

Fundstätte YouTube

Ist Gegenwart stärker als Vergangenheit?

Der Blick in die Vergangenheit, auf eine musikalische Bewegung, die ein enormes Innovationspotential in der Musik freigesetzt hat, und die Frage danach, was denn davon heute noch präsent ist, ist folgerichtig zugleich ein Blick auf die Gegenwart. Gibt es heute Prozesse, die eine erinnernde Vergegenwärtigung unterlaufen oder die Qualität des Umgangs damit verändert haben? Ein unglückliches Zeitmanagement führte dazu, dass Matthias Rebstock Ende August nur per e-mail davon erfuhr, über solche Fragen ein Interview mit Martin Schüttler zu führen. Aber: Beide interessierte die Fragestellung und so entstand der folgende, spannende e-mail-Gedankenaustausch zu der Frage: Was bleibt vom Geist der Avantgarde im Zeitalter von sozialen Medien und YouTube?

(Gisela Nauck)



Der Musikwissenschaftler Matthias Rebstock (Foto: privat)

Matthias Rebstock: Ich wüsste zunächst gern, ob ihr den Begriff YouTube im Titel eher metaphorisch versteht – als Generation YouTube etwa – oder in einem konkreteren Sinn. Für mich ist YouTube eher eine Plattform, die weder mit Gegenwart noch mit Vergangenheit zu tun hat, sondern als permanent wachsender Speicher Zeitlichkeit in gewisser Weise aufhebt, im Sinne einer Allverfügbarkeit. Der Titel scheint aber zu implizieren, dass YouTube in besonderer Weise mit Gegenwärtigkeit verbunden wäre. Das wäre dann eine andere Auffassung von YouTube.

Martin Schüttler: Ich sehe auf jeden Fall auch diese beiden Perspektiven hinsichtlich
38 YouTube. Und beide werden meines Erachtens

gegenwärtig auch musikalisch-kompositorisch verhandelt. Der spezifische Umgang mit dem Medium YouTube würde zum Beispiel das Up- & Download-Prinzip, die Sound- und Video-Qualität, YouTuber als Beruf etc. beinhalten. Das ist aber eine Ausrichtung, die mich persönlich kompositorisch nicht so interessiert. Da gibt es andere KomponistInnen, die daran arbeiten.

YouTube als Prinzip jedoch interessiert mich sehr. Das beinhaltet dann genau das, was Du angesprochen hast: die Allverfügbarkeit, das totale Archiv (zumindest theoretisch), die Aufhebung von historischer Differenz, die Frage nach der Notwendigkeit, diesem Archiv überhaupt noch etwas hinzufügen zu können/wollen, etc. Und es rüttelt (zusammen mit anderen digitalen Veränderungen) an den bestehenden Institutionen und ihren Legitimierungen. Die Quantität der Clicks ist scheinbar objektiv, alles wird zur Hitparade. Ein verführerischer Maßstab. Jede/r ist potentiell sichtbar und tritt in dieser Hinsicht in einen Aufmerksamkeitswettbewerb. So sind also auch neoliberale Sichtweisen darin verborgen, aber eben auch utopisches Potential: Es gibt keine hierarchische Machtstruktur mehr, die Veröffentlichungen verhindert etc. In jedem Fall ist in dieser Hinsicht sehr viel ins Rutschen geraten, was noch vor wenigen Jahren als gesetzt gegolten hat.

Ein weiterer interessanter Punkt ist für mich: Inzwischen entscheiden vor allem Algorithmen über das, was man vorgeschlagen bekommt. Auf der Grundlage dessen, was man bisher gesehen hat (also schon kennt) oder was man aus ökonomischen Gründen sehen soll. Das betrifft noch mehr die diversen Streamingdienste. Davon wird – gerade für jüngere Internetnutzer – der Geschmack ganz entscheidend geprägt und das Unvorhergesehene, Unpassende ist darin nicht wirklich vorgesehen. Das ist ein Normalisieren von Geschmack für eine möglichst praktische algorithmische Handhabung.

YouTube als Prinzip und Archiv

M.R.: Dann hätten wir doch schon mal einige spannende Themen. Das erste wäre für mich: YouTube als Form eines Archivs und die erste konkrete Frage: Warum überhaupt und – vielleicht auch – auf welche Weise etwas zu diesem Archiv hinzufügen? Diese Frage hätte auch mit dem Konzept des »Neuen« zu tun. In seinem Buch *Über das Neue* formuliert Boris Groys zwei Gedankengänge, die ich für uns interessant finde: Er betont und stärkt die Funktion der gatekeeper, also der Personen, Institutionen und Professionen, die damit beschäftigt sind, den

Austausch von (Kultur)Gütern vom profanen Raum in die kulturellen Archive – und wieder zurück – zu regeln. Im Fall der neuen Musik wären das die FestivalleiterInnen, VerlagsmitarbeiterInnen, IntendantInnen, RezensentInnen etc. Und er stärkt damit die Funktion der Institutionen und die kuratorische Tätigkeit im weiteren Sinn: die professionelle Tätigkeit des Auswählens. Das war 2005, als er das schrieb.

Wie Du auch schreibst ist der Klick beziehungsweise das Liken dazu das Gegenkonzept: Die Gesellschaft delegiert nicht mehr die Aufgabe, darüber zu entscheiden, was jeweils Eingang in ihre kulturellen Archive finden soll, an »ExpertInnen«, die sie dafür mit einer gewissen Macht ausstattet, die diese mit Kennerchaft rechtfertigen (sollten) und anerkennt einen Diskurs unter diesen KennerInnen. Sondern die Entscheidungen sind »demokratisiert« beziehungsweise egalisiert und löst sie ab von jeder Form von Argumentation. Die Klicks funktionieren rein quantitativ, sie sind nicht verhandelbar, sind aber gleichzeitig auch Abbild eines sehr viel breiteren Spektrums an Perspektiven, als es in ExpertInnenkulturen möglich oder erwünscht wäre.

Die konkrete Frage, die ich Dir in diesem Kontext gerne stellen möchte, ist: Beobachtest Du Akteure oder Akteurinnen, die man dem Bereich der neuen Musik zuschlagen könnte und die tatsächlich diese Form zu nutzen verstehen, um sich Aufmerksamkeit zu verschaffen – vorbei an den etablierten Institutionen beziehungsweise Mechanismen? Im Pop-Bereich gibt es ja eine Reihe von Bands, die über YouTube ihre Karrieren gestartet haben und so ins allgemeine Bewusstsein getreten sind, und die eine Qualität bewiesen haben, die ganz offenbar die Etablierten nicht erkannt oder ihnen nicht zugesprochen haben. Gibt es solche Fälle in der neuen Musik? Kennst Du relevante Plattformen, Foren etc., die an die Stelle etablierter Meinungsmacher getreten sind? Wie schätzt Du diese Demokratisierung generell ein?

M.Sch.: Es ist interessant und freut mich, dass Du Boris Groys anführst. Tatsächlich war genau dieses Buch *Über das Neue* sehr wichtig für mich, besonders in den Jahren um 2006/2007. Dass Institutionen an Autorität und Einfluss verlieren, lässt sich aktuell ja sehr eindrucksvoll beobachten – wenn auch ganz und gar nicht positiv. Das hängt meines Erachtens mit vergleichbaren Mechanismen zusammen: Nämlich damit, dass es eben nur eine scheinbar »demokratisierte« Entscheidung ist, die sich im Netz abbildet. Man kann ja schon darüber streiten, ob das rein quantitative Messen von Klicks und Likes mit Demokratisierung etwas

zu tun hat. Noch sehr viel weniger demokratisch (und gar nicht mehr breit oder besser noch: divers) ist das Ganze, wenn man die algorithmische Steuerung unseres Geschmacks mit ins Spiel bringt. Und das betrifft dann eben auch und besonders den Popmusik-Bereich. Theoretisch mag man noch alles Mögliche finden können, mehr denn je. Und jede/r kann etwas hochladen und theoretisch gibt es die Utopie der Vielstimmigkeit. Faktisch wird man aber doch ganz stark gelenkt, nämlich von den Internetkonzernen, die mit den Algorithmen Geschmack und Auswahl vorsortieren. Waren die klassischen Institutionen zwar hierarchisch stark vertikal, so waren sie doch meistens nicht privatwirtschaftlich, sondern Vereine, Radiosender, Museen, Universitäten, etc., also demokratisch finanzierte und legitimierte Autoritäten. Insofern kann man dieses ganze Thema auch als einen Rückgang von Demokratisierung betrachten.

Aber noch einmal zu Deiner eigentlichen Frage: Spezifische Plattformen oder Foren, Websites oder Gruppen für neue Musik fallen mir tatsächlich keine ein. Wenn, dann ist das bei jüngeren KomponistInnen doch eher Nor-



malität gewordene Praxis, ihre Arbeiten auf YouTube (*Score Follower*), Soundcloud, einem eigenen Blog oder auf Facebook zu verbreiten. Das ist normal geworden, aber nicht besonders erwähnenswert. Das passiert in allen Bereichen und bei allen Berufsgruppen. Ich nehme die Neue-Musik-Szene eher als recht stark autoritätsbezogen wahr. Das Studium, die Festivals (mit ihren KuratorInnen), die Ensembles, der Konzertbetrieb – fast alles läuft über institutionalisierte Bewertungssysteme. Quereinstieg ist schwer, alternative Bewertungsmaßstäbe setzen sich nur langsam durch, werden eher ausgegrenzt. Das liegt sicherlich auch daran, dass die Szene klein ist, akademisch geprägt und sich (immer noch!) bürgerlich-konservativ legitimiert. Wie lange das noch gut geht, bleibt abzuwarten. Künstlerisch interessant finde ich

Der Komponist Martin Schüttler (Foto: Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)

es immer weniger, da keine neuen Antworten auf den wachsenden Legitimierungsdruck in einer grundlegend veränderten Mediengesellschaft gegeben werden.

Materialquelle und Strukturmodell

M.R.: Groys hat einen, wie ich finde, interessanten Begriff des Neuen, da das Neue auch neuartige Interpretationen des Bestehenden mit einschließt, und zwar gleichwertig. Gegen die Postmoderne rehabilitiert er also die Kategorie des Neuen, gegen die Avantgarden formuliert er sie aber so, dass es das radikal Neue nicht gibt. Wenn Du YouTube beziehungsweise das Netz insgesamt auch als potentiell allverfügbares Archiv siehst, ergeben sich daraus für Dich Ansätze, Formen, Gestaltungsprinzipien des Neuen (das wäre im Grunde die gleiche Frage, »warum noch etwas hinzufügen«, nur andersherum gestellt)? Formen der Re-Interpretation von Vorhandenem und ein ständiges Verweisen und Amalgamieren von Bestehendem gehört ja zur Grundausrüstung des Pop. Ich habe häufig das Gefühl, dass man in der Neuen-Musik-Szene mit dieser Art Bezügen eher verkrampft umgeht, weil die Idee einer individuellen Stimme noch immer sehr stark ist.

Wer geht in dieser Weise zum Beispiel produktiv mit den Stücken – und nicht nur mit dem ästhetischen Gedankengut – von Avantgarde heute um? Ich meine nicht so sehr Positionen wie die von Johannes Kreidler zum Beispiel, sondern den Umgang mit dem Material der Avantgarde selbst. Immerhin sind diese Stücke ja auch Teil des YouTube-Archivs, müssten also genauso »zeit-los« bereitstehen, wie alles andere. Es geht in dieser Ausgabe der *Positionen* ja insbesondere um die Frage der Relevanz der Avantgarde heute bzw. ihrer Hinterlassenschaft. Hat die Verfügbarkeit durch YouTube da etwas verändert?

M.Sch.: Auch das sind interessante, aber auch umfangreiche Fragen. Tatsächlich gibt es einen großen Bereich der zeitgenössischen Musik, der sich mit dem Neuinterpretieren von Bestehendem befasst. Seien es Zitate, Verweise, Instrumentationen oder Überschreibungen – von Bernd Alois Zimmermann über Luciano Berio bis Hans Zender, Salvatore Sciarrino oder Johannes Schöllhorn. Aber das ist eher nicht das, was Du meinst, richtig? Das sind meines Erachtens traditionelle Techniken. Oder – wenn man so will – analoges, nicht digitales Denken. Hier wird zwar historisches Material neu bewertet, aber in einem mehr oder weniger historischen Verständnis von Musik: Was

40 sie ist, soll oder kann. Ich würde dazu sagen,

es ist ein medienspezifisches Denken in und über Musik.

Mich interessiert etwas ganz anderes: Das Denken außerhalb der »Box Musik«, der Blick auf das Medium Musik. Um mit historischem Material umgehen zu können, muss ich aus der Tradition der Musik heraustreten, aus ihrem historischen Geflecht, aus den Subtexten. Meine Techniken sind also eher konzeptueller Natur. Diese Art des Denkens lässt sich zwar nicht auf das Phänomen YouTube zurückführen, es ist davon aber stark befördert worden. Das Netz und digitale Medien insgesamt scheinen mir ohnehin eine große Beschleunigung bereits vorhandener Strömungen und Prinzipien zu bewirken. So weit, dass es auch zu quantitativen Sprüngen kommen kann.

Ein konkretes Beispiel: Ich habe bei den diesjährigen Darmstädter Ferienkursen in der installativen Arbeit *Free Darmstadt* fiktive Konzertprogramme erstellt, die so in den letzten sieben Jahren der Ferienkursgeschichte tatsächlich hätten stattfinden können. Allein: Es war nicht so. Denn diese Konzertprogramme waren allesamt ausgeglichen im Geschlechterverhältnis, grundlegend international und möglichst ästhetisch heterogen und divers. Es war also eine MÖGLICHE (nicht fiktive!) Neuerzählung der neuen Musik in Darmstadt nach 1945. Diese Arbeit war überhaupt nur durch die inzwischen existierenden Online-Archive möglich, es ist eine Arbeit mit und über Archive, am Beispiel der neuen Musik in Darmstadt. YouTube ist hier also gleichzeitig Materialquelle und Strukturmodell.

Heterogenität und Pluralisierung

M.R.: Der zweite große Themenkomplex, den ich sehe, hängt unmittelbar mit dem Archivgedanken zusammen, nämlich der der Geschichte. Wenn Geschichte, wie Assmann sagt, die kollektive Konstruktion eines kulturellen Gedächtnisses ist und dieses kulturelle Gedächtnis permanent sowohl »performt«, also vollzogen und aufrechterhalten werden muss und sich dadurch gleichzeitig immer neu formiert und umschreibt, dann wäre das Prinzip YouTube ein geschichtsloses. Dementsprechend verstehe ich auch Byung-Chul Han, wenn er das, was er als Hyperkulturalität bezeichnet, beschreibt und sagt, die künftigen (oder schon gegenwärtigen?) Hyperkulturen seien »zerstreut«, »entgrenzt«, »entortet« und hätten »wenig Erinnerung an Abstammung, Herkunft, Ethnien oder Orte«. Sie beruhen vielmehr auf einem »dichten Nebeneinander(!) unterschiedlicher Vorstellungen, Zeichen, Symbole, Bilder und Klänge«. Die Frage wäre also, ob Du dieser Gegenwartsbeschreibung

zustimmen würdest und wie eine solche Geschichte des Nebeneinander in der neuen Musik aussehen würde?

M.Sch.: Dass sich ehemals eher feste Kulturbereiche entgrenzen, auflösen und neu sortieren, ist wohl aktuell eine Binsenweisheit. Zumindest in den westlichen Industrienationen ist das meines Erachtens bereits die Realität und wohl auch ein Grund für die starke Verängstigung Einzelner, die damit nicht zurechtkommen und ihre Identität davon unnötigerweise bedroht sehen. Dafür eine künstlerische Übersetzung zu finden, die nicht nur konsumistisch enteignet ist, scheint mir lohnenswert und gegenwärtig politisch absolut angebracht. Im Bereich der Popmusik gibt es schon seit Jahrzehnten künstlerische Verdauungsprozesse, die mit der Heterogenität von kulturellen Identitäten umgehen und immer wieder neue Zeichen und Subzeichen produzieren. Im Negativen wird dabei gelegentlich der Vorwurf der kulturellen Appropriation erhoben – teilweise auch zurecht.

In der neuen Musik ist das erst eine zaghafte Entwicklung der jüngeren Zeit, die wohl vor allem mit anderen Sozialisierungen der ProtagonistInnen zusammenhängen mag. Dennoch ist die Szene im Kern immer noch vor allem bildungsbürgerlich geprägt und darin nach wie vor sehr homogen (mich natürlich mit eingeschlossen!) Man kann auch sagen, die neue Musik (zumindest im westlich-europäischen Betrieb) ist in ihrem Wesen eine historische Blase. Sie versucht ein geschlossenes Bild von Hochkultur zu verteidigen – vielleicht gegen die von Dir angeführte Hyperkulturalität – das sich auf ein ganz bestimmtes Erbe bezieht. Und dieses Erbe ist wesentlich weiß, männlich, heterosexuell, gebildet, reich, elitär.

Eine Öffnung zu einer wirklich pluralen Szene kann nur glaubhaft über heterogenere ProtagonistInnen in der Szene erfolgen. Ansonsten ist es auch hier kulturelle Appropriation, Nachahmung von einer Vielfalt, die es gar nicht gibt. Es braucht Menschen, die aus anderen kulturellen, sozialen, persönlichen Erfahrungswelten stammen. Dies ist übrigens auch ein Ausbildungsziel, das ich an der Musikhochschule Stuttgart (insbesondere natürlich im Fach Komposition) voranzutreiben versuche.

YouTube-Verhalten

M.R.: Das dritte große Thema, das Du mit der fraglichen Demokratisierung durch YouTube auch schon angesprochen hast, ist für mich Aufmerksamkeit, und zwar auch wieder in

mehrfacher Hinsicht: Das Prinzip YouTube steht zum einen für eine bestimmte Aufmerksamkeitspolitik bzw. »Aufmerksamkeitsindustrie« (Waldenfels) oder, wie Du schreibst, einen Aufmerksamkeitswettbewerb, der eben keineswegs demokratisch verlaufen muss, sondern ökonomisch. Zum anderen geht es aber auch um Formen der Aufmerksamkeit, die durch YouTube forciert werden und in der Diskussion ganz ambivalent bewertet werden. Meist wird kritisch bemerkt, dass das Prinzip YouTube zu einem Verlust von konzentrierter Aufmerksamkeit führt, zu extrem kurzen Aufmerksamkeitsspannen bei den Usern vor dem Weiterklicken. Also dazu, dass man sozusagen sofort und permanent maximal präsent sein muss (eigentlich die Idee der Moment-Form bei Stockhausen?). Dass also für Entwicklung eines Gedankens oder Materials, überhaupt für Formverläufe, im wörtlichen Sinn keine Zeit ist. Siehst Du solche Niederschläge des Prinzips YouTube in der gegenwärtigen Musik – oder gerade Gegenbewegungen dazu?

M.Sch.: Die These ist mir zu kulturpessimistisch. Ich denke nicht, dass der Verlust von Aufmerksamkeit durch das Prinzip YouTube allzu großen Einfluss hat. Vor allem dann nicht, wenn man sich nicht im selben Medium bewegt. Eine Live-Performance erzeugt eine andere Konzentration als ein Clip im Video, es ist eine andere Praxis, eine andere soziale Umgebung. So einfach ist es nicht, das YouTube-Verhalten einfach in ein Konzert oder eine Performance »mitzunehmen«, da spielen viele andere Faktoren eine Rolle.

Ich sehe aber eine andere aktuelle Tendenz, die sich vielleicht da anknüpfen lässt. Nämlich die Verschlagwortung beziehungsweise das monothematische, diskursnahe (Gesamt-)Werk. Das hat aber eher mit einer grundsätzlichen Beschleunigung der medialen Kommunikation zu tun und weniger mit einer Ungeduld der YouTube-Ästhetik. Was ich genau meine ist: Diskurs, Einordnung und Dokumentation (auch und vor allem in sozialen Netzwerken) über und um eine bestimmte Arbeit werden zu heimlichen Zentren. Das tatsächliche Ereignis erleben nur wenige BesucherInnen – das Spin-Off jedoch ist an das eigentliche, viel größere Publikum gerichtet. Das ist nichts, was grundsätzlich falsch, unmoralisch oder unkünstlerisch wäre. Ich finde es nur eben selten interessant. Vor allem weil es selten bewusst und künstlerisch mitverhandelt wird. Weil es eine schnöde Kulturökonomie ist, die betrieben wird, weil sie betrieben werden muss. Die Peripherie der Vermarktung ist das Hamsterrad der darin gefangenen KünstlerInnen.

M.R.: Es gibt aber auch zunehmend Stimmen, die andere Aufmerksamkeitsformen als das konzentrierte Zuhören unter anderem durch das Prinzip YouTube positiv gestärkt sehen. Die Konzepte der Dissoziation, des Flanierens, der kultivierten Langeweile, des Umherschweifens und plötzlichen Aufmerkens, auch der Müdigkeit, des Chillens etc. finden in den Diskursen verstärkt positive Beachtung und haben, wenn man so will, mit der Haltung des Surfens und des ziellosen Suchens im Netz zu tun. Welche Rolle spielt für Dich der Umgang mit solchen Aufmerksamkeitsformen? Wie schätzt Du sie ein?

M.Sch.: Mich persönlich interessiert das nicht zu sehr. Nicht, weil es kein respektabler Ansatz sein kann. (Ich würde für mich eher das Museum oder die Galerie als Bild für das Flanieren nennen.) Mich interessiert es deshalb nicht, weil ich mir darum keine Sorgen mache. Diese Art der Rezeption ist im Überfluss vorhanden. Die Konzentration, die Zumutung, das Unbequeme – das hat es viel schwerer sich zu behaupten. Und da ich eine möglichst diverse Gesellschaft möchte, mit möglichst vielen verschiedenen, diversen künstlerischen Positionen, bin ich immer auf der Seite der Außenseiter.

Postdigitale Realität

M.R.: Um den Bezug zur Avantgarde nochmal aufzunehmen: Wenn Gisela fragt, was von der Avantgarde bleibt, so ist es für mich nicht zuletzt diese doppelte Art der Auseinandersetzung mit den Veränderungen durch die medialen Revolutionen, die wir seit den 1950er Jahren ja im Prinzip permanent erleben und in stetig sich beschleunigendem Tempo. Einerseits gibt es eine positive Auseinandersetzung in der Weise, dass die technologischen Neuerungen sofort aufgegriffen und vorangetrieben wurden (siehe Elektronische Musik, Computermusik, aber auch Videotechnik, Fernsehen, Multimedia etc.). Andererseits wurde in diesen »Medienmusiken« selbst die kritische Auseinandersetzung mit den Medien geführt, zum Beispiel wurden die damit verbundenen Machtstrukturen thematisiert etc. Ist dieses Konzept von Mediennutzung und Medienkritik für Dich noch gültig?

M.Sch.: Ja, ich halte den Gedanken noch für aktuell, zumindest theoretisch. Auf einer abstrakten Ebene ist dieses Denken ein Teil des Erbes der Avantgarde, das es in unsere veränderte Gegenwart zu transportieren gilt: Ein kritisches Denken über die verwendeten

künstlerischen Mittel, was auch immer diese sein mögen.

Ich denke aber nicht, dass dieses Denken gegenwärtig in der zeitgenössischen Musik besonders stark ausgeprägt ist. Natürlich muss sich nicht jede neue Komposition mit den neuen Medien auseinandersetzen – auch wenn das aktuell ziemlich viele Stücke gerade von jüngeren KomponistInnen tun. Trotzdem ist eine kritische Perspektive selten erkennbar. Also kritisch bei gleichzeitig ästhetisch interessanten Resultaten. Es polarisiert sich momentan eher zwischen digitaler Erfüllung und reaktionärer Kritik, die eigentlich nur Ablehnung bedeutet.

Ein kritisch-produktives Umgehen *mit* den Möglichkeiten der technischen Innovation ist hingegen etwas, was ich persönlich für mein künstlerisches Arbeiten anstrebe. Dabei ist das Digitale (als Klang, Archiv oder Instrument) für mich inzwischen so selbstverständlich geworden, dass ich es aus meinen Arbeiten nicht mehr wegdenken kann. Das bedeutet, dass es sich gar nicht (mehr) unbedingt in einer direkten Verwendung niederschlagen muss, beispielsweise in einem großen, multimedialen Setup. Das stark zur Schau getragene Digitale in der Kunst verorte ich sowieso eher in den 1980er Jahren, ist für mich also längst etwas Historisches. Die gegenwärtige »postdigitale Realität« erfordert andere Sichtweisen auf die selbstverständlich gewordene Technik, die mich kompositorisch viel mehr beschäftigen.

Was macht das Digitale mit unseren Körpern, unserer Kommunikation, unserer Gesellschaft, unseren Bewertungen, und so weiter? Und was kann Musik (ausgerechnet Musik!) dazu sagen? ■

(Die Zwischentitel stammen von der Redaktion.)