

# Die Sprechweisen der Popkultur.

## Zum Problem der Vermittelbarkeit.

Folgender Text basiert auf einem Vortrag, im Sommer 1999 in Düsseldorf gehalten. Der Vortrag entstand anlässlich zweier Ausgaben der Buchreihe *Testcard - Beiträge zur Popgeschichte*, deren Mitherausgeber ich bin. Die beiden *Testcard*-Ausgaben, die dort vorgestellt wurden, #6 ("Pop-Texte") und #7 ("Pop-Literatur"), beschäftigen sich mit dem Verhältnis von Popkultur und Sprache/Literatur. Der vorliegende Abdruck des Vortrags wird auch all jenen transparent, die *Testcard* nicht kennen, denn er geht von einem allgemeinen Zustand aus und benutzt den Rahmen - die Präsentation der beiden *Testcard*-Bände - nur als Aufhänger für die generelle Frage danach, wer sich gegenwärtig in welcher Weise der Sprachen des Pop bedient. Im Ergebnis kommt es dabei zu einem widersprüchlichen Bild: Es existieren ebensoviele Pop-Begriffe (also Vorstellungen davon, was Popkultur ist, sein könnte bzw. sein sollte) wie auch Pop-Sprachen, die von Affirmation bis Kritik, von Einfachheit bis Komplexität reichen.

*testcard. Beiträge zur Popgeschichte* ist eine Buchreihe des Ventil-Verlags Mainz. Bisher erschienen sind 8 Bände: #1 Pop und Dekonstruktion, #2 Inland, #3 Sound, #4 Retrophänomene in den 90ern, #5 Kulturindustrie, #6 Pop-Texte, #7 Pop und Literatur, #8 Gender. In Vorbereitung befindet sich #9 zum Thema Pop und Krieg. Siehe auch: <http://www.ventil-verlag.de> bzw. <http://www.testcard.de>

### *Sehr geehrte Damen und Herren!*

Die aktuellen *Testcard*-Ausgaben setzen sich mit Texten auseinander. Nr. 6, die bereits erschienen ist, fragt nach interessanten, spezifischen Songtexten in der Popmusik - gleichzeitig geht es darin um die sogenannte "Krise des Songs", die dem Popsong seit einigen Jahren bescheinigt wird. Nur ein Beispiel: Nach einer Lesung in Weilheim kam ein Musiker aus dem Umfeld des Payola-Labels auf mich zu und beklagte, daß ich alles "so politisch" sehen würde. Er wäre froh, daß Instrumentalmusik, die keine klare Intention hat, endlich akzeptiert wäre. Endlich wäre man frei, meinte er, Musik zu machen, ohne sich nach irgendwelchen Mustern und Erwartungen richten zu müssen, die über Jahrzehnte an "Jugend" und "Popkultur" gerichtet wurden. Endlich ginge es nur um "die Sache".

Ich will dieses Statement erst einmal unkommentiert lassen. Ich werde allerdings darauf zurückkommen, denn es drückt ja zentral aus, worum es bei der Songkrise geht: Jahrelang gab es gewisse Codes und gewisse Sprechweisen, nach denen sich Popmusik zu richten hatte. Über diese Sprechweisen wurde zugleich schon festgelegt, ob ein Song *Mainstream* oder *Indie* sein sollte. Punk hatte politisch radikal zu sein, *New Wave* und *Indie* gewissermaßen kritisch, entfremdet oder melan-

chologisch, *Mainstream* dagegen positiv, auf Liebe und Tanz abonniert - oder aber harmlos politisch engagiert wie im Falle der *SIMPLE MINDS* und *U 2*. Solche Sprechweisen legten bereits, bevor der erste Ton gespielt war, fest, in welches Segment eine Musik gehörte. Dem gegenüber ist die Instrumentalmusik in der Tat freier, denn hier verwischen auch die Grenzen zwischen *Mainstream* und *Indie*. Ob eine Band wie *MOUSE ON MARS* oder *TO ROCOCO ROT* nun *Mainstream* oder *Indie* ist, läßt sich nicht beantworten; es interessiert auch nicht mehr. Die ganzen Kategorien, über die bis zu Beginn der Neunziger bestimmte Stile an bestimmte Sprechweisen - und damit an gewisse Verhaltensmuster - gebunden waren, verschwinden, sobald die Musik auf Text im herkömmlichen Sinn verzichtet. Daß Musiker dies als befreiend empfinden, ist erst einmal verständlich.

In dem Maße, in dem die Popmusik selbst den Song als problematisch empfindet, ist Pop als Sprechweise in die Literatur - und auch in die Theorie - eingekehrt. Dies ist eine seltsame Wechselwirkung, um die es in diesem Vortrag gehen soll. Je sprachloser die Popkultur selbst geworden ist, desto stärker wurde nicht nur das Gerede über Pop, sondern desto mehr wird auch behauptet, daß Pop den Siegeszug über die Hochkultur errungen hätte. "Der Verrat der Theorie - die Massenkultur hat gesiegt", lautete ein Leitartikel im Mai 1999 in der *Süddeutschen Zeitung* - überall ist in den Feuilletons von einem "kulturellen Paradigmenwechsel" zu lesen. Und: Überall ist von Pop die Rede und alles Neue, alles kulturell Aufregende soll neuerdings Pop sein. - In der Literatur ist Pop zur eigenen Kategorie geworden, anwendbar auf so verschiedene Autoren wie Thomas Meinecke, Franz Dobler, Wiglaf Droste, Nick Hornby, Henry Rollins... und neuerdings auch auf Salman Rushdie, obwohl mit dessen neuem Roman vielleicht eine neue Kategorie eingerichtet werden müßte: "adult oriented Rock-literature".

Es ist schon erstaunlich, wie sich die alte Kultur windet, wie schwer es ihr plötzlich geworden ist, mit diesem kulturellen Wandel umzugehen. Als "About A Boy" von Nick Hornby im "literarischen Quartett" verhandelt wurde, stieß Marcel Reich-Ranicki auf so viele Dinge, die ihm an diesem Buch fremd waren - beispielsweise die Anspielung des Titels an einen Nirvana-Song -, daß es ihm nicht einmal mehr möglich war, dieses Buch komplett zu verreißen.

So sehr Pop als Sprechweise in die Literatur Einzug gefunden hat, hat er auch die Bildende

Kunst erobert. Ausstellungen wie "I love New York" in Köln und "Emotions" in Hamburg, stehen ganz im Zeichen des Corosovers auch Bildender Kunst und Popkultur.

Walter Grond schrieb in seinem soeben erschienenen Essay "Der Erzähler und der Cyberspace": "Das erklärte Ende der Kunst wäre auch ein erklärtes Ende der hohen Literatur, also jener, die Kunstanspruch stellt. Schluß gemacht wird aber nicht mit der Kunst, nicht mit der Literatur. Beide finden sich heute so mannigfaltig und eigenwillig betrieben wie nie zuvor. An ihr Ende kommt hingegen die Weihe der Kunst als ein Gebiet, das den anderen Disziplinen im Erkennen und Gestalten der Wirklichkeit überlegen sei."

Im Klartext: Die Zeit ist vorbei, zu der Popmusik, Videokultur u.ä. als niedrige Massenkultur, als bloßer Bereich der Unterhaltung und Zerstreuung aufgefasst werden konnten, während Literatur, Bildende Kunst und sogenannte ernste Musik das Privileg hatten, zu bilden, Bewußtsein zu schaffen. Pop hat sich so viel von der etablierten Kultur angeeignet, die etablierte Kultur gleichzeitig so viel vom Pop, daß beide kaum mehr voneinander unterscheidbar sind. Alleine der Austragungsort gibt noch Auskunft darüber, aus welchem Bereich die Sachen entsprungen sind: Mike Kelley und Raymond Pettibone finden immer noch im Museum statt, Drum'n'Bass-Konzerte weiterhin in Clubs und vorstädtischen Industriegebieten. Aber auch hier sind die Grenzen längst fließend: Kuratoren laden DJ's zur Ausstellungseröffnung ein, Schriftsteller wie Franz Dobler unterbrechen ihre Lesung und spielen Country-Nummern, während das Publikum Bier holen geht, in Industrieanlagen zu Drum'n'Bass-Events stellen auch Künstler aus.

Dieser Paradigmenwechsel ist eigentlich ganz normal und muß in seiner Entwicklung nicht groß analysiert werden. Es ist nun einmal so, daß die heute 30-40jährigen, die kulturell überall den Ton angeben, bereits zu einer Zeit aufgewachsen sind, als die SEX PISTOLS genauso interessant waren wie die Theorie von Michel Foucault, *Star Wars* und *Mad Max* ebenso okay waren wie meinetwegen Thomas Bernhard lesen. Die Generation hatte keine gesonderte Ehrfurcht mehr vor der Hochkultur und betrieb Popkultur zugleich nicht mehr als bloße Unterhaltung, sondern mit demselben Ernst, derselben Anteilnahme und demselben Diskussionsbedarf, den auch theoretische Texte mit sich bringen. Wenn bei einem Roman wie Thomas Meineckes *Tomboy* von Judith Butler und Lacan ebenso die Rede ist wie von lesbischen Post-Punk-Bands, dann ist das nichts weiter als eine Strategie, zu zeigen, wie gleichbedeutend uns all das heute kulturell prägt und wie unmöglich es zum Beispiel geworden ist, feministische Theorie und eine Platte von SLEATER KINNEY zu trennen und verschiedenen kulturellen Bereichen zuzuord-

nen. Im Kopf läuft sowieso alles zusammen, genauso wie Hauptspeise und Nachtisch im Magen.

Interessant ist allerdings folgendes: Pop wurde zur kulturell disziplinübergreifenden Praxis, von der und mit der und über die gesprochen wird. Zugleich müssen wir ein Verschwinden der herkömmlichen Subkulturen beklagen, der Orte, wo Popkultur selbst noch im Sinne einer Gegenkultur aktiv ist.

In dem Zusammenhang ist ein Text des Kulturwissenschaftlers Boris Groys sehr aufschlußreich. Er heißt: "Über das Neue - Versuch einer Kulturökonomie" und ist vor einigen Jahren in der *Edition Akzente* bei Hanser erschienen. Groys fragt danach, wie es in der Avantgarde und auch in der post-avantgardistischen Kunst zu ständig neuen Innovationen kommen kann. Er unterscheidet dabei zwischen einer 'elitären Hochkultur', einem kulturellen Archiv, das entscheidet, was in ihm als kulturell hochwertig angenommen und aufbewahrt werden soll, und der 'profanen Kultur', der Kultur der Straße, des Volkes, des Trivialen. Innovation besteht laut Groys einfach darin, Profanes in kulturell Hochwertiges umzumünzen. Das berühmteste Beispiel hierfür ist Marcel Duchamp mit seinen Ready Mades: Plötzlich wurden Alltagsgegenstände zum Bestandteil des kulturellen Archivs. Zugleich konnte nach Duchamp niemand mehr ein Pissoir ausstellen, da eine solche Innovation nur ein einziges Mal funktioniert. Man könnte höchstens ein weiteres Pissoir aufstellen, das sich in irgendeiner Form auf Duchamp bezieht, das also selbstreflexiv, als kunsthistorisches Zitat, arbeitet. Kurz: Über Duchamp wurde das Pissoir zum fest verankerten, historisch datierten Gegenstand der Hochkultur. Seit Duchamp funktioniert alles Neue und sogenannt Innovative auf diese Art: Immer mehr Profanes wurde aus seiner Lebenswelt genommen und musealisiert bzw. literarisiert. Die Kunst begann die Heroin- und Trash-Ästhetik zu entdecken, sie übernahm den Kitsch, übernahm die Pornographie (Jeff Koons) und schließlich auch die Welt von Pop, Punk, Techno. In der Wiener Ausstellung "Crossings" hatte der Künstler Dan Graham ein Video installiert, das einen frühen Auftritt der Hardcore-Band MINOR THREAT zeigte. Im Museum polterten die Stagediver übereinander und zeugten von einer Vitalität, die Subkultur im Profanen nicht mehr hat. Groys behauptet, daß die ständige Musealisierung und Kulturalisierung des Profanen dazu führt, daß Alltagskultur im Sinne von Subkultur seiner Zeichen und Kommunikationsmuster immer mehr beraubt wird und schließlich verarmt. Auch MINOR THREAT ist Teil des kulturellen, gewissermaßen elitären Archivs geworden. Um den Preis, daß sich Dinge wie ein MINOR THREAT-Konzert in einem kleinen, autonomen Jugendzentrum nicht mehr erleben lassen.

Im Grunde sagte Diedrich Diederichsen nichts anderes, als er im letzten Sommer seinen Artikel "Alles ist Pop - was bleibt von der Gegenkultur?" in der *Süddeutschen* veröffentlichte. Darin erklärt er,

daß heute alles zu Pop im Sinne von "sexy, flippig, populär" definiert werden kann – siehe das inzwischen eingestellte *Zeit-Magazin* mit seiner Rubrik "Helden der Popkultur", wo etwa auch Leute wie Angela Merkel auftauchen -, während gleichzeitig der reale subkulturelle Austragungsort von Popkultur nur noch in winzigen Restformen vorhanden ist, die um ihr Überleben kämpfen. Der alte Pop-Begriff, der etwas mit sexueller Befreiung, mit antiautoritärer Lebenseinstellung und mit alternativen Lebenskonzepten - von der Kommune bis zum AJZ - zu tun hatte, scheint endgültig Geschichte geworden zu sein. Da wundert auch nicht, wenn Simon Frith bemerkt, daß Poptheorie immer auch etwas mit Nostalgie zu tun hat: Man möchte an jene wilden Momente erinnern, um sie vorm Verschwinden zu bewahren, während sie doch de facto längst verschwunden sind.

Was da verschwunden ist, ist das ganz spezifische hybride Gemisch einer Pop-Sprache zwischen Theorie und Slang, zwischen Lustprinzip und Anglizismen, das Klaus Theweleit sehr treffend beschrieben hat: "Der Schub kam (...) 1967 durch die Sprachen des Marxismus, die öffentlich werdende Sprache der Psychoanalyse (...), verbunden mit den Sprechweisen des Kinos und der Rockkultur: insgesamt die neue Sprechweise einer sexualisierten Frechheit, die alles ergriff. (...) Resultat: die schubartige Umwandlung des Lebens in eine Abfolge intensiver Momente unter weitgehendem Wegfall jeder Zukunftsplanung; darin ein (unbabylonisches) Sprachkonglomerat: aktionistische, happeninghafte Sprachen, wissenschaftliche, pädagogische, besserwisserische, überfahrene, berauschte, klatschhafte (...) brachen hervor und schufen zum ersten Mal die Möglichkeit einer Verbindung eigenen Sprechens mit einem öffentlichen Raum: eine neue Art Wirklichkeit, die man vorher nur behauptet, geahnt, herbeigewünscht hatte."

1967, das ist lange her. Trotzdem: Wirklich verschwunden ist diese Mischung, die Theweleit da beschreibt, nicht, sondern sie ist Teil der Hochkultur geworden, weshalb die Popkultur nach neuen Sprachen Ausschau halten oder eben ganz verstummen mußte.

Dieses Gemisch, das Theweleit da anspricht, galt lange Zeit als *authentischeres* Sprechen, als eine Mischung aus politischer Wachsamkeit und Begehren, das sich von den bürgerlichen Konventionen und also auch von hochkulturellem Sprechen abhob. Im Laufe der letzten zehn Jahre ist allerdings diese Kategorie des Authentischen selbst fragwürdig geworden. Fragwürdig einerseits, weil die Leute in den Romanen und in der Theorie selbst plötzlich so zu sprechen begannen, andererseits, weil sich im Rahmen des Authentischen plötzlich Sprechweisen herausgebildet hatten, die

man so nicht akzeptieren konnte und wollte (Beispiel Nazirock und die darauf folgenden, allen bekannten Debatten).

Vor diesem Hintergrund entstand die sogenannte Song-Krise, die erst einmal mit sich brachte, daß Popmusik, wo sie nicht ganz auf Text verzichtet hatte, ihre Texte verkomplizierte, sich von der direkten Rede des Begehrens distanzierte, um schließlich wieder zu einer neuen Einfachheit zurückzufinden. Beispiel BLUMFELD und der unendlich lange Weg von *Ich-Maschine* zu *Old Nobody*.

Thomas Meinecke sagte in dem Gespräch, das ich mit ihm für *Testcard # 6* geführt habe: "PEARL JAM sind die Song-Krise". Gemeint ist: Über Gruppen wie PEARL JAM, die glauben, man könne im Pop noch authentisch sprechen, noch "Ich will" und "Ich will nicht" rufen, wird die Song-Krise manifest. Bands wie BLUMFELD oder DIE GOLDENEN ZITRONEN sind Reaktionen darauf. An ihnen wird jedoch ein interessantes Paradox deutlich: Indem sie sich von den alten Pop-Sprachen abzugrenzen versuchen, münden sie mehr und mehr in literarische Formen, die einstmals der Hochkultur vorbehalten waren. Gegenüber Jim Morrison und Johnny Rotten klingen die Sprachen von BLUMFELD und den ZITRONEN plötzlich wie das, was früher als Lyrik bei Suhrkamp erschien, während Suhrkamp heute mit Rainald Goetz eine Prosa veröffentlicht, die auf ihre Weise gerne wieder so authentisch wie Jim Morrison wäre. Dieses Paradox demonstriert die Krise auf ganzer Linie: Die Hochkultur verhandelt Popkultur als Ort des Authentischen, zu dem es zurückzukehren gilt oder dessen Verlust beklagt wird, während die avancierte Popkultur sich neuerdings der alten, bürgerlichen Kunstsprache bedient. BRITTA, die Nachfolgebänd der LASSIE SINGERS, hat auf ihrem Debut beispielsweise ein Gedicht von Heinrich Heine vertont.

All das ist erst einmal nur ein Befund, sozusagen die Bestandsaufnahme einer Entwicklung, die innerhalb der letzten fünf bis zehn Jahre stattgefunden hat. Die Frage, die sich daran anschließt, ist die, wie das ganze bewertet werden kann. Gibt es denn irgend etwas zu beklagen?

Man könnte beklagen, daß Popkultur als Austragungsort des Politischen untauglicher denn je geworden ist. Nachdem ihm die Sprache entzogen wurde, durch die Pop eine Art Bindeglied aus Kritik und Begehren gewesen ist, also höchst emotionale Politisierung des eigenen Lebensumfeldes, ist etwas weggefallen, was ich mal sinnliche Erfahrbarkeit einer möglichen anderen Gesellschaft nennen möchte. Wenn der Slogan "Alles ist Pop", den Diedrich Diederichsen da aufgebracht hat, denn stimmt, dann kann ich zwar überall sehr viel Sinnliches erleben, allerdings nicht im Sinne einer erfahrbaren Gegenkultur, sondern als integrativen Bestandteil des Bestehenden.

Reinhard Knodt hat in seinem Reclam-Bändchen "Ästhetische Korrespondenzen" darauf hingewiesen, wie selbst das Häßlichste, das unsere Lebensumwelt noch zu bieten hat, nämlich Tankstellen und Autowerkstätten, einer Verpopung und Ästhetisierung unterzogen wurde, indem dort überall bunte Wimpel aufgehängt wurden. Ich kann auch heute noch in der Disco oder auf einem Rockkonzert ein intensives Erlebnis haben, das sich von meiner alltäglichen Arbeit unterscheidet. Allerdings ist dieses intensive Erleben losgekoppelt von einer gegenkulturellen Lebenswelt, die bestimmte Forderungen an die Gesellschaft stellt. In dem Maße, in dem Sprache und Ästhetik der Popkultur alle Bereiche der Öffentlichkeit schrittweise erobert haben - vom Bundeskanzler, dessen Neujahrsrede auf MTV ausgestrahlt wird, bis zum Kunstmuseum als Pop-Spektakel -, verschwindet das politische Moment, mit dem Pop sich von einer bislang bürgerlich elitären, lustfeindlichen Kultur abgrenzen konnte.

Die Befürworter einer neuen, sprachlosen Popkultur, kritisieren diesen Zustand nicht mehr. In Gabriele Kleins "Electronic Vibration", diesem demletzt bei Zweitausendeins erschienenen Wälzer zur Techno-Kultur, wird Sprachlosigkeit als Internationalismus gedeutet; von der "Ästhetik als Ethik" ist die Rede, was andeuten soll, daß Coolness, Style und ein neues Körperbewußtsein nicht wirklich apolitisch sind, sondern sich über Schönheit politisch artikulieren. Mit Verlaub: Maß muß kein altlinker Bob-Dylan-Fan sein, um zu erkennen, daß eine solche Argumentation genau dem fatalen neuen Pop-Verständnis entspringt, über das auch Leni Riefenstahl in den Bereich der Popkultur erhoben werden konnte.

Was ist in den letzten Jahren nur schief gelaufen? Ein Zitat des jüdischen Literaturwissenschaftlers George Steiner verdeutlicht das vielleicht. In seinem 1972 veröffentlichten Essay "In Blaubarts Burg - Anmerkungen zur Neudefinition der Kultur" gibt Steiner zu bedenken, daß die alte Hochkultur, die er Argumentationskultur nennt, ausgedient hat. Aufgrund der Tatsache, daß im faschistischen Deutschland Goethe-Stücke aufgeführt wurden und daß selbst noch der KZ-Henker sich beim Lesen von Rilke-Gedichten entspannte, ist nicht nur der moralische Wert abendländischer Kultur in Frage gestellt, sondern liegt sogar die Vermutung nahe, "daß jede Hochkultur aus sich heraus explosive Spannungen und Impulse entwickelt, die auf Selbsterstörung hinzielen".

Hoffnungen setzte Steiner seinerzeit in eine neue Kultur, in die Kultur von Pop und Sound, deren triebhafte, aber nicht argumentative Rede den Humanismus als zutiefst lustfeindlich und also inhuman entlarvte.

"Die Gegenkultur ist sich genau darüber im klaren,

wo sie mit ihrem Zerstörungswerk anzusetzen hat. Als grelles Illiteratentum allen Mauergekritzels, das hartnäckige Schweigen des Jugendlichen, das Nonsens-Geschrei der Bühnen-Happenings - sie alle sind Teil einer resoluten Strategie. Die Aufrührer und Freak-Outs haben das Gespräch mit einem kulturellen System abgebrochen, das sie verachten als einen grausamen, antiquierten Betrug."

Herbert Marcuse argumentierte in seinem Aufsatz "Versuch über die Befreiung" von 1969 ähnlich, daß Rock'n'Roll, lange Haare, Homosexualität u.ä. Ausdruck eines ästhetisch-sinnlichen Widerstandes gegen die repressive Gesellschaft sind. Das, was zwischen 1967 und 1972 als Ästhetisierung der Revolution begriffen wurde, ist schließlich in eine Ästhetisierung des Kapitalismus übergegangen. Die Sprachen des Pop stehen nicht mehr stellvertretend für eine mögliche andere Gesellschaft, sondern definieren heute die Kultur unserer Gesellschaft, und zwar durchaus im Sinne von Herbert Marcuses Begriff der "repressiven Toleranz". Wenn heute z.B. die schwule Discokultur nicht mehr mit Razzien terrorisiert, sondern in Talkshows gezerrt wird, ist dies nur einer von vielen Fällen, in denen die Gegenkultur von einst geradezu gezwungen wird, sich öffentlich zu präsentieren und damit die Toleranz unserer Gesellschaft vorzuzeigen.

Die Konsequenz aus all dem klingt ebenso simpel wie sie doch zugleich schwer realisierbar ist. Alles, auch die Verwertbarkeit einer Kultur, ganz gleich, ob Pop sich über Text oder instrumental artikuliert, hängt von der Positionierung ab, nämlich davon, ob ich mich kulturell äußere, um auf einen Mangel hinzuweisen, um also etwas anderes als das Bestehende zu wollen; oder ob ich bereits mit meiner Äußerung den Mangel zu beseitigen glaube. Das Statement des Musikers aus Weilheim, das ich zu Beginn des Vortrags gebracht habe, ist symptomatisch für Popkultur unserer Zeit - für ihn ist die Musik selbst bereits das Befreiende. Pop hat verlernt, auf etwas anderes als sich selbst zu verweisen. Das macht ihn so sprachlos und andererseits für viele so attraktiv.

**Martin Büsser:** geb. 1968, studierte Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte. Herausgeber der Buchreihe *Testcard - Beiträge zur Popgeschichte*. Buchveröffentlichungen: "If the kids are united". Von Punk zu Hardcore und zurück (Ventil Verlag 1995), *Antipop* (Ventil Verlag 1998), *Popmusik* (Rotbuch Verlag 2000), *Lustmord - Mordlust. Das Sexualverbrechen als ästhetisches Sujet im zwanzigsten Jahrhundert* (Ventil Verlag 2000). Mitarbeit am *Funkkolleg Popmusik*. Freier Journalist (u.a. bei *Jazzthetik, konkret, junge Welt*).