S.183

exams. If you're really alive, then you pass Miller's exam. I've never gotten this feeling from any writer.<sup>144</sup>

In seinem ganzen Buch schreibt Rollins nie so ausführlich über ein musikalisches Werk. Hier bei Henry Miller gelingt es ihm plötzlich, die Emotionen und Assoziationen, die ein Werk bei ihm auslöst, festzuhalten, zu erklären und niederzuschreiben. Es scheint, als würde er Texte und somit literarische Werke bewusster wahrnehmen und sich mehr geistig damit auseinandersetzen, was ein schriftliches Festhalten seiner Reaktionen erleichtert. Musik hingegen ist bei ihm eine reine Instinktsache. Sie wird, sowohl, wenn er zuhört, als auch wenn er sie selbst macht, nicht rational hinterfragt, sondern nur emotional aufgenommen und verarbeitet. Im Werk hält er diese emotionalen Eindrücke in knappen Worten fest, die dem Leser zwar wenig detailliert erscheinen, in denen für Rollins selbst jedoch seine persönlichen Erinnerungen codiert sind.

---

<sup>144</sup> Rollins, S.238f

### 3.6. Sonderfälle von Liedertexten in literarischen Texten

Im Werk von Nagel und in dem von Austrofred finden sich Sonderfälle der Integration von Liedertexten in den literarischen Text. Das letzte Kapitel von Nagels Werk besteht aus zwei Liedertexten seiner Band *Muff Potter*, in denen sich die Handlung des Buches widerspiegelt. Austrofred andererseits erzählt in einem Kapitel seines Werks die Geschichte eines bekannten Austropop-Liedes nach.

Nagels Werk wird mit zwei ungekürzt abgedruckten Liedertexten beschlossen, die perfekt in das Gesamtbild des Buches passen.<sup>145</sup> In den Texten wird die Zweiteilung des Werkes fortgeführt: Der erste, "alles was ich brauch", stammt von Nagel selbst und beschreibt die Leidenschaft für das Musikmachen, und passt somit in den Tourbeschreibungs-Teil des Werkes. Den zweiten, "I love fahrtwind", hat Bandkollege Dennis Schneider geschrieben, und er handelt von der Enge der Kleinstadt und dem Bedürfnis, dieser zu entkommen, analog zu den Rückblenden zu Szenen aus der Jugend des Erzählers. Diese Zugehörigkeit der Texte zu den beiden Teilen des Werks wird auch wiederum durch den entsprechenden Schriftsatz deutlich gemacht. Geschrieben und auf CDs von *Muff Potter* veröffentlicht wurden diese Lieder bereits mehrere Jahre vor dem Erscheinen des Buchs, was auch im Impressum vermerkt ist.<sup>146</sup> Die beiden Texte bleiben als letztes Kapitel unkommentiert stehen, fassen quasi die Essenz des Buches noch einmal zusammen und zeigen gleichzeitig: Die in diesem Werk behandelten Themen, diese Erlebnisse, Erfahrungen, Gedanken und Gefühle, waren für Nagel und seine Band schon lange ein Thema, sind es noch, und werden es bleiben.

Hier wird deutlich, wie dasselbe Thema oder dieselben Erfahrungen in unterschiedlicher Form künstlerisch ausgedrückt werden können. Im Liedertext kompakter, reduzierter auf einzelne Momente, Gefühle und Gedanken. Im fertigen Lied kommt jedoch noch Musik dazu, dadurch entsteht eine zusätzliche, sehr ausdrucksstarke Dimension. Im literarischen Text kann dagegen viel ausführlicher beschrieben und mehr Stoff verarbeitet werden. Die Möglichkeit

---

<sup>145</sup> Vgl. Nagel, S.236f

<sup>146</sup> Vgl. Nagel, S.4

durch Musik Dinge nonverbal auszudrücken fällt jedoch weg beziehungsweise ist dies nur durch Verweise auf bestimmte Musikstücke möglich.

Der Sonderfall bei Austrofred ist gänzlich anderer Natur. Im Kapitel "Mein Großvater"<sup>147</sup> zitiert er das Lied "Großvater" der Austropop-Band STS, jedoch nicht den Text, sondern dessen Inhalt. Austrofred erzählt die aus dem Lied bekannte Geschichte eines Enkels, der sich im Erwachsenenalter an seine Jugenderlebnisse mit dem bereits verstorbenen Großvater erinnert, als eigene Erfahrung nach.

Obwohl weder das Lied noch die Band STS in Zusammenhang mit dem Kapitel genannt werden, kann Austrofred-Schöpfer Wenzl davon ausgehen, dass der Leser das inhaltliche Zitat erkennt, da das Lied in Österreich einen sehr hohen Bekanntheitsgrad hat. Durch stellenweise fast wörtliches Zitieren von Textzeilen spielt er mit dieser Wiedererkennung durch den Leser. Diese völlige Integration des Austropop-Texts in die Geschichte Austrofreds lässt verschiedene Interpretationen zu. Am naheliegendsten scheint es, Erzähler Austrofred Plagiarismus vorzuwerfen: Um seine Lebensgeschichte ein wenig interessanter zu machen, erzählt er eine fremde Geschichte als seine eigene nach. Sich so mit fremden Federn zu schmücken, würde auch gut zu seinem angeberischen, von sich selbst überzeugten Stil im übrigen Werk passen. Andererseits könnte das Kapitel auch als eine literarische Analogie zu Austrofreds Liedern interpretiert werden: In beiden Fällen eignet er sich Austropop-Texte an, und gibt sie in anderer Form wieder, einmal zur Musik von *Queen* gesungen, das andere Mal in seine Biographie eingebaut.

Man kann es jedoch auch als ein Symbol dafür ansehen, wie sehr Austrofred eine vom Austropop geprägte Figur ist. Ohne diese Musik gäbe es ihn nicht, und somit ist das Lied im übertragenen Sinne durchaus Teil seiner Geschichte.

Obwohl die beiden Fälle grundverschieden sind, zeigt sich doch in beiden, dass sich die Autoren mit den Möglichkeiten, eine Geschichte zu erzählen, auseinandergesetzt haben. Das ist in literarischer Form oder in Form eines Liedes möglich, und manche Geschichten können in beiden Formen wiedergegeben werden.

---

<sup>147</sup> Vgl. Austrofred, S.49-54



## Nachwort

*All die guten, guten Geschichten  
passieren immer auch nur denen  
die sie erzählen können*  
[kettcar]

Welche Antworten auf die eingangs gestellte Frage nach der Darstellung der Musik in von Musikern verfassten Werken, und den Gemeinsamkeiten und Differenzen der behandelten Werke, lassen sich nun zusammenfassend festhalten?

Die Werkintentionen betreffend ist, neben dem Merchandise-Effekt, der vor allem bei Austrofred, Uhlmann und Rollins nicht abzustreiten ist, den Autoren gemein, dass sich in ihren Werken das Bedürfnis, über die eigenen Erfahrungen zu berichten, ihre Erlebnisse und Ansichten zu teilen, ausdrückt. Die Werke entstanden aus der Überzeugung, dass die eigene Geschichte auch für Andere - und im besten Fall nicht nur für Fans der eigenen Musik - von Interesse und unterhaltsam ist.

Die zentralen Motive sind in allen Werken die gleichen, sie haben jedoch unterschiedliche Bedeutung. Diese ist in erster Linie von der Situation und der Einstellung der Erzähler abhängig. Die Bedeutung der Motive wirkt sich direkt auf die Darstellung der Musik aus, wie im dritten Teil gezeigt wurde. Dabei steht oft nicht die Musik selbst, sondern das Musikerlebnis im Vordergrund der Darstellungen. Die Musik erlangt ihre Bedeutung erst durch die Menschen, auf die sie wirkt.

Nagel betont die Selbstverwirklichung seines Erzählers, in seinem Werk stehen der Glaube an die eigene Musik und die Suche nach Anerkennung für seine Überzeugung im Mittelpunkt. Bei seinen Musikdarstellungen wird dementsprechend stark auf das Empfinden des Erzählers während der Konzerte eingegangen, und die Stimmung zwischen Band und Publikum beschrieben. Schildert Nagel das Anhören von Musik, stehen die Gedanken und Assoziationen des Erzählers zur gehörten Musik im Mittelpunkt, wobei klar wird, welche große Bedeutung Musik an sich für ihn hat.

Strunk dagegen thematisiert viel stärker die instrumentalen Fähigkeiten seines Erzählers, bei gleichzeitiger persönlicher Unsicherheit, sich musikalisch zu verwirklichen. Das verbindet er mit einer humorvoll-sarkastischen Darstellung der Tanzmusikszene. Bei seinen Konzertbeschreibungen steht die Darstellung der Schlagermusik in all ihrer Lächerlichkeit im Vordergrund, was durch die zahlreichen Textzitate illustriert wird. Strunks Erzähler hat zur Musik nur auf instrumentaler Ebene Bezug und stellt keine emotionale Verbindung her.

Bei Austrofred liegt, der Tatsache, dass es sich bei ihm um eine Kunstfigur handelt entsprechend, der Fokus der Erzählung auf Selbstdarstellung und Publikumswirksamkeit. In den Konzertschilderungen steht die Stimmung im Mittelpunkt, beschrieben werden Publikumsreaktionen und seine Show. Musik anzuhören hat für ihn sehr wohl persönliche Bedeutung, diese ist jedoch auch wirkungsbetont.

Uhlmanns zentrales Motiv ist die Leidenschaft für das Musizieren an sich, auch wenn es sich nicht um die eigene Musik handelt. In seinem Werk geht es um die persönliche Bedeutung des Erlebten für die Beteiligten, und vor allem für ihn selbst. Dem entsprechend schildert er Konzerte anhand persönlicher Empfindungen und Eindrücke, und hält Publikumsreaktionen und die spezifische Stimmung der einzelnen Konzerte fest. Auch wenn abseits der Konzerte Musik angehört wird, stehen die Reaktionen, vor allem emotionaler Natur, im Mittelpunkt. Dabei ist Uhlmann auch wichtig, seinen Lesern mitzuteilen, welche Musik "Soundtrack" der beschriebenen Tour war.

Bei Rollins steht die Musik als einzige Möglichkeit, sich selbst auszudrücken, und somit seine Selbstverwirklichung, im Mittelpunkt. Er beschäftigt sich jedoch auch intensiv mit dem Verhältnis von Band und Publikum und den dabei auftretenden Problemen. In seinen Konzertbeschreibungen schildert er persönliche Eindrücke mit starker Betonung auf dem körperlichen Aspekt. Seine Beschreibungen sind wenig ausführlich, Emotionen und Eindrücke erscheinen oft in einem "internen Vokabular" codiert. Auch bei Beschreibungen des Musikhörens geht er kaum näher auf die Musik oder seine Reaktion darauf ein, sondern hält höchstens fest, ob ihm etwas gefällt oder nicht.



Gemeinsamer Nenner ist in allen Werken der autobiographische Aspekt, der sich auf allen Ebenen auswirkt. Nicht nur der Inhalt, sondern auch seine Darstellung ist von der persönlichen Einstellung der Autoren zu ihrer Tätigkeit als Musiker und den dabei gemachten Erfahrungen geprägt.



## **Anhang**



## Literatur- und Quellenverzeichnis

### Primärliteratur

Austrofred: *Alpenkönig und Menschenfreund. Mein Leben*. Wies: edition kürbis 2006

Austrofred: *Du kannst dir deine Zauberflöte in den Arsch schieben. Mein Briefwechsel mit Wolfgang Amadeus Mozart*. Wien: Czernin Verlag 2010

Austrofred: *Ich rechne noch in Schilling*. Wien: Czernin Verlag 2009

Bender, Hilmar: *Die Schönheit der Chance. Tage mit Tomte auf Tour*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2006

Nagel: *Was kostet die Welt*. München, Wilhelm Heyne Verlag 2010

Nagel: *Wo die wilden Maden graben*. Mainz: Ventil Verlag 2007, 2. Auflage 2007

Rollins, Henry: *Get in the Van. On the Road with Black Flag*. Los Angeles: 2.13.61 Publications 1994, 2nd Edition 2004

Strunk, Heinz: *Die Zunge Europas*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008

Strunk, Heinz: *Fleckenteufel*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009

Strunk, Heinz: *Fleisch ist mein Gemüse. Eine Landjugend mit Musik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuchverlag 2004, 24. Auflage 2008

Uhlmann, Thees: *Wir könnten Freunde werden. Die Tocotronic Tourtagebücher*. Mainz: Ventil Verlag 2000, 5. Auflage 2006

Wenzl, Franz Adrian und Ingo Pertramer: *Drücken sie einmal einem solchen eine Bohrmaschine in die Hand*. Wien: Czernin Verlag 2007

### Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig und Jörgen Schäfer (Hrsg.): *Pop-Literatur*. (TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. Sonderband) München: edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag 2003

Büsser, Martin (Hrsg.): *testcard. Beiträge zur Popgeschichte. #7 Pop und Literatur*. Mainz: Ventil Verlag 1999

Grage, Joachim (Hrsg.): *Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeption und intermediale Poetologien*. (Klassische Moderne Bd. 7) Würzburg: Ergon Verlag 2006

Huber, Martin: *Text und Musik. Musikalische Zeichen im narrativen und ideologischen Funktionszusammenhang ausgewählter Erzähltexte des 20. Jahrhunderts*. (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd.12) Frankfurt am Main: Peter Lang 1992.

Mehrfort, Sandra: *POPLITERATUR. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*. (Lindemanns Bibliothek, Kunst und Literatur in Info Verlag, Band 53) Karlsruhe: Info Verlag 2008

Reher, Meike: *Die Darstellung von Musik im Zeitgenössischen englischen und amerikanischen Bildungsroman*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010

## Online-Quellen

Zu Austrofred / Franz Adrian Wenzl:

Website von Austrofred:

<http://www.austrofred.at> [11.11.2010]

Website von Wenzls Band Kreisky:

<http://www.kreisky.net> [11.11.2010]

Interview mit Franz Adrian Wenzl auf Eutopia.at:

[http://www.eutopia.at/index.php?option=com\\_content&task=view&id=314&Itemid=101](http://www.eutopia.at/index.php?option=com_content&task=view&id=314&Itemid=101) [11.11.2010]

Artikel / Interview mit Franz Adrian Wenzl von Sebastian Fasthuber auf falter.at:

<http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=843> [11.11.2010]

Zu Nagel:

Website von Nagel:

<http://www.nagel2000.de> [11.11.2010]

Website der Band Muff Potter:

<http://muffpotter.net> [11.11.2010]

OPAK Magazin:

<http://www.opak-magazin.de> [11.11.2010]

Zu Henry Rollins:

Website von Henry Rollins / seinem Verlag 2.13.61:

<http://www.henryrollins.com> / <http://www.21361.com> [11.11.2010]

Henry Rollins' Radiosendung bei KCRW.com:

<http://www.kcrw.com/music/programs/hr> [11.11.2010]

Henry Rollins in der Internet Movie Database:

<http://www.imdb.com/name/nm0738433/> [11.11.2010]

"You can't dance to a book": Interview mit Henry Rollins von Neddal Ayad auf TheModernWord.com:

[http://www.themodernword.com/interviews/interview\\_rollins.html](http://www.themodernword.com/interviews/interview_rollins.html) [11.11.2010]

"Henry Rollins on depression, standup and why he carries a knife": Artikel / Interview mit Henry Rollins von Dominic Maxwell auf timesonline.com:

[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/stage/comedy/article6986612.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/stage/comedy/article6986612.ece) [11.11.2010]

"Henry Rollins - Out of the Van": Artikel / Interview mit Henry Rollins von Ronald Sklar auf popentertainment.com:

<http://www.popentertainment.com/henryrollins.htm> [11.11.2010]

Zu Heinz Strunk:

Website von Heinz Strunk:

<http://www.heinzstrunk.de> [11.11.2010]

Autorenseite von Heinz Strunk auf der Website des Rowohlt Verlags:

[http://www.rowohlt.de/autor/Heinz\\_Strunk.71629.html](http://www.rowohlt.de/autor/Heinz_Strunk.71629.html) [11.11.2010]

Künstlerseite von Heinz Strunk auf motor.de:

[http://www.motor.de/kuenstler/heinz\\_strunk/biografie](http://www.motor.de/kuenstler/heinz_strunk/biografie) [11.11.2010]

"Fleisch ist mein Gemüse Ein Gespräch mit Autor und Schauspieler Heinz Strunk": Interview mit Heinz Strunk von André Wesche auf Nordkurier.de:

<http://www.nordkurier.de/kino/index.php?id=2724> [11.11.2010]

"Heinz Strunk über Fleisch und Gemüse. Die eigenen Peinlichkeiten lustig verpackt": Interview mit Heinz Strunk von David Siems auf fluter.de:

<http://film.fluter.de/de/259/film/6765/> [11.11.2010]

Interview mit Heinz Strunk im Blog POTATO:

<http://meinsol.netzserver3.com/blog/show.phtml?cbID=6741> [11.11.2010]

Zu Thees Uhlmann:

Website von Uhlmanns Band *Tomte*:

<http://www.tomte.de> [11.11.2010]

Offizielle Fan- und Infowebsite zu *Tomte*:

<http://www.tomte-musik.de/> [11.11.2010];

Website von Uhlmanns Plattenlabel *Grand Hotel van Cleef*:

<http://www.ghvc.de> [11.11.2010]

"Pädagogik-Seminare waren schrecklich": Interview mit Thees Uhlmann von Jan Hauser auf Spiegel Online:

<http://www.spiegel.de/unispiegel/wunderbar/0,1518,678071,00.html> [11.11.2010]

Website der Band *Tocotronic*:

<http://www.tocotronic.de/> [11.11.2010]



## Autoreninterviews

### Interview mit Nagel

geführt per E-Mail am 27. März 2010

1. In welchem Alter hast du begonnen dich für Musik (gemeint ist: Musik anhören) zu interessieren und welche Genres haben dich zuerst begeistert?

Nagel: *"Ich habe mit 7 oder 8 Jahren angefangen, bewusst und intensiv Musik zu hören, und zwar das, was es gab, was am Radio lief, also Pop im weitesten Sinne. Vieles davon gefällt mir bis heute, die starke Affinität zu melodischen dreieinhalb-Minuten Songs kommt bestimmt durch meine 80er Jahre Pop-Sozialisation."*

2. Wann hast du begonnen dich fürs Lesen / für Literatur zu begeistern und welche Genres/ Werke / Texte haben dich als erstes begeistert?

*"Ich habe sehr spät angefangen zu lesen. In meiner Familie spielte Literatur keine Rolle. Ich hatte dann zwar einen Deutsch-Leistungskurs in der Schule, habe die Bücher, über die wir Klausuren geschrieben haben aber meist gar nicht gelesen (und trotzdem häufig Bestnoten geschrieben, das Schreiben lag mir wohl mehr als das Lesen).*

*Mein Einstieg war ein recht klassischer: ein Schulfreund gab mir einen Band Short-Stories von Charles Bukowski, und das hat meinen Blick auf Bücher radikal geändert. Auf einmal war das nicht mehr langweiliges Zeug für Spießer und Bildungsbürger, sondern dreckig, subversiv, gefährlich, unangepasst. Also genau das, was mir an Punkrock immer so gut gefallen hat. Ich habe dann erstmal alles von Bukowski gelesen, davon ausgehend ähnliche Underdog-Klassiker wie William S. Burroughs oder Henry Miller, und mich ganz langsam über Musikkbücher und die sogenannte Popliteratur an die Welt der Literatur herangetastet. Obwohl ich mittlerweile versuche, soviel zu lesen wie möglich, halte ich mich immer noch für eher unbelesen und ungebildet. Ich habe einfach zu spät angefangen. Seltsamerweise war aber das Schreiben immer wichtig für mich - schon mit 9 oder 10 Jahren habe ich meinen ersten Abenteuerroman angefangen und Artikel über erfundene Popbands geschrieben (bei denen meist ich selbst der Sänger war). Mit 14 oder 15 ging es dann los mit Songtexten und exzessiven Tagebucheinträgen, kurz darauf mit dem eigenen Fanzine.*

3. In welchem Alter hast du mit dem Musikmachen, Instrumente erlernen, Komponieren begonnen, wann mit dem Schreiben?

*"Schreiben siehe oben.*

*Ich hatte als Kind mal auf eigenen Wunsch Gitarrenunterricht, der mich aber wahnsinnig abgetörnt hat. Ich bin geborener Autodidakt, ich kann nur "learning by doing" und bis heute keine Noten lesen, was mich manchmal ärgert. Aber Gitarrenunterricht hatte einfach null*

*Glamour, war langweiliger Erwachsenenmist. Irgendwann mit ungefähr 13 habe ich dann bemerkt, dass ich "Mother" von Danzig auf meiner alten Akustikgitarre mitspielen konnte, wenn auch nur auf einer Seite. Mit ein paar Lieblingssongs von Punkbands wie Sex Pistols oder Slime dasselbe. Das hat mich sofort beflügelt, ich wurde Bassist bei einer lokalen Punkband, in der auch schon Bami, späterer Muff Potter Schlagzeuger gespielt hat. Dort habe ich sofort angefangen, eigene Song- und Textideen einzubringen."*

4. (Seit wann) kannst du von deinem kreativen Schaffen leben?

*"Das war ein schleichender Prozess. Ich habe nie etwas gelernt, keine Ausbildung gemacht und nicht studiert, sondern mich mit Nebenjobs über Wasser gehalten, um Musik machen zu können. Ich habe immer soviel wie nötig und so wenig wie möglich gearbeitet, aber die ersten 10 Jahre hat die Band kein Geld abgeworfen. Ab ca. 2002 kamen wir manchmal mit einem leichten Plus von Konzerten zurück, ab dann hat sich das Verhältnis Musik – Arbeit immer mehr zugunsten der Musik verschoben. 2005 haben Muff Potter beim Major Universal unterschrieben und einen Vorschuss bekommen, am selben Tag habe ich meinen damaligen Job gekündigt und seitdem lebe ich von Musik und Schreiberei."*

5. Du hast ja in den 90ern mit dem Wasted Paper Fanzine einiges an Texten über Musik veröffentlicht. Gab es auch in anderen Medien oder zu anderen Themen Artikel / Texte von dir? Wo und worüber? Hast du vor "Wo die Wilden Maden graben" bereits literarische Texte veröffentlicht? Was für Texte? Wo/Wie wurden sie veröffentlicht?

*"Das Wasted Paper war nur zu Anfang ein reines Musik-Fanzine, später verlagerte sich das immer mehr in Richtung Collagen, Meinung, Politisches, Erlebnisberichte, da waren die Grenzen zu Short Stories oder ähnlichen literarischen Gattungen schon mal fließend. Insofern kam mir die Arbeit an meinem ersten Roman auch recht vertraut vor, es fühlte sich streckenweise an, als würde ich nach 10 Jahren Pause (und persönlicher Entwicklung) eine neue Wasted Paper Ausgabe zusammenstellen. Zwei Wasted Paper Stories wurden von mir übrigens für "Wo die wilden Maden graben" modifiziert, oder recycelt, wie man will.*

*Es gab darüber hinaus in den frühen 00er Jahren ein paar Gastbeiträge in Fanzines, aber nichts, was der Rede wert ist. Seit ca. einem Jahr habe ich eine regelmäßige Kolumne namens "Vielen Dank für die Blümeranz" im OPAK Magazin."*

6. Inwiefern bist du beim Komponieren von Musik die du magst beeinflusst, inwiefern beim Schreiben von Autoren oder Texten die dir gefallen?

*"Ich bin der festen Überzeugung, dass man als Künstler immer mehr von anderen beeinflusst ist, als man glaubt oder sich selbst zugestehen möchte. Meine Kunst entsteht nie in luftleerem Raum, sei es Musik, Songtexte oder die beiden Bücher, all das ist immer auch Reaktion oder Kommentar auf bereits Bestehendes. Mich beeinflussen gute und schlechte Musik, gute und schlechte Bücher, gute und schlechte Filme, guter und schlechter Humor, Redewendungen,*

*Phrasen, Zeitungsartikel, Interviews, Biographien, politische und gesellschaftliche Diskussionen und Entwicklungen, persönliche Erfahrungen. Nur ein wahnsinnig dämlicher Satz in der Radiowerbung kann eine neue Idee auslösen. Ich bin da auch bereit, mich selbst auszubeuten. Ich habe schon den Hang, alles was ich sehe darauf abzuklopfen, ob ich daraus etwas machen, es also kreativ verwerten kann. In manchen Phasen nervt mich das, weil es fast schon autistische Züge annimmt, aber da muss man dann durch, anders kann ich es nicht. Es ging mir beim Schreiben nie darum, besonders innovativ oder avantgardistisch zu sein, sondern darum, eine eigene Sprache zu finden. Was vielleicht auf eine Art dann doch wieder innovativ ist."*

7. Wie entstehen deine Texte? Trennst du bereits beim Schreiben zwischen Tagebuch / Songtext / Literarischer Text / Artikel / ...? Oder hältst du eine Idee einfach mal schriftlich fest und entscheidest später, wozu sie verwendet wird? Was ist ausschlaggebend dafür, welche endgültige Form eine Idee schließlich annimmt?

*"Aus meinem Tagebuch schöpfe ich selten, wenn es um Songtexte, Artikel oder Bücher geht. Meine Tagebücher sind dazu da, geschrieben, nicht gelesen zu werden.*

*Bei der Arbeit an Songtext und Buch kann es tatsächlich zu Überschneidungen kommen. Die Arbeit an "Wo die wilden Maden graben" hat sich mit dem Songwriting für "Steady Fremdkörper" überschritten und sich sogar gegenseitig befruchtet. Was vermutlich daher rührt, dass ich auf der einen Seite gerne Umgangssprache und Saloppes in meine Songtexte integriere, und auf der anderen Seite eine gewisse Poesie in meinen Büchern haben möchte. Es ist in beiden Fällen ein schmaler Grat, aber das macht ja den Reiz von Sprache aus, dieses ständige Ausloten, was man machen kann und was nicht, dieser ästhetische Drahtseilakt, um es mal ein wenig pathetisch auszudrücken. Einige meiner Lieblingsstellen aus den Büchern könnte man singen, während einige meiner gelungensten Songtexte auch als Kurzgeschichte funktionieren würden. Dagegen habe ich neben der Arbeit an meinem neuen, zweiten Roman keine Songtexte geschrieben. Zum einen, weil gerade keine musikalische Veröffentlichung ansteht, zum anderen aber auch, weil das diesmal nicht gegangen wäre. Allerdings ist beim wiederholten Überarbeiten des Romans einiges an Material herausgekürzt worden, bei manchem davon kann ich mir vorstellen, dass es nochmal für Kurzgeschichten, Kolumnen oder auch Songtexte verwertet wird.*

*Ganz grundsätzlich halte ich Ideen mit allen mir zur Verfügung stehenden Mitteln fest: Notizheft, Kalender, Word-Dokument, E-Mail an mich selbst, Mobiltelefon, MiniDisc-Player, Digitalkamera, was immer gerade verfü- und bedienbar ist. In manchen Phasen ist das viel, manchmal weniger, in jedem Fall sammelt sich erstmal etwas an. Das Sortieren und Ausformulieren, das Verbinden oder Kürzen, sprich die Arbeit am konkreten Text ist dann etwas ganz anderes, da geht es wirklich um konzentrierte Arbeit, das kann ein langwieriger, mitunter quälender Prozess sein."*

## Interview mit Franz Adrian Wenzl

geführt per E-Mail am 30. Juni 2010

1. Austrofred ist ja ein sehr eigenständiger Charakter. War er von Anfang an als "umfassender" Künstler konzipiert, oder war er zuerst nur Sänger und hat sich irgendwann "selbstständig gemacht"?

Wenzl: *"Mehr noch, am Anfang war die Schnapsidee, dann der einmalige Auftritt, dann mehrere Auftritte, dann – nachdem ich festgestellt habe, dass sich die Figur weniger schnell abnutzt als gedacht – viele Auftritte und erste Ideen, mehr damit zu machen. Es folgten ein Fitnessvideo, ein Lo-Fi-Filmprojekt, eine CD. Schließlich habe ich angefangen, für meine Homepage, nach und nach einzelne Kapitel einer fiktiven Autobiografie zu verfassen, aus denen schließlich das erste Buch entstanden ist.*

*Dieser Weg war für mich sehr wichtig, weil natürlich habe ich – wie viele andere jungen Leute auch – immer schon von einem eigenen Buch geträumt, aber mir wäre kein lohnenswertes Thema eingefallen. Erstlingswerke, wo nichts passiert als das wer den ganzen Tag und vor allem nachts durch den Großstadtdschungel schlapft und im besten Fall vielleicht hin und wieder mal einen originellen Gedanken hat, sind mir als Leser zu wenig, und wären mir als Autor fast peinlich. Das macht mir einfach keine Freude. Mit dem Austrofred hatte ich auf einmal ganz unvermutet eine entwickelte und funktionierende Figur zur Verfügung. Außerdem ist er doch relativ doof, das verschafft einem beim Schreiben eine angenehme Freiheit."*

2. War die Austrofred-Autobiographie notwendig, um dem Charakter mehr Tiefe zu geben, oder ist der Charakter so stark geworden, dass er seine Persönlichkeit und seine Geschichte besser ausdrücken und beschreiben wollte? Was war zuerst da, die Lebensgeschichte des Austrofred oder der Wunsch seine Biographie zu schreiben?

*"Ein paar grobe Pfeiler sind schon von Grund auf in der Figur angelegt – die Themen Rockmusik einer anderen Ära, Glam vs. Provinzialität, Neid, Angeberei, etc. – aber die detaillierte biografische Ausgestaltung ist erst beim Schreiben passiert (und passiert immer noch).*

*Grundsätzlich ist es für eine Figur wie den Austrofred schon sehr wichtig, dass man ihn verschiedenen Medien aussetzt, um sie abzurunden. Das muss aber nicht zwangsweise in Buchform sein, man könnte auch viel mehr Filmarbeit machen, das wäre eigentlich das Naheliegendste. Allerdings macht mir persönlich halt die Schreibarbeit viel mehr Freude. Filmen nervt."*

3. Setzen sie sich nieder und dann "schreibt der Austrofred etwas", sind das schon grundsätzlich "seine" Ideen, oder fällt ihnen alles mögliche ein, und manches wird dann für Austrofred verwendet, und manches für andere Projekte?

*"Im Wesentlichen ist es schon recht klar, wie der Austrofred so tickt und also schreibt und welche Themen sich für ihn eignen. Dass ich Ideen verwende und umarbeite, die ursprünglich für etwas Anderes gedacht waren, ist recht selten und oft auch schwierig, kommt aber doch immer wieder mal vor."*

4. Austrofred hat ja eine ganz eigene Schriftsprache, die sehr nah an gesprochener Sprache ist. Wie entstehen seine Texte? Werden sie etwa zuerst diktiert und aufgenommen und erst später verschriftlicht?

*"Nein, die werden schon direkt niedergeschrieben. Aber beim Überarbeiten, was bei mir den Löwenanteil der Arbeit ausmacht, lese ich einen Text schon auch immer wieder mal laut, oder ich stelle mir zumindest vor, wie der Austrofred das jetzt sagen würde."*



## Danksagung

*I get by with a little help from my friends*

*[The Beatles]*

Ich bedanke mich vielmals bei Nagel und Franz Adrian Wenzl für das Beantworten meiner Interviewfragen und den somit gegebenen Einblick in ihre Sicht der Dinge.

Herzlicher Dank geht an alle meine Familienmitglieder, Freundinnen und Freunde sowie Kolleginnen und Kollegen, die mich während meines Studiums und der Entstehung dieser Arbeit unterstützt haben. Insbesondere:

Anna, fürs Bridge-over-troubled-Water-Sein, für gescheite Antworten auf blöde Fragen und natürlich fürs Korrekturlesen.

Karin, fürs immer Zuhören, Aufmuntern und Mutmachen.

Günther, fürs An-mich-Glauben und so viele motivierende Tritte.

Meine Eltern, für ihre Geduld und ihr Vertrauen in meine Entscheidungen.

Und Ralf, fürs Immer-da-Sein und Mich-nicht-aufgeben-Lassen.

Ohne Euch wäre es nicht gegangen.

*Und alles lässt mich glauben  
in diesem Körper ist kein Zweifel  
dass wir Dinge die im Fernen liegen  
irgendwann einmal erreichen*  
*[Tomte]*





## Abstract

Diese Arbeit beschäftigt sich mit Werken von Autoren, die Ende des 20. bis Anfang des 21. Jahrhunderts als Musiker in verschiedenen Bereichen der Unterhaltungsmusik tätig waren und ihre Erfahrungen als Musiker in ihren Werken verarbeiten. Die behandelten Werke und Autoren sind "Wo die wilden Maden graben" von Nagel, "Fleisch ist mein Gemüse - Eine Landjugend mit Musik" von Heinz Strunk, "Alpenkönig und Menschenfreund - Mein Leben" von Austrofred, "Wir könnten Freunde werden - Die Tocotronic-Tourtagebücher" von Thees Uhlmann und "Get in the Van - On the Road with Black Flag" von Henry Rollins.

Betrachtet und analysiert werden die spezifischen Darstellungsweisen von Musik und Musikerlebnissen und ihre Bedeutung in den einzelnen Werken beziehungsweise für die einzelnen Autoren und ihre Erzählerfiguren. Inhaltliche Motive, die betrachtet und verglichen werden, sind: Leidenschaft und Selbstverwirklichung, instrumentale Fähigkeiten und Technik, Publikum und Selbstdarstellung, Suche nach Anerkennung und Musik, Lesen und Schreiben als Schutzschild. Ihre Bedeutungen in den einzelnen Werken lassen sich auf die spezifischen Situationen und persönlichen Einstellungen der Erzählerfiguren zurückführen, welche wiederum oft mit den Erfahrungen und Einstellungen der Autoren in Verbindung gebracht werden können. Die Art der Musikdarstellung ist häufig situationsabhängig, das Anhören von Musik wird anders beschrieben als das Musizieren. Die spezifische Bedeutung der Musik und des Musikersdaseins in den einzelnen Werken wirkt sich stark auf die jeweilige Darstellungsweise aus. Dies äußert sich in der Verwendung einer direkten Darstellungsweise, bei der die Musik selbst beschrieben wird oder auf real existente Musikstücke verwiesen wird, oder einer indirekten Darstellungsweise, bei der die Musik über die Reaktionen, welche sie bei Musikern oder Zuhörern auslöst, charakterisiert wird. In den einzelnen Werken finden sich jeweils spezifische Mischformen dieser beiden Verfahren, denen jedoch allen gemein ist, dass weniger die Musik an sich, als das Musikerlebnis, die Interaktion von Personen und Musik, im Zentrum der Darstellung steht.

Sämtliche behandelten Werke sind nicht nur inhaltlich, sondern auch in der Bedeutung und Darstellung von Musik stark autobiographisch beziehungsweise von der persönlichen Einstellung der Autoren geprägt.



## **Lebenslauf**

### **Persönliche Angaben**

Name: Ursula Havlicek  
Geburtsdatum: 28. September 1982  
Geburtsort: Wien  
Staatsbürgerschaft: Österreich

### **Ausbildung**

2003 - 2010: Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien  
(Wahlfächer: Sprachwissenschaft und Japanologie)

2002 - 2003: Studium Übersetzer und Dolmetscherausbildung an der Universität Wien

Juni 2001: Absolvierung der Reifeprüfung am BRG XIX mit Ausgezeichnetem Erfolg

1994 - 2001: Bundesrealgymnasium XIX Krottenbachstraße 11-13, 1190 Wien

1989 - 1993: Öffentliche Volksschule Krottenbachstraße 108, 1190 Wien

### **Berufliche Tätigkeit**

Juli - September 2008: Praktikum im Bereich Kultur- und Veranstaltungsmanagement  
bei *Heine Kommunikation* (Hamburg)