

**Maciej Jędrzejewski**

ORCID: 0000-0002-7999-9958

Uniwersytet Warszawski

## Clemens Setz – ein Autor der Popliteratur?

**Schlüsselwörter:** Clemens Setz, Popliteratur, deutschsprachige Gegenwartsliteratur

**Słowa kluczowe:** Clemens Setz, literatura pop, niemieckojęzyczna literatura współczesna

**Keywords:** Clemens Setz, pop literature, contemporary German-language literature

## Clemens Setz — an Author of Popular Literature?

### Summary

This essay shows the references to the so-called *Popliteratur* in the work of the Austrian writer Clemens Setz. Although Setz does not fit into the assumed periodization of this movement, his texts seem to have an aesthetic of pop-literature that corresponds to both the early and later approaches of the trend. The creative handling of archives of folk culture, experimental writing and the media networks have a pop-literature effect. Many texts are reminiscent of language-critical, experimental cut-up texts by the Beat Generation authors. The thematic repertoire also shows characteristic pop literary writing: There is no processing of social, political problems and the Nazi past, but, for example, the processing of generational conflicts, the problems of growing up and sexuality. The media staging of the author intended by the publisher also shows well-recognized mechanisms of pop culture.

Der österreichische Autor Clemens Setz kann literaturhistorisch keiner der Phasen der deutschen Popliteratur<sup>1</sup> zugeordnet werden. Er passt nicht in die an-

---

<sup>1</sup> Die Strömung wird in drei nicht klar abzugrenzende Etappen eingeteilt: Die erste Etappe fängt in den 60er Jahren des 20. Jhs. an und wird mit einer literarischen Rebellion gegen die bürgerliche Normen wie auch die Elterngeneration assoziiert. Man versuchte die Wertung in Hoch- und Trivalliteratur aufzuheben, was allerdings auch für die weiteren Phasen kennzeichnend ist. Als Vertreter der ersten Etappe gilt v.a. Rolf Dieter Brinkmann. In den 70ern und 80ern begann

genommene Periodisierung der Strömung, auch wenn man an die popmoderne Pöpliteratur bzw. Neue Deutsche Pöpliteratur<sup>2</sup> denkt, die sich nach 1989 herauskristallisierte und deren Ende mit dem Anbruch des neuen Jahrtausends datiert wird. Sein Debütroman *Söhne und Planeten* erschien 2007 und gerade deshalb mag es sein, dass eine wissenschaftliche Subsummierung unter Pöpliteratur ausgeschlossen wird, worauf ich bereits 2015 verwies<sup>3</sup> oder auch Bernhard Metz hindeutete.<sup>4</sup> Es finden sich deshalb keine Forschungsarbeiten, die den Pop-Kontext untersuchen.<sup>5</sup> Lässt man allerdings die zeitliche Ausgrenzung außen weg, scheidet

die nächste Etappe, deren Kennzeichen v.a. in einem sprachlich-experimentellen Ansatz lag, der z.B. Ausdruck in der Anwendung des Cut-up-Schreibverfahrens fand. Eine grundlegende Neuorientierung vollzieht sich ab 1989, wo Pöpliteratur dem Anspruch einer unterhaltsamen, apolitischen, verkauforientierten Literatur gerecht wurde, die an junge Menschen gerichtet war. Vgl. hierzu: M. Baßler, »Das Zeitalter der neuen Literatur«. *Popkultur als literarisches Paradigma*, [in:] *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, hg. v. C. Caduff, U. Vedder, München 2005, S. 185–199; F. Degler, U. Paulokat, *Neue Deutsche Pöpliteratur*, Paderborn 2008, S. 7–9; T. Ernst, *Pöpliteratur*, Hamburg 2005, S. 6–8; D. Hoffmann, *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*, 2 Bde., Tübingen 2006, S. 328–357; T. Jung, *Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Pöpliteratur*, [in:] *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*, hg. v. T. Jung, Frankfurt am Main u.a. 2002, S. 15–27; S. Mehrfort, *Pöpliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*, Karlsruhe 2009, S. 33–51, 187–197; A. Menke, *Die Pöpliteratur nach ihrem Ende. Zur Prosa Meinelkes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren*, Bochum 2010, S. 11–36; S. Seiler, »Das einfache wahre Abschreiben der Welt«. *Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, Göttingen 2006, S. 20–29; D. Frank, *Einführung in das Thema*, [in:] *Pöpliteratur. Texte und Materialien für den Unterricht*, hg. v. D. Frank, Stuttgart 2010, S. 5–31; J. Ullmaier, *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Pöpliteratur*, Mainz 2001, S. 12–21; K. Gleba, E. Schumacher, *Pop seit 1964*, Köln 2007, S. 17–24, 91–97, 193–203.

<sup>2</sup> Der Begriff ist in den wissenschaftlichen Diskurs von Frank Degler und Ute Paulo eingebracht und bezeichnet die letzte Etappe der deutschen Pöpliteratur. Vgl. F. Degler, U. Paulokat, *op. cit.*, S. 7–9.

<sup>3</sup> Vgl. M. Jędrzejewski, *Zur Generationsfrage in Clemens Setzs Werk*, [in:] *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją*, hg. v. K. Grzywka-Kolago et al., Bd. 1, Warszawa 2015, S. 198–199.

<sup>4</sup> Vgl. B. Metz, „Ich bin eher blind für die Gestaltung“. *Zur Bedeutung von Typographie, Buchgestaltung und Medienverbänden bei Clemens J. Setz*, [in:] *literatur JETZT. Sechs Perspektiven auf die zeitgenössische österreichische Literatur*, hg. v. A. Bosse, E. Lenhart, Klagenfurt 2020, S. 135.

<sup>5</sup> Dafür lässt sich aber auf eine Vielzahl anderer äußerst interessanter Untersuchungen verweisen, die einen wertvollen Beitrag zur Erhellung des Wissens über Autor und Werk leisten, um hier auch eine Perspektive der immer größer werdenden akademischen Wahrnehmung von Setz zu geben. Vgl. u.a. J. Kim, *Poetologische Strategien des Fake. Eine Untersuchung zum Thema Subjektivität, Originalität und Autorschaft in Clemens J. Setz' Gedichtband „Die Vogelstraußtrompete“*, [in:] *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, hg. v. H. Stahl, H. Korte, *Neuere Lyrik, Interkulturelle und interdisziplinäre Studien*, Bd. 2, Leipzig 2016; K. Kupczyńska, ‚Einfluss‘ und seine Frequenzen in der Postmoderne – zur Prosa von Clemens J. Setz, [in:] *Zwischen Einflussangst und Einflusslust: zur Auseinandersetzung mit der Tradition in der österreichischen Gegenwartsliteratur*, hg. v. J. Drynda, A. Krauze-Olejniczak, S. Piontek, Wien 2017; P. Schäufele, *Haarscharf daneben: Poetik des Unwohlseins. Zu*

nen Setz' Werke – und genau das ist meine These – eine gewisse Popästhetik zu besitzen, die sowohl mit den anfänglichen wie auch späteren Ansätzen der Strömung korrespondiert. Das bildet den hier zu erforschenden Fokuspunkt der Studie. Anders und als Frage formuliert: Liegt Setz ein popliterarischer Bezug zugrunde, der Pop-Versatzstücke und eine Programmatik im Sinne der Popliteratur erkennen lässt?

„Pop [ist], als Medium des Neuen, zuallererst eine Archivierungs- und Re-Kanonisierungsmaschine“.<sup>6</sup> Diese Worte von Moritz Baßler haben auch bei Setz Geltung und charakterisieren seine Praxis: Es geht um Erzeugung neuer Sinnzusammenhänge mittels Archivierungs- und Neu-Kontextualisierungsvorgänge, was schon lange vor der Popliteratur bekannt war, denkt man exemplarisch an Marcel Duchamps Readymade-Fontäne oder Meret Oppenheims legendäre Pelztasse. Die *Objet-trouvé*-Inspiration zeigt sich in der Popliteratur, z.B. in Peter Handkes Gedicht *Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968*. Aus Setz' Sicht ist dieser Mechanismus allerdings nicht nur genuin popaffine Strategie, sondern Symptomatik der Literatur. Jedenfalls problematisiert er dies im Gedicht *Theorie der Dichtung* aus *Die Vogelstraußtrompete*, wo Dichtung durch den ständigen Wiederholungsprozess ironisiert wird: Alle Werke sind von einer gewissen Epigonalität betroffen, weil Autoren in einen permanenten Archivierungsprozess involviert sind, denn alles was geschaffen wird, ist bereits geschaffen worden und wird nur wiederholt. Setz ist als ehemaliger Germanistikstudent gerade dazu prädestiniert, aus den Archiven der Literaturgeschichte zu schöpfen, diesen Wiederholungsprozess also auch selbst durchzuführen. Es finden sich bei ihm daher auch zahlreiche Bezugnahmen zu Franz Kafka, Günter Grass, John Updike, Philip K. Dick oder auch Witold Gombrowicz. Kontextuell interessant erscheint auch die Märchenstoffthematik und Brüder-Grimm-Inspiration. Er geht sogar noch einen Schritt weiter, indem er zur Interdependenz der Kunst kommt, wenn man hier auf die gleichnamige Erzählung des Bands *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* denkt, in der der Gedanke der *Work-in-progress-Kunst* zur Sprache gebracht wird: Im Zentrum der Geschichte ist eine gigantische künstlerische Lehmfigur eines Kinds, das Mahlstädter Kind, auf das beliebig mit Tritten, Schlägen usw. eingeschlagen werden kann, um Emotionen und Aggression zu entlassen, was zur künstlerischen Formung der Figur führt. Gemeint ist damit, dass Kunst Kunst ist, sogar wenn sie einem ständigen Wandlungsprozess unterzogen wird, was als

---

Clemens J. Setz' *Indigo*, [in:] *Metafiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1960er Jahren*, hg. v. S. Brückl, W. Haefs, M. Wimmer, *neoAVANTGARDEN*, Bd. 12, München 2021. Eine bemerkenswerte Veröffentlichung stellt – das sei explizit herausgehoben – außerdem ein Dossier aus dem Jahr 2021 dar, welches im Open-Access-Journal *Dossieronline* publiziert wurde: Clemens J. Setz, hg. v. K. Kastberger, D.J. Wimmer, *dossieronline.at* 5 (2021), <https://unipub.uni-graz.at/dossier/periodical/titleinfo/8167256>, Zugriff: 12.4.2023.

<sup>6</sup> M. Baßler, *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, München 2002, S. 46.

Konzept viel interessanter als das popliterarische Archivieren erscheint, aber doch auch in sich vieles von der Programmatik der Popliteratur oder eines Handkes hat.

Konkrete Resultate dieser Auffassung kann man v.a. in dem eben angesprochenen Band *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes in Das Gespräch der Eltern in „Hänsel und Gretel“, Elpenor aus Der Trost runder Dinge und Till Eulenspiegel. Dreißig Streiche und Narreteien* erkennen. Die erst genannte Kurzgeschichte ist nicht nur als Bezugnahme zum Märchen *Hänsel und Gretel* aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm zu verstehen, sondern auch zu einem der populärsten volkstümlichen Stoffe, der – kulturgeschichtlich gesehen – zu diversen Weiterverarbeitungen und Adaptionen führte und mittlerweile zu einem eigenständigen, viral gewordenen Stoff der Popkultur zählt. Setz hat in seine Hänsel-und-Gretel-Version, d.h. eigentlich konzentriert er sich – *nomen est omen* – auf das Gespräch der Eltern von Hänsel und Gretel, das für ihn charakteristische Motiv-Faible eingebaut, d.h. die Darstellung der Gefühlslosigkeit und Unmenschlichkeit der Elterngeneration. Es wird gezeigt, – interpretativ gesehen – wie die Notlage der Eltern zur Aktivierung ihrer verborgenen egoistischen Selbsterhaltungstribe und Rohheit führt, denn das Gespräch handelt von der Aussetzung und damit auch sicheren Tötung der Kinder. Was hier allerdings bedeutend scheint, das ist das Interesse an den kulturellen Archiven und das damit konnotierte Kreative am Fortspinnen des Grimm'schen Märchens. Dieser Mechanismus zeigt sich auch bei *Elpenor*, denn die Erzählung ist Anspielung auf Homers *Odyssee*, insbesondere ist es eine parodische Weiterverarbeitung bzw. Weitererzählung der tragischen Geschichte der Nebenfigur Elpenor, die sich in der *Odyssee* tödlich verletzt und den Wunsch nach ehrenwürdiger Bestattung hat. In *Till Eulenspiegel. Dreißig Streiche und Narreteien* griff Setz wiederum den Sagenstoff des Till Eulenspiegels auf, strebte aber keine Politisierung an, wie sie für viele Weiterverarbeitungen ab dem 20. Jh. typisch ist,<sup>7</sup> sondern eine Revision der Natur des Menschen, die in anthropologische Selbsterkenntnis mündet, in einer Konsum- und Erlebnisgesellschaft zu sein, in der das Mensch-Mensch-Verhältnis durch Ausnutzung und Konsumimperative gekennzeichnet ist, die ja gerade die Figur des Till Eulenspiegels mit ihren Tricks und dem Wörtlichnehmens aufdeckt. Diese drei Werke sind – das sei hier zusammenfassend festgehalten – Beispiele kreativen Umgangs mit den Archiven der Volkskultur, dem literarisch-kulturellen Erbe und auch der modernen Unterhaltungsindustrie. Es geht um Archivierung, Re-Kanonisierung und somit auch um popliterarische Vorgehensweisen.

Popliterarisch wirkt auch Setz' experimentelles Schreiben. Einerseits sieht man es an den Medienverbänden und dem Einbezug literaturübergreifender Textelemente wie Fotos, Ausschnitten, handgeschriebener Bildnotizen, auch der sich wechselnden typographischen Gestaltung, an der sicherlich nicht nur der Autor

<sup>7</sup> E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart 1970, S. 199.

allein mitgewirkt hat. Das erinnert in gewisser Weise an das Schaffen von Rolf Dieter Brinkmann, insbesondere an sein Werk *Rom, Blicke*. Der wesentliche Bezug liegt im medienübergreifend-subversiven Schreiben gegen die als ungenügend empfundene Form des Buches, das Erreichen des Lesers auf unterschiedliche Art und Weise. Analogisch zu Brinkmann geht Setz so in verschiedenen Texten vor, wie z.B. in *Indigo, Glückliche wie Blei im Getreide* oder auch in *Die Katze wohnt im Lalande'schen Himmel* aus *Der Trost runder Dinge*. Obwohl diese Werke aus gattungsorientierter und thematischer Perspektive völlig anders als *Rom, Blicke* sind, besteht Analogie in der textlichen Bildlichkeit und dem Versuch der Authentizitätsvermittlung, d.h. dass durch die Integration von Belegen, Fotografien und Notizausschnitten ein umfangreicheres Bild des Beschriebenen gegeben wird. Bei Setz hat dieser Mechanismus allerdings kein autobiografisch gefärbtes Fundament, sondern soll das Verhältnis von Wahrheit und Nicht-Wahrheit verwischen.

Das experimentelle Schreiben des Schriftstellers betrifft auch den Zugang zu der Textkohärenz seiner Geschichten, die eine Chiffrierung und Ironisierung der Sprache aufweisen. Es erinnert an dadaistisch-surrealistische Konzeptionen, noch mehr an die sprachkritischen-experimentellen Cut-up-Texte der Beat-Generation-US-Popliteraten wie William S. Burroughs, Brion Gysi und Allen Ginsberg oder – schaut man auf die Anfänge der deutschen Popliteratur – Jörg Fauser, der die Cut-up-Montagetechnik exemplarisch in *Tophane* und *Aqualunge* anwendete. Es ist auch unwichtig, dass man die Cut-up-Texte oftmals überhaupt nicht versteht, denn bedeutend bei dieser Methode<sup>8</sup> ist die Performanz, das Denken und die außerliterarische Deutung des Verfahrens, in der das System der Sprache als Begrenzung angesehen wurde, dass durch die „Ästhetik des Zufalls und der Formlosigkeit“<sup>9</sup> durchbrochen wird. Ansatz ist hier eine subversive Literatur, „die sich ästhetisch an den Sampling- und Mixing-Techniken der Diskjockeys an ihren Plattentellern bediene“.<sup>10</sup> Man hat als Ziel unbekannte und neue Interpretationszusammenhänge zu erfahren, eine Neuerschließung des sprachlich-gestalterischen Ausdrucks zu erreichen. Es ist Fauser, der mit dieser Technik seinen Ausdruck fand, mit dem er Drogenerfahrungen und textliche Rebellion gegen bürgerliche Normen aufs Papier bringen konnte, wenn er etwa in *Dr. Morgan lächelt* schrieb: „Die Cut-up-Technik ist eine Technik für die Befreiung von zwanghaften Mechanismen des Sehens, Denkens, Schreibens. Raumkapsel in der Gutenberg-Galaxis,

<sup>8</sup> Zur Definition des Cut-up-Verfahrens vgl. u.a. A. Kramer, *Schnittstellen. Beobachtungen zu deutschsprachigen Cut-up-Texten um 1970*, [in:] *Abfälle. Stoff- und Materialpräsentation in der deutschen Pop-Literatur der 60er Jahre*, hg. v. D. Linck, G. Mattenklott, Hannover-Laatzten 2006, S. 59; E.S. Robinson, *Shift Linguals. Cut-Up Narratives from William S. Burroughs to the Present*, Amsterdam-New York 2011, S. 1.

<sup>9</sup> A. Kramer, *op. cit.*, S. 58.

<sup>10</sup> T. Ernst, *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld 2013, S. 195.

Sie verstehen“.<sup>11</sup> Bei Setz unterliegt diese popliterarische Idee allerdings sogar einer Weiterentwicklung, wenn man sich auf das 2018 publizierte experimentelles Interview *BOT. Gespräch ohne Autor* konzentriert, wo der Schriftsteller nicht selbst Antworten über sein Leben und Werk gab, sondern diese Antworten selektiv, nach Zufall, mit Hilfe von Algorithmen und elektronischer Datenverarbeitung aus seinen elektronischen Notizen ausgewählt wurden: „Aber keine natürliche Person steht hier Rede und Antwort, sondern eine Art künstliche Intelligenz, sein Millionen von Zeichen umfassendes elektronisches Tagebuch“, heißt es im Klappentext. *BOT. Gespräch ohne Autor* erinnert nicht nur an eine maschinelle Schreibsimulation, sondern gerade an die Cut-up-Montagetechnik, nur das hier nicht der Schriftsteller mit Schere und Papierklebeband die Texte nach Zufall mixte, sondern ein Programm. Diese Computerpoesie ist genauso provokant wie die frühere Avantgarde-Popliteratur von Fauser. Das Wirkungspotential basiert auf mathematisch-algorithmischer Expressivität. Wichtiger erscheint die Methode als das Endprodukt, in dem fragmentarisch, teilweise unverständlich das Setz'sche Themen- und Motivfeld aufgeworfen wird, um damit – wie bei dem Cut-up-Verfahren – neue Konnexionen und Sinnzusammenhänge zu generieren. Das Außerliterarische ist von Bedeutung, womit auch wieder mehr der Prozess der Erzeugung als allein das Werk in den Vordergrund gerät. Kurzum: *Work-in-progress-Kunst*, die durch künstliche Intelligenz, also den Clemens-Setz-Bot, weitergeführt wird.

Experimentelles und Metasprachlichkeit charakterisiert auch *Spam aus Der Trost runder Dinge*. Die Kurzgeschichte ist – wie es der Titel suggeriert – als Spam-Nachricht zu lesen, die man in seiner Mailbox finden könnte und die eine schlechte, scheinbar durch ein Übersetzungsprogramm angefertigte Übersetzung ist. Absichtlich ist im Text nicht die richtige Phraseologie und Interpunktion erfasst. Es finden sich nicht übersetzte Wörter und zahlreiche Sprachfehler. Interpretativ betrachtet und auch in Analogie zum schöpferischen Zufallsprinzip der Cut-up-Methode wird hier vermutlich die Eröffnung neuer interessanter, aber möglicherweise auch unsinniger Textteil- und Wortzusammenhänge gesucht, was nicht nur dadaistisch inspirierte Nonsensliteratur oder Spaß-Lyrik ist, sondern vom Konzept her pure Popliteratur. Unter gewisser Betrachtung erinnert das auch an das aus der Wiener Moderne bekannte *L'art-pour-l'art*-Prinzip. Eine ähnliche Parodie der Übersetzung wandte schließlich der Popliterat Ernst Jandl in *Oberflächenübersetzung* an. Es sei hier allerdings betont, dass der Hintergrund der Entstehung – es findet sich nämlich eine Anspielung darauf – in *English as She Is Spoke* von José da Fonseca und Pedro Carolino zu suchen ist; also dem englischen Sprachführer für Portugiesischsprachige, der allerdings ohne die englische Sprache zu kennen verfasst wurde und aufgrund dessen viele, teilweise auch sehr lustige Sprachfehler besitzt und heutzutage als Parodie eines Wörterbuchs herhält. Die Analogie zwi-

---

<sup>11</sup> J. Fauser, *Dr. Morgan lächelt*, [in:] J. Fauser, *Alles wird gut*, Gesammelte Erzählungen I. Mit einem Vorwort von Helmut Krausser und einem Nachwort von Jürgen Ploog, Berlin 2005, S. 295.



schen *English as She Is Spoke* und Setz' Werk liegt auf der Hand, allerdings ist in *Spam* auch eine kommunikative, nicht unbedingt humoristische Aussage enthalten, die in keiner Weise mit *Oberflächenübersetzung* oder *English as She Is Spoke* korrespondiert: Denn hier äußert eine Frau namens Sarah Martingal ihre öffentliche Suche nach dem Vater ihres 19 Jahre alten Sohnes. In den Worten Setz':

Und daher hoffe ich so, dass diese meine automatisch durch Translate.template Sprachen reisende E-Mail-Nachricht im Internet vervielfältigt, immer weiter zu schicken und zu schicken übersetzen senden automatisch, bis wir Dich finden, in dem Bart und der Form deines Alters bei ungefähr sechzig Jahre genau nach meiner dieser hypothetischen Dauer.<sup>12</sup>

Dazu wird auch noch um die Hinterlegung der Kontaktdaten und der Kreditkartennummer mitsamt Zugangscode gebeten, was Bedenken hervorruft, wenn man sich vorstellt, man wäre der Adressat dieser Nachricht: Geht es hier tatsächlich, um die Suche eines älteren Menschen, der nicht weiß, dass er einen Sohn hat, oder ist das Ziel, einen verwirrten Senioren oder Alzheimer-Patienten um sein Hab und Gut zu bringen? Und hier sieht man dann auch die sozialkritische Schärfe, die offenbart, in welchen existenziellen Notlagen sich Menschen befinden können oder auch – und das scheint höchstwahrscheinlicher – welche Gefahren im Internet lauern.

Auch im thematischen Repertoire zeigt sich Pop-Prosa. Dabei sei allerdings zunächst noch *ex negativo* eingegrenzt, denn bei Setz zeigt sich das Ausbleiben des problemorientierten Schreibens über soziale, politische Probleme oder auch die NS-Vergangenheit, was kennzeichnend für die popmoderne Popliteratur ab 1989 ist.<sup>13</sup> Und wenn es um die konkreten Thematiken geht, dann reflektiert sich in seinem Schaffen der Bruch mit dem Alten und Bekannten, insbesondere die Aufarbeitung des Generationskonfliktstoffs<sup>14</sup> und der Probleme des Erwachsenwerdens, wie sie z.B. in der Popliteratur in Benjamin Leberts *Crazy* zu finden sind.<sup>15</sup> Es ist die Inhumanität der Elterngeneration, die Setz herausstellt und die an die von der 68er-Generation formulierten Vorwürfe gegenüber ihren Eltern erinnern. Implizit ist hier die These, dass die Alten, die die Hierarchien, Autoritäten und Normen bilden, keinerlei identitätsstiftende Vorbildfunktion haben, weil ihnen Empathiefähigkeit fehlt. Man sieht dies in *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*, allen voran in der bereits besprochenen Erzählung *Das Gespräch der Eltern in „Hänsel und Gretel“*, aber auch vielen Gedichten aus dem Lyrikband *Die Vogelstraußtrompete*. *Indigo* ist auch Beweis einer inhuman gewordenen Gesellschaft, die Kinder für Versuchszwecke und Folterungen ausnutzt. Verbunden damit ist auch die Problematisierung des Vater-Sohn-Konflikts, der sich insbesondere in den ersten Werken des Autors zeigt, v.a. in *Söhne und Planeten*, *Die Frequenzen* und der Er-

<sup>12</sup> C. Setz, *Der Trost runder Dinge*, Berlin 2019, S. 154–155.

<sup>13</sup> Vgl. M. Baßler, *op. cit.*, S. 46–47.

<sup>14</sup> Vgl. M. Jędrzejewski, *op. cit.*

<sup>15</sup> Vgl. F. Degler, U. Paulokat, *op. cit.*, S. 50–52.

zählung *Der Schläfer erwacht* aus *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes*. Immer wieder offenbart sich bei Setz Vaterpessimismus, mit dem er auch sehr starke thematische Affinität zu Franz Kafka aufweist.

Auffällig sind auch die Parallelen zu den Sexualitätsnarrativen der Popliteraten, die – wie es Degler und Paulokat hinsichtlich der Neuen Deutschen Popliteratur feststellten – durch eine „Offenheit in Bezug auf Sexualität, die zeitweise die Grenze zum Schamlosen überschreitet“<sup>16</sup> gekennzeichnet sind. Allerdings wird die im Zitat angesprochene Grenze bei Setz in einem noch viel weiteren Maße überschritten, weil sie das Drastische nicht ausklammert. Das Sexuelle, insbesondere das damit verbundene Gewalttätige und Perverse, zeigt sich als treibende Kraft der existenziellen Stimmung der Figuren, das jedoch mehr mit Sigmund Freuds Triebmodell oder den in *Das Unbehagen in der Kultur* formulierten Thesen korrespondiert, anstatt ausschließlich mit einem positiv konnotierten jugendlichen Lebensgefühl einer Generation Golf, wie sie Illies in *Generation Golf* oder Benjamin von Stuckrad-Barre in *Soloalbum* porträtierten. Die erotisch-sexuelle Komponente im Setz'schen Werk hat – das sei zu bedenken – trotz ihrer popaffinen Offenheit an einigen Stellen eine andere Aussageebene, weil sie – wie es der Schriftsteller in einem mit mir geführten Interview behauptete – „mehr mit der Figurenpsychologie und der konkreten Geschichte zu tun [hat]“.<sup>17</sup> Überdies ist die Darstellung des verstörenden Sexualverhaltens vieler Hauptfiguren, exemplarisch sei hier auf die Protagonisten aus *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* oder *Die Blitzableiterin oder Éducation Sentimentale* aus *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* verwiesen, mit starken provokativen Potential angereichert, das v.a. durch das Nichtpassen von Inhalt und Geschriebenen erreicht wird, weil der Schriftsteller sexuelle Anomalien als Alltäglichkeit und Normalität beschreibt, um auf diese Weise d o p p e l t zu schockieren. Die gesuchte sexuelle Provokation betrifft in gewisser Weise auch die nicht heteronormativen Darstellungen, die auch in der Popliteratur manifest werden, denkt man z.B. an Krachts *Faserland*<sup>18</sup> oder *1979*. Denn homosexuelle Motive tauchen bei Setz von seinem Debüt bis hin zu *Die Frequenzen*, *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* und *Indigo* auf.

Kennzeichnend für popliterarisches Schreiben ist das Aufführen von Markennamen, das mit bestimmten semiotischen Zuschreibungen und Images kontextualisiert wird,<sup>19</sup> weshalb im Resultat – und hier ist wieder an Baßler zu denken – das Werk zur Enzyklopädie der Waren- und Markenwelt wird.<sup>20</sup> Setz wird dem mit der

<sup>16</sup> Vgl. *ibidem*, S. 74.

<sup>17</sup> Vgl. M. Jędrzejewski, „Es geht generell sehr viel um Freiheit“ – Ein Interview mit dem österreichischen Schriftsteller Clemens Setz, „Studia Niemcoznawcze“ 2015, Bd. LVI, S. 312.

<sup>18</sup> *Faserland* wurde ja auch als Coming-Out des Autors interpretiert: Vgl. F. Degler, U. Paulokat, *op. cit.*, S. 76

<sup>19</sup> Vgl. *ibidem*, S. 34–42.

<sup>20</sup> Das zeigt sich am markantesten bei Kracht, weil in seinen Pop-Texten die narrative Instanz an vielen Stellen in einen Markendiskurs verfällt, der allerdings auch relevante Informationen über die Identitätsartikulation beinhaltet: In *Faserland* ist es z.B. die Barbour-Jacke durch die der



Darstellung der Nutzung des Smartphones iPhone gerecht – es wird nämlich nicht nur irgendein Telefon bzw. Smartphone verwendet, sondern das iPhone von Apple, dessen neueste Modelle als gefragte Statussymbole gelten und nicht nur aufgrund ihrer funktionalen Bedeutung gekauft werden. Bei Setz reflektiert das iPhone-Motiv einen modernen Lebensstil, was mit der popliterarischen Strömung korrespondiert, aber auch die Medialität der Protagonisten und Erzähler fundiert: In *Südlisches Lazarettfeld* aus *Der Trost runder Dinge* und *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* lässt das Smartphone keinen Bereich des Lebens der Hauptfiguren unangestastet und ist eine Voraussetzung für die gesellschaftliche Interaktion, Informationsbeschaffung, das eigene Selbstverständnis, die Archivierung des Erlebten und der Unterhaltung. Man sieht eine Ersetzung sowie Umwertung der Realität durch eine bessere, exaktere, geordnete, faktenbasierte, virtuelle Realität. In *Die Stunde zwischen Frau und Gitarre* wird dem allerdings ein Gegensatz entgegengestellt, denn die Protagonistin ist stark durch Instinkte und sexuelle Triebe gesteuert, die Gegensatz der Digitalisierung sind und die einen Kontrollverlust in der künstlichen Intelligenz bewirken und auch eine Art Dekadenz der Gegenwart offenbaren. Nicht zu Unrecht heißt es daher in *Metzler Lexikon der literarischen Symbole*, dass allein schon das Telefon ein „Symbol der modernen Gesellschaft [ist], der paradoxen Fern-Nähe, der unterbrochenen Kommunikation und der gestörten zwischenmenschl. Beziehung, der gegenseitigen Durchdringung von Innen- und Außenwelt sowie der Entgrenzung von Öffentlichem und Privatem“.<sup>21</sup> Setz sieht das Smartphone als gesellschaftliches Kommunikationsparadigma der Gegenwart und vielleicht sogar als einen Gegenstand, der auf gleicher Bedeutungsebene wie ein Sinnesorgan steht. In einem mit dem *STANDARD* geführten Interview erwiderte der Autor auf die Aussage „Sie haben aber generell einen schlechten Orientierungssinn“<sup>22</sup> Folgendes: „Das stimmt, und das gilt zeitlich wie räumlich. Lacht: Aber mit Uhr und iPhone finde ich mich zurecht“.<sup>23</sup>

Auch die vom Verlag intendierte mediale Inszenierung des Autors ist kontextuell wichtig, weil sie bekannte Mechanismen der Popkultur aufdeckt. Man zielte bei Setz aus marketingtechnischen Gründen am Anfang seiner Karriere in die Richtung der Wunderkind-Image-Narration,<sup>24</sup> in der man Setz als

---

Ich-Erzähler – interpretativ betrachtet – identitätsstiftenden Halt erhält und seine Statusposition in der Gesellschaft markiert, und in 1979 sind es wiederum die Berluti-Luxusschuhe, deren Symbolhaftigkeit eine Art Bekenntnis zur Hoffnung des Erzählers annehmen, seine Konsumimperative abzulegen und neue seelisch-intellektuelle Werte zu finden.

<sup>21</sup> J. Stenzel, *Telefon* [Begriff in:] *Metzler Lexikon der literarischen Symbole*, hg. v. G. Butzer, J. Jacob, Stuttgart 2012, S. 443.

<sup>22</sup> R. Graber, *Clemens Setz: „Ich habe jetzt schon genug von mir selbst“*, „Der Standard“, <https://www.derstandard.at/story/1343744988426/clemens-setz-ich-habe-jetzt-schon-genug-von-mir-selbst>, Zugriff: 25.3.2021.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> Diese wurde auch sehr stark von der Publizistik unterstützt: vgl. u.a. F. Haas, *Seelenabgründe aus dem Erzählbaukasten*, „Neue Zürcher Zeitung“ 29.3.2011, S. 17 [Innsbrucker Zeitungs-

Wunderkind präsentierte, um dadurch das Interesse zu wecken und zum Verkauf anzuregen. Dass es in der Literatur auch um das Image des Autors geht, ist popliterarisch: Exemplarisch sei hier auf Kracht oder Stuckrrad-Barre verwiesen, die sich wie Pop- oder Rockstars inszenierten, d.h. die Bedeutung der Rolle des Images bei der Vermarktung erkannten.<sup>25</sup> Angesichts dessen lässt sich sagen, dass dies auch Setz versteht, wenn man auf seine zahlreichen Aktivitäten auf Facebook, YouTube und Instagram blickt. Er nimmt gerne an Interviews, Lesungen und Konferenzen teil. Auch der Suhrkamp Verlag ist – wie schon angegeben – am Marketingprozess beteiligt, was wohl am deutlichsten anhand *Indigo* zu sehen ist.<sup>26</sup> Denn das Werk ist als Gesamtkunstwerk zu verstehen, dessen Typographie, Buchgestaltung und Medienkombination integrale und ergänzende Elemente des Ausdrucks bilden, wenn etwa Metz schrieb: „Das Buch wurde als Gesamtkunstwerk konzipiert. Inhalt und Form sollten sich im Idealfall entsprechen und Buchgestaltung als gewichtiger Teil bewusst inszenierter Ästhetik erfahrbar werden.“<sup>27</sup> Relevanz trägt dabei auch die Dokumentation des Herstellungsprozesses, die der Verlag im Internet darstellte und die durch ihre haptische, visuelle und performative Dimension diese Intermedialität und Eventisierung des Werks öffnet, um durch diesen Blick hinter die Kulissen die Nachfrage zu induzieren. Jedenfalls diene dies nicht dem literaturwissenschaftlichen Verständnis über Autor und Werk:

Sieht man von der Anredeform ab, ist auffällig, dass *Indigo* als Druckerzeugnis („das haptische Buch“) benannt wird. [...] Allerdings geht es „Hinter den Kulissen von INDIGO“ fast ausschließlich um Herstellung („Wie ein Buch entsteht“), kaum um Planung, Gestaltung, Produktionsästhetik, Schreibprozesse oder mögliche Hintergründe und Belege für die zentrale Thematik.<sup>28</sup>

Das ist – zusammenfassend festgestellt – popliterarische Poetologie, in der es darum geht, Werke als einen Art Ware, Produkt und Konsumartikel zu betrachten, die entsprechend angeboten und vermarktet werden müssen. Man verwischt dabei

---

archiv zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur, weiter abgekürzt mit IZA]; M. Halter, *Einsame Prügelknaben*, „Stuttgarter Zeitung“ 19.3.2011, S. 31 [IZA]; M. Halter, *Das Wunderkind und seine Spielsachen*, „Frankfurter Rundschau“ 26.9.2012, S. 31 [IZA]; K. Nüchtern, *Die Blümchen des Bösen im Seerosenteich*, „Der Falter“ 23.3.2011, S. 35, [IZA]; W. Höbel, *Haus der Qual*, [in:] „Der Spiegel“, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-77531720.html>, Zugriff: 13.1.2021; G. Renöckl, *Die Schönheit der Quincunx*, „Neue Zürcher Zeitung“, <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/die-schoenheit-der-quincunx-1.17657415>, Zugriff: 13.1.2021; M. Reichwein, *W wie Wunderkind*, „Die Welt“, [https://www.welt.de/print/die\\_welt/kultur/article12954225/W-wie-Wunderkind.html](https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article12954225/W-wie-Wunderkind.html), Zugriff: 13.1.2021.

<sup>25</sup> Vgl. F. Degler, U. Paulokat, *op. cit.*, S. 16–23.

<sup>26</sup> Die Internetseite <http://indigo.suhrkamp.de/>, auf der der vielschichtige Prozess der Buchproduktion von *Indigo* aufgezeigt wird, ist ein gutes Beispiel dafür, welche Mühe sich der Suhrkamp Verlag gab, um Setz zu promovieren.

<sup>27</sup> B. Metz, *op. cit.*, S. 102.

<sup>28</sup> *Ibidem*, S. 96.

auch die Grenze zwischen Hoch- und Trivilliteratur. Andererseits ist mit dieser intermedialen Konzeption auch wieder der Grundstein der Erzählung *Die Liebe zur Zeit des Mahlstädter Kindes* aufgerufen, d.h. der Work-in-progress-Kunst: Ein Text ist ein flexibles, fluides, intermediales und weiter zu verarbeitendes Produkt bzw. – die Intermedialität eingenommen – Phänomen, das autonom und ohne Autor funktioniert. Das zeigt sich nicht nur in der Dokumentation des Produktionsprozesses, aber v.a. im typographischen Entwurf, den – wie im letzten Zitat angeführt – Judith Schalansky machte. Das Buchschreiben wird somit – so Metz – zum künstlerischen Prozess, der nicht nur den Schriftsteller betrifft, aber auch den Einbezug mehrerer Personen engagiert, die am Endprodukt tätig waren. Der Schriftsteller steht nicht allein für den Roman, denn er hat nur einen bestimmten Punkt in der Fertigstellung eines Werks realisiert.<sup>29</sup> Das alles ist möglicherweise auch als Ausdruck einer gewissen postmodernen Kunstauffassung zu interpretieren, in der Literatur im Sinne einer Ungebundenheit, Pluralität, eines Spiels und einer generellen Offenheit gegenüber experimentellen Ideen, Medienzusammenschlüssen und Traditionen sichtbar wird,<sup>30</sup> die desgleichen auch eine gewisse Performativität – wie sie der Verlag durch die Produktionsberichterstattung und -dokumentation eingebracht hat – nicht ausschließt. Setz zeigt damit, und zwar sicherlich auch nicht als erster Schriftsteller, dass ein Werk frei von jeglichen Einschränkungen ist und ein Künstler alles machen kann, weil Kunst Freiheit bedeutet und insofern mit ihr gleichzusetzen ist.

Setz' Werke weisen zahlreiche popaffine Elemente auf, wobei den Autor allerdings auch vieles von einer Pop-Autor-Klassifizierung ausschließt: Das ist nicht nur die am Anfang festgestellte Periodisierungsdissonanz, aber z.B. das Fehlen der Vermittlung eines gewissen Jugendlichkeitsgefühls, das mit positiver Vitalität und Lebensfreude gleichgesetzt werden kann.<sup>31</sup> Andererseits charakterisiert seine Texte eine eigenständige und besondere Tiefendimension der narrativen und stilistischen Vielschichtigkeit, die ganz fern von popliterarischen Schreibkonzeptionen steht – Popliteratur ist immerhin in ihrer Grundvoraussetzung eine einfach zu lesende Literatur. Und die Erzählstrategie von Setz ist nicht darauf ausgerichtet, verfolgt auf sehr unterschiedliche Art und Weise das Gegenziel – Es sei exemplarisch nur noch kurz auf *Indigo* verwiesen, wo z.B. die Fiktionalitäts- und Fiktivitätssignale schwammig werden, um zu manipulieren und Verunsicherung zu generieren. Der Leser muss sich zu Recht finden und die literarischen Intr

<sup>29</sup> *Ibidem*, S. 103.

<sup>30</sup> Der hier auftauchende Begriff der Postmoderne ist von komplexer wie auch vielschichtiger Natur, weshalb es durchaus plausibel erscheint, hier ein paar weiterleidende und präzisierende Definitionen zu verweisen: G. v. Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 2001, S. 627–628; U. Riese, *Postmoderne/postmodern* [Begriff in:] *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. v. K. Barck et al., Bd. 5, Stuttgart-Weimar 2010, S. 1–39; P.V. Zima, *Postmoderne* [Begriff in:] *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart-Weimar 2009, S. 264–266.

<sup>31</sup> D. Frank, *op. cit.*, S. 8–9.

gen entschlüsseln; und das ist kein leichtes Unterfangen. Die literarischen Werke des Autors offenbaren sich in dieser Hinsicht als weit mehr als nur bloße unterhaltungsausgerichtete Werke bzw. ästhetische Kunstwerke, was möglicherweise gerade dazu beigetragen hat, dass seine Bücher auf dem Literaturmarkt so nachgefragt sind. Vielleicht lässt sich als Konsequenz dieses Denkens auch *problemorientiertes* Schreiben bemerken, wo z.B. aktuelle Entwicklungen, komplexe Dynamiken und gesellschaftliche Konstellationen unter die Lupe genommen werden. Will Setz nicht einen Spiegel der Gesellschaft vorsetzen? Man beachte folglich die Worte eines berühmten Literaturwissenschaftlers und Interpreten:

Gesellschaften wandeln sich und sind sich ihrer Wandlungen bewußt. Sie greifen nach der Literatur als einem Spiegel, in dem sich die jeweilige Phase ihrer Metamorphose sichtbar darstellt. Je düsterer dieses Spiegelbild ist, desto wahrer wird es jenen erscheinen, die diese jeweilige Phase des gesellschaftlichen Zustands zu überwinden gewillt sind. Die Frage ist lediglich, ob diese Wahrheit die ganze Wahrheit darstellt, die selbst von einem sozialkritisch intendierten Kunstwerk zu erfassen ist, wenn es nämlich noch ein solches ist.<sup>32</sup>

## Literaturverzeichnis

- Baßler M., »Das Zeitalter der neuen Literatur«. *Popkultur als literarisches Paradigma*, [in:] *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*, hg. v. C. Caduff, U. Vedder, Wilhelm Fink Verlag, München 2005, S. 185–199.
- Baßler M., *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, Verlag C.H. Beck, München 2002.
- Clemens J. Setz, hg. v. K. Kastberger, D.J. Wimmer, *dossieronline.at* 5 (2021), <https://unipub.unigraz.at/dossier/periodical/titleinfo/8167256>.
- Degler F., Paulokat U., *Neue Deutsche Pöpliteratur*, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2008.
- Ernst T., *Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart*, transcript Verlag, Bielefeld 2013.
- Ernst T., *Pöpliteratur*, eva wissen, Hamburg 2005.
- Fauser J., *Dr. Morgan lächelt*, [in:] J. Fauser, *Alles wird gut. Gesammelte Erzählungen* I. Mit einem Vorwort von Helmut Krausser und einem Nachwort von Jürgen Ploog, Alexander Verlag Berlin, Berlin 2005, S. 295–296.
- Frank D., *Einführung in das Thema*, [in:] *Pöpliteratur. Texte und Materialien für den Unterricht*, hg. v. D. Frank, Reclam, Stuttgart 2010, S. 5–33.
- Frenzel E., *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1970.
- Gleba K., Schumacher E., *Pop seit 1964*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007.
- Graber R., *Clemens Setz: „Ich habe jetzt schon genug von mir selbst“*, [in:] „Der Standard“, <https://www.derstandard.at/story/1343744988426/clemens-setz-ich-habe-jetzt-schon-genug-von-mir-selbst>.
- Haas F., *Seelenabgründe aus dem Erzählbaukasten*, „Neue Zürcher Zeitung“ 29.3.2011. [IZA], S. 17.
- Halter M., *Einsame Prügelknaben*, „Stuttgarter Zeitung“ 19.3.2011 [IZA], S. 31.
- Halter M., *Das Wunderkind und seine Spielsachen*, „Frankfurter Rundschau“ 26.9.2012 [IZA], S. 31.

<sup>32</sup> H. Politzer, *Das Schweigen der Sirenen. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*, Stuttgart 1968, S. 375–376.

- Hoffmann D., *Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945*, 2 Bde., A. Francke Verlag Tübingen und Basel, Tübingen 2006.
- Höbel W., *Haus der Qual*, „Der Spiegel“, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-77531720.html>.
- Jędrzejewski M., „Es geht generell sehr viel um Freiheit“ – Ein Interview mit dem österreichischen Schriftsteller Clemens Setz, „Studia Niemcoznawcze“ 2015, Bd. LVI, S. 311–327.
- Jędrzejewski M., *Zur Generationsfrage in Clemens Setzs Werk*, [in:] *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją*, hg. v. K. Grzywka-Kolago, L. Kolago, M. Jędrzejewski, R. Małecki, Bd. 1, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, S. 187–215.
- Jung T., *Trash, Cash oder Chaos? Populäre deutschsprachige Literatur seit der Wende und die sogenannte Popliteratur*, [in:] *Alles nur Pop? Anmerkungen zur populären und Pop-Literatur seit 1990*, hg. v. T. Jung, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main u.a. 2002, S. 55–79.
- Kim J., *Poetologische Strategien des Fake. Eine Untersuchung zum Thema Subjektivität, Originalität und Autorschaft in Clemens J. Setz' Gedichtband „Die Vogelstraußtrompete“*, [in:] *Gedichte schreiben in Zeiten der Umbrüche. Tendenzen der Lyrik seit 1989 in Russland und Deutschland*, hg. v. H. Stahl, H. Korte, *Neuere Lyrik, Interkulturelle und interdisziplinäre Studien*, Bd. 2, Peter Lang, Leipzig 2016, S. 499–511.
- Kramer A., *Schnittstellen. Beobachtungen zu deutschsprachigen Cut-up-Texten um 1970*, [in:] *Abfälle. Stoff- und Materialpräsentation in der deutschen Pop-Literatur der 60er Jahre*, hg. v. D. Linck, G. Mattenklott, Wehrhahn Verlag, Hannover-Laatzten 2006, S. 57–74.
- Kuczyńska K., *„Einfluss“ und seine Frequenzen in der Postmoderne – zur Prosa von Clemens J. Setz*, [in:] *Zwischen Einflussangst und Einflusslust: zur Auseinandersetzung mit der Tradition in der österreichischen Gegenwartsliteratur*, hg. v. J. Drynda, A. Krauze-Olejniczak, S. Piontek, Praesens Verlag, Wien 2017, S. 23–33.
- Mehrfort S., *Popliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre*, Info Verlag, Karlsruhe 2009.
- Menke A., *Die Popliteratur nach ihrem Ende. Zur Prosa Meineckes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren*, Posth Verlag, Bochum 2010.
- Metz B., *„Ich bin eher blind für die Gestaltung“*. *Zur Bedeutung von Typographie, Buchgestaltung und Medienverbänden bei Clemens J. Setz*, [in:] *literatur JETZT. Sechs Perspektiven auf die zeitgenössische österreichische Literatur*, hg. v. A. Bosse, E. Lenhart, Ritter Verlag, Klagenfurt 2020, S. 95–153.
- Nüchtern K., *Die Blümchen des Bösen im Seerosenteich*, „Der Falter“ 23.3.2011 [IZA], S. 35.
- Politzer H., *Das Schweigen der Sirenen. Studien zur deutschen und österreichischen Literatur*, J.B. Metzler, Stuttgart 1968.
- Robinson E.S., *Shift Linguals. Cut-Up Narratives from William S. Burroughs to the Present*, Rodopi, Amsterdam-New York 2011.
- Reichwein M., *W wie Wunderkind*, „Die Welt“, [https://www.welt.de/print/die\\_welt/kultur/article12954225/W-wie-Wunderkind.html](https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article12954225/W-wie-Wunderkind.html).
- Renöckl G., *Die Schönheit der Quincunx*, „Neue Zürcher Zeitung“, <http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur/die-schoenheit-der-quincunx-1.17657415>.
- Riese U., *Postmoderne/postmodern* [Begriff in:] *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. v. K. Barck, M. Fontius, D. Schlenstedt, B. Steinwachs, F. Wolfzettel, Bd. 5, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2010, S. 1–39.
- Schäufele P., *Haarscharf daneben: Poetik des Unwohlseins. Zu Clemens J. Setz' Indigo*, [in:] *Metafiktionen. Der experimentelle Roman seit den 1960er Jahren*, hg. v. S. Brückl, W. Haefs, M. Wimmer, *neoAVANTGARDEN*, Bd. 12, edition t+k, München 2021, S. 102–124.
- Seiler S., *»Das einfache wahre Abschreiben der Welt«. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2006.

- Setz C., *Der Trost runder Dinge*, Suhrkamp Verlag, Berlin 2019.
- Stenzel J., *Telefon* [Begriff in:] *Metzler Lexikon der literarischen Symbole*, hg. v. G. Butzer, J. Jacob, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 2012, S. 443–444.
- Ullmaier J., *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*, Ventil Verlag, Mainz 2001.
- Wilpert G. v., *Sachwörterbuch der Literatur*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 2001.
- Zima P.V., *Postmoderne* [Begriff in:] *Metzler Lexikon Avantgarde*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2009, S. 264–266.