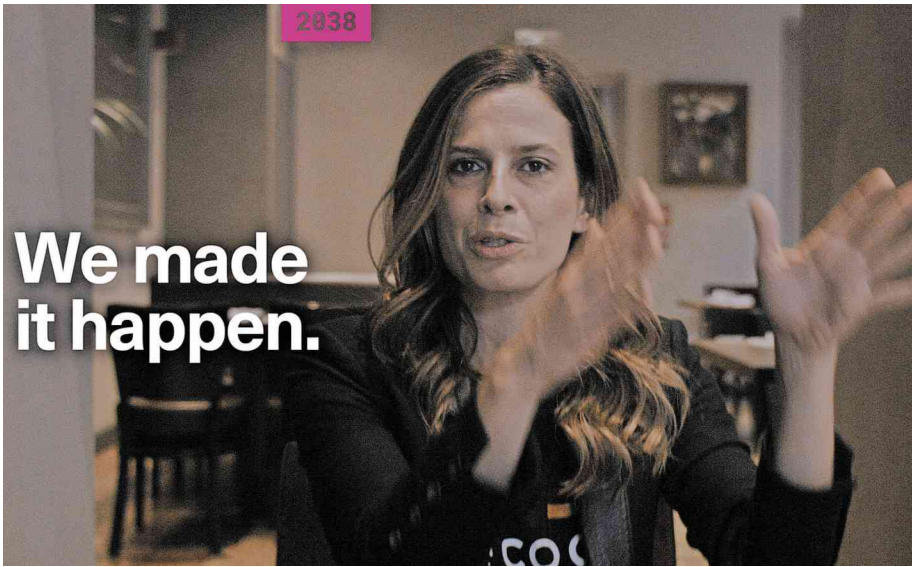


# Es war einmal, in der Zukunft



Videostill aus „2038“ mit Francesca Bria

So manches Kunstwerk, das heute das Licht der Welt erblickt, ist kurz danach schon wieder aus der Zeit gefallen. Ende März sollte der Thriller „Vivarium“ ins Kino kommen, woraus aus den bekannten Gründen nichts geworden ist. Der Regisseur Lorcan Finnegan erzählt in diesem Film die Geschichte eines Pärchens, das zufällig ein monotonen Vorstadtlabyrinth besucht und dort eine halbe Ewigkeit in einem Haus gefangen bleibt, wobei es gezwungen ist, einen unheimlichen Mutanten großzuziehen. Ein Plot, der vielen Eltern in diesen Tagen bekannt vorkommen dürfte. Weshalb sie vermutlich auch nach dem Shutdown auf den Film verzichten werden.

Auch dass die Bewohner des „Big Brother“-TV-Containers im März als Letzte in Deutschland von der Pandemie erfuhren, wäre in England vielen bekannt vorgekommen: Es war der Plot der TV-Serie „Dead Set“, die dort vor zwölf Jahren lief. Mit dem nicht zu vernachlässigenden Unterschied, dass das sich ausbreitende Virus in „Dead Set“ eine Zombie-Apokalypse hervorruft.

Dass vor allem Filmideen mittlerweile schneller Wirklichkeit werden, als man fürs Lesen des Drehbuchs braucht, nannte der „Independent“ kürzlich den „Charlie-Brooker-Effekt“. Der Drehbuchautor Brooker zeichnete für „Dead Set“ verantwortlich – sowie für die Netflix-Serie „Black Mirror“. Darin geht es hauptsächlich um digitale Technologien, die zum Horror für die meisten Beteiligten werden – und weil die Realität inzwischen „Black Mirror“ immer ähnlicher wird, sah Brooker sich genötigt zu tweeten: „Okay, f\*\*\* it. Wenn das so oft passiert, dann muss ich wohl akzeptieren, dass ich ein Wahrsager oder Mystiker bin oder wie immer ihr es nennen wollt.“

Das Problem dieser Near-Future-Formate, wie sie auch genannt werden: Die Wirklichkeit verändert sich zu schnell, die Fiktion kann ihr nicht mehr weit genug vorausseilen. Der Near-Future-Reader der 2020 – Geschichten von morgen“, erschienen im Herbst 2019 bei Suhrkamp, enthält zwar großartige und angemessen düstere Sci-Fi-Erzählungen von Emma Braslavsky, Nis-Momme Stockmann und anderen Autoren; aber all das verblasst angesichts all der Unwahrscheinlichkeiten, die gerade Wirklichkeit geworden sind.

Zu wahr, um schön zu sein: Das gilt auch für Zukunftsvisionen insgesamt. Das Fremde, das in Gestalt von Aliens über uns hereinzubrechen und in den sicheren Untergang zu führen drohte – und das als stabile kollektive Angststimmung einst den Filmmotor Hollywood ölte –, ist als reale virale Gefahr nicht mehr ganz so attraktiv.

Dabei war die Zukunft, wie sie in der jüngeren Vergangenheit erdacht, entworfen, inszeniert wurde, vor allem ein ökologisches PanikszENARIO, das es zu vermeiden galt, und zwar schnell. Man rechnete von zwölf Uhr aus rückwärts, wobei die Zwölf den Zeitpunkt des Untergangs markierte; und die Frage war nur, wann genau der eintreten würde und wie dicht wir schon am sogenannten *point of no return* waren. Die Gegenwart musste radikal umgekrempelt werden, damit sich die Untergangsvisionen nicht erfüllten.

Dass das eine politische und vor allem auch eine wissenschaftlich-technische Aufgabe sei und nicht so sehr eine künstlerische – das ist erst mal eine plausible Annahme. Wie wichtig die „science“ in der „science fiction“ ist, zeigt die Ge-

schichte des Genres – und wie Wissenschaft und Technik eine Vision nach der anderen haben Wirklichkeit werden lassen.

Fiktionen, die den Namen verdienen, sollten es darüber hinaus allerdings schon hinbekommen, sich eine Zukunft auszudenken, die mehr wäre als nur die um ein paar Jahre oder Jahrzehnte verlängerten Linien der Gegenwart, welche das Near-Future-Genre bestimmen. Visionen zu haben ist vielleicht kein exklusives Privileg der Künstler; aber Künstler haben gewissermaßen die Lizenz dazu – und es fällt auf, dass in jüngerer Zeit Autoren, Filmemacher, Architekten, bildende Künstler und gelegentlich sogar Journalisten nicht nur eine Leidenschaft für Visionen entwickeln und dabei durchaus mit weit entfernten Jahreszahlen jonglieren. Sie formulieren auch den Anspruch, damit der Gesellschaft neue Perspektiven zu eröffnen.

Dass sich die Leute vor allem in den Vereinigten Staaten nach einem freundlicheren Zukunftsuniversum sehnen, ist nur verständlich. So entwarf bereits im Herbst das „Time“-Magazin in der Ausgabe „2050 – How Earth Survived“ eine zukünftige Welt, die im imaginierten Blick zurück auf heute die Klimakatastrophe gerade noch so vermeidbar erscheinen lässt. Und in der „Washington Post“ wünscht man sich so sehr die demokratische Senatorin Alexandria Ocasio-Cortez als Präsidentin, dass man sie bereits 2025 im Amt sieht. Nur das Erscheinungsdatum der „Kolumne von 2025“ von Henry Olsen, der 1. April, lässt an der Seriosität der Vision etwas zweifeln.

Dass es eben nicht ausreicht, es nur gut gemeint zu haben, zeigte bereits im vergangenen Jahr die Öko-Filmdoku „2040 – Wir retten die Welt“, deren pathetische „Wir schaffen das“-Rhetorik die real existierende Katastrophe mit Wohlfühlbildern und -tönen aus der Werbeclip-Hölle übergoss – und damit vermutlich gar nichts verändert hat. Da

*Das „Team 2038“ will den Kapitalismus mit dessen eigenen Mitteln schlagen und die Technologie noch beschleunigen.*

tut dann doch vielleicht ein etwas klarerer, unbarmherziger Blick auf die Wirklichkeit Not.

Einen, den zum Beispiel die Künstlerin Hito Steyerl schon länger einübt. Ihre multimedialen Parallelwelten sind oft der Realität entlehnt und montieren diese einfach auf neue, provozierende Weise. Da werden dann eben in Steyerls Arbeit „Factory of the Sun“ (2015) in einer schnellen Bildersequenz Technomusik, Videoballspiele, hysterische PR-Heucheleien und eine Dystopie beschleunigter Datentransporte miteinander verschaltet – und auf einmal steht die Deutsche Bank als grausame Ausbeuterin im Dienst der Hightech-Industrie da. Steyerl entwirft in ihren teilweise animierten Filmen nicht nur grelle, scharf beobachtende Satiren, im Gegenteil: Sie zeigt mit ihnen auch politisches Veränderungspotential.

Für die diesjährige Architekturbiennale in Venedig, die statt im Mai nun Ende August eröffnen soll, hat sich nun vor ein paar Monaten ein loser Verbund aus Experten gebildet, der sich „Team 2038“ nennt, den deutschen Pavillon kurato-



Videostill aus Jeremy Shaws „Phase Shifting Index“

Üblicherweise versuchen wir, aus der Gegenwart heraus eine Zukunft zu entwerfen. Jetzt drehen Künstler wie das deutsche Biennale-Team oder der Kanadier Jeremy Shaw die Blickrichtung um und schauen aus einer gedachten Zukunft zurück auf die Gegenwart

risch bespielen will und diesen Namen durchaus als Versprechen versteht, das es wörtlich zu nehmen gilt: In achtzehn Jahren haben wir's geschafft. Auch wenn es eine ganz enge Angelegenheit gewesen sein wird.

Das „Team 2038“ um die Architekten Arno Brandlhuber, Olaf Grawert, Nikolaus Hirsch und den Künstler und Filmregisseur Christopher Roth versucht die radikale Inversion der üblichen Near-Future-Perspektive. Es geht nicht um die Frage, welche Zukunft sich aus den Bedingungen der Gegenwart entwerfen lässt. Es geht darum, sich die Zukunft als gelungen vorzustellen. Und aus dieser Zukunft zurückzuschauen auf die Bedingungen, die das Gelingen möglich gemacht haben.

Unser epidemisches Zeitalter ist demnach gedanklich sozusagen schon Geschichte und wird von einer besseren Zukunft aus neu betrachtet – wobei die Idee einer globalen gesellschaftlichen Kernschmelze am Beginn der 20er Jahre vom „Team 2038“ schon formuliert wurde, lange bevor die Seuche ausbrach.

Im Jahr 2038 ist das alles überwunden, und es herrscht das Zeitalter der „Neuen Gelassenheit“. Staaten, Institutionen und Tech-Giganten haben sich auf die Gesetze der Vernunft besonnen und auf das kollektive Ziel geeinigt, die Infrastruktur des abgewrackten Kapitalismus nicht zu zerstören, sondern als Gerüst zu erhalten, um damit lokale, dezentrale Strukturen zu fördern.

Es gelten fundamentale Rechte für alle, die Datenüberwachung wird maßvoll eingesetzt, Steuern, die jedermann als notwendig versteht, werden ins Sozialsystem reinvestiert, Ökosysteme, sogar einzelne Berge oder Seen genießen autonomen rechtlichen Status, es herrscht radikale Demokratie – und radikale Bürokratie.

Und das Interessanteste an dieser Utopie ist: Was bis vor sehr kurzer Zeit daran noch als kafkaesk-kommunistische Wahnidee und Sozialromantik verteuelt worden wäre, erscheint unter den realen Bedingungen eines virologisch erforderlichen und polizeilich durchgesetzten Kontrollstaats auf einmal denkbar und sogar sinnvoll, bei allen Unwägbarkeiten, die dieses Modell auch hat.

Dass das „Team 2038“ quasi den Kapitalismus mit seinen eigenen Mitteln schlagen will, indem man Technologie nicht verdammt, sondern im Sinne eines Zukunftsversprechens nutzt, verdankt sie der Denkrichtung des Akzelerationismus, der die technische Beschleunigung schon im Namen führt. Damit das alles aber nicht zu abstrakt akademisch wird, versteht sich das „Team 2038“ auch als eine Art von offener Plattform, wo die Experten aus der Praxis wie die Smart-City-Visionäre Francesca Bria und Caroline Nevejan, der Publizist Evgeny Morozov, die Freeware-Programmiererin Audrey Tang, die kenianische IT-Expertin Juliana Rotich oder der Internetschöpfer Vint Cerf auftreten dürfen.

Wie das „Team 2038“ seine Ideen im August in Venedig dann tatsächlich präsentiert, bleibt abzuwarten. Bislang gibt es nur einen kurzen Film zu sehen, Fotos, konzeptionelle Texte. Dagegen konnte man die siebenteilige Videoinstallation, die der kanadische Künstler Jeremy Shaw im Pariser Centre Pompidou präsentiert, wenigstens kurze Zeit bewundern, bevor sie im März geschlossen wurde. Laut dem Galeristen Johann König soll Shaws Ausstellung „Phase Shifting Index“ aber dort verbleiben und wieder gezeigt werden, wenn das Centre Pompidou wieder öffnen darf.

Das „Team 2038“ springt nur in die nahe Zukunft – Shaw reist gleich mehrere Jahrhunderte weiter. Schon seit geraumer Zeit hat der Künstler in seinen Arbeiten ein Zukunftsnarrativ entwickelt, in dem, bezeichnenderweise, die Wissenschaft die Welt revolutioniert hat: Sie hat, so imaginert dies Shaw, herausgefunden, dass jegliche spirituelle Erleuchtung, jedes religiöse Erwerbserlebnis, ja jeder Drogenrausch auf ein bestimmtes immergleiches Synapsenfeuer im Hirn zurückzuführen ist, das man somit also analysieren und sogar gezielt steuern kann. Mit dieser Erkenntnis ist dank der Neurowissenschaft der Tod aller Religionen und ihrer Mystik vorgezeichnet – und auf der anderen Seite werden psychedelische Drogen zum Mainstream.

*Jeremy Shaw denkt konsequent weiter, was sich als Trend schon abzeichnet: Drogen und Neuroscience-Fiction.*

Dass sich ohnehin ein Trend in diese Richtung abzeichnet, ist offensichtlich, beispielsweise beim schwer angesagten Microdosing von Pilzen oder LSD. Drogen in der Quarantäne: ebenfalls ein Riesenthema auf Twitter. Shaw denkt diese Normalisierungstendenz einfach weiter – und fragt: Was, wenn alles, was uns Menschen ausmacht, wissenschaftlich erklärt und damit auch manipuliert werden kann? Ist das dann eine Utopie oder eine Dystopie?

In „Phase Shifting Index“ entwirft Shaw gewissermaßen Neuroscience-Fiction, in der im Stil einer TV-Doku aus der Zukunft zurückgeblickt wird auf diverse Subkulturen im späten 20. Jahrhundert und deren kollektive Erwerbserlebnisse. Ob es nun dauergewellte New Romantics sind, die Ausdruckstranztruppe eines Hinterhoflofts, schlichte Raver oder Droogs wie aus Kubricks Film „A Clockwork Orange“, die sich rhythmisch bewegen: Sie alle werden als Vorboten einer neuen Zeit angesehen, in der die gemeinschaftliche Erleuchtung so sehr Alltag geworden ist wie Netflix-Bingen. Im Übrigen ist Shaws Pariser Video-Präsentation selbst, was sie beschreibt: ein magnetischer Trip durch diverse Trancezustände der jüngeren Popgeschichte. Ist das nun Eskapismus? Oder der Vorschlag, die Realität mal ein wenig wissenschaftlicher zu betrachten als bisher?

Kein ganz abwegiger Gedanke in einer Zeit, in der Virologen uns erklären, wie wir uns zu verhalten haben. Vielleicht auch die einzige Möglichkeit, die uns noch bleibt, die Zukunft zu gestalten, statt sie zu erleiden.

„Der einzig wahre Realist ist der Visionär“, sagte Federico Fellini. Künstler wie Shaw, Steyerl oder das „Team 2038“ haben ihre Visionen nicht erst während der Pandemie entwickelt. Ihre Stärke ist aber, dass sie mit politisch-gesellschaftlichen Umbrüchen rechnen, sie einbeziehen und damit vor allem unsere Sicht auf die Gegenwart neu zu modellieren versuchen. Ihre Vorgehensweise ist, wie Shaw selbst es ausdrückt, „to fuck with the fabric of time“. Schon allein dafür muss man ihnen dankbar sein.

HOLGER LIEBS

## IM HIMMEL PAUL CELAN

VON JULIA ENCKE



Vermutlich in der Nacht vom 19. auf den 20. April 1970 nahm sich der Dichter Paul Celan, staatenloser Jude aus Czernowitz, der beide Eltern im Konzentrationslager verloren und selbst ein rumänisches Arbeitslager überlebt hatte, in der Seine das Leben. „Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts / wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland“, heißt es in der „Todesfuge“, dem berühmtesten Gedicht nach 1945. Und wenn Thomas Sparr in seinem eindrucksvollen, zum 50. Todestag bei der DVA erscheinenden Buch über die „Todesfuge“ die „Biographie eines Gedichts“ nachzeichnet, dann gehört zu den erschütterndsten Episoden jene von den „Drei Tagen im Mai“: der Tagung der Gruppe 47 an der Ostsee, die am 23. Mai 1952 begann.

Ingeborg Bachmann war da, Milo Dor, Reinhard Federmann, Günter Eich, Hans Weigel, Ilse Aichinger, Heinrich Böll, Wolfgang Hildesheimer, Rolf Schroers, Martin Walser, Günther Weisenborn, Siegfried Lenz und Walter Jens, alles Autorinnen und Autoren, die, wie der Dichter aus Paris, am Anfang ihrer Karriere standen. Celan wurde in Niendorf schon mit Missverständnissen empfangen: „Frau Richter (die Frau des Schriftstellers, der mich eingeladen hatte) hielt mich für einen Franzosen und machte mir zunächst einmal Komplimente über mein so perfektes Deutsch.“ Am darauffolgenden Abend las er sechs Gedichte vor: „Ein Lied in der Wüste“, „Schlaf und Speise“, „Die Jahre von dir zu mir“, „Zähle die Mandeln“, „In Ägypten“ und die „Todesfuge“.

Der damals anwesende Walter Jens erinnert sich 1976: „Als Celan zum ersten Mal auftrat, da sagte man: ‚Das kann doch kaum jemand hören‘, er las sehr pathetisch. Wir haben darüber gelacht. Der liest ja wie Goebbels, sagte einer. Die ‚Todesfuge‘ war ein Reinfall in der Gruppe! Das war eine völlig andere Welt, da kamen die Neorealisten nicht mit, die sozusagen mit diesem Programm groß geworden waren.“

Es war Hans Werner Richter, der die Vortragsweise Celans mit der von Goebbels verglichen haben soll. Milo Dor erinnert sich an Richters Aussage, Celan „habe in einem Singsang vorgelesen wie in der Synagoge“. Sparr weist darauf hin, dass Hans Werner Richter 1970, als er von Celans Tod erfährt, die Zusammenkunft in Niendorf wiederum ganz anders erinnert: „Es wurde sein erster großer Erfolg“, behauptet Richter da. „Sein Aufstieg war, wie auch der Aufstieg Ingeborg Bachmanns, kometenhaft. Zwar bekam Ilse Aichinger den Preis auf dieser Ta-

gung, aber die eigentlichen Entdeckungen waren Paul Celan und Ingeborg Bachmann.“ Aber das ist nachträgliche Beschönigung. Anderen Berichten zufolge soll Richter Celan aufgefordert haben, die Tagung zu verlassen, was Celan aber nicht tat.

Niendorf war der erste öffentliche Auftritt Celans in Deutschland und besiegelte, so Thomas Sparrs These, das Schicksal der Rezeption der „Todesfuge“: „das Verlassen, Nichtachten, Verkennen“. Klaus Briegleb habe in seiner Geschichte der Gruppe 47 geschrieben, „keine andere kulturelle Agentur in der westdeutschen Nachkriegszeit“ habe „die Ausblendung der Shoah so gründlich betrieben“ wie die Gruppe 47. Dafür sei der Abend an der Ostsee im Mai 1952 eine Urszene. Andererseits habe Helmut Böttiger zu Recht geltend gemacht, die Kontinuität der NS-Ideologie in der ganzen Nachkriegsgesellschaft in den Blick zu nehmen. Es gab keine kulturelle Sphäre, die die jüngste Geschichte nicht ausgeblendet hätte.

Celan war tief verletzt: „Ich war dort oben beleidigt worden: H. W. Richter, der Inge nach Hamburg gebracht hatte, sagte nämlich, meine Gedichte seien ihm auch darum so zuwider gewesen, weil ich sie im ‚Tonfall von Goebbels‘ gelesen hätte. Und so etwas muß ich erleben! Und zu so etwas schweigt Inge, die mich zu dieser Reise mitveranlaßt hatte.“ Er fügt am Briefende, durch ein Kreuz markiert, hinzu: „Nach der Lesung der ‚Todesfuge‘“ Inge ist seine Geliebte, Ingeborg Bachmann. Celan wirft ihr vor, in diesem „deutschen Urwald“ nicht bei ihm gewesen zu sein. Sie versucht, ihn zu beruhigen. Aber er antwortet auf ihre Briefe erst mal gar nicht mehr.

In Sparrs Sicht spricht einiges dafür, dass Richter und andere Teilnehmer der Gruppe 47 sich deshalb gegen Celans Vortragsweise wandten, um über den Inhalt der Gedichte nicht sprechen zu müssen: „Was nahe war und nahegelegene hätte, die gemeinsame, doch so unterschiedliche Erfahrung des Nationalsozialismus, vom ‚Frost an den geschiedenen Fronten‘ wird Celan später in der Vortragsweise Celans mit der von Goebbels verglichen haben soll. Milo Dor erinnert sich an Richters Aussage, Celan „habe in einem Singsang vorgelesen wie in der Synagoge“. Sparr weist darauf hin, dass Hans Werner Richter 1970, als er von Celans Tod erfährt, die Zusammenkunft in Niendorf wiederum ganz anders erinnert: „Es wurde sein erster großer Erfolg“, behauptet Richter da. „Sein Aufstieg war, wie auch der Aufstieg Ingeborg Bachmanns, kometenhaft. Zwar bekam Ilse Aichinger den Preis auf dieser Ta-

gung, aber die eigentlichen Entdeckungen waren Paul Celan und Ingeborg Bachmann.“ Aber das ist nachträgliche Beschönigung. Anderen Berichten zufolge soll Richter Celan aufgefordert haben, die Tagung zu verlassen, was Celan aber nicht tat.

Wir können die „Todesfuge“ ihrem Schicksal nur entreißen, indem wir sie immer wieder von vorne lesen: „Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends / wir trinken sie mittags / wir trinken und trinken / wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng.“

## ■ KLEINE MEINUNGEN

**Nostalgisch I** Da saß er auf einmal und blieb, 98 Minuten lang, mit der großen Brille, einem grünen Pullunder überm karierten Hemd, mit schüttertem Haar, angedeutetem Oberlippenbart und vor allem mit einer dicken Zigarre und ohne Maske. **Jean-Luc Godard** gab in seinem Haus in Rolle am Genfer See ein Interview. Sein Gegenüber Lionel Baier von der École cantonale d'art de Lausanne war maskiert, der Kameramann auch. 4000 Menschen folgten dem Gespräch live auf Instagram, inzwischen ist es auch bei Youtube zu sehen. Godard, der im Dezember neunzig Jahre alt wird, sprach wie ein Bewohner einer verschollenen Welt, während er zwischen durch mit seinem Smartphone hantierte. **„This dude is alive“**, staunte ein Kommentator auf Youtube. Andere verlangten Untertitel. Mit Recht, denn selbst mit Französischkenntnissen ist Godards Nuscheln und Raunen mit der Zigarre im Mund schwer zu verstehen. Der Mann, der von der Nouvelle Vague geliebt ist, der weitere Filme macht und zugleich ständig die Grenzen des Kinos verschiebt, war gewohnt erratisch, dann wieder blitzklar, er klang verschoben, visionär, auch mal beides zugleich. Zu Corona befragt, sagte er, auch ein Virus sei „eine Form der Kommunikation, es braucht einen anderen“. Wenn man eine Botschaft sende, selbst in einem sozialen Netzwerk, brauche man den anderen, um in dessen Haus zu kommen. Godard, dessen vorletzter Film „Adieu au langage“ hieß, redete lange darüber, warum Sprache und Wörter keine Kopien der Realität seien, und kam zu dem überraschenden Schluss: „Ich glaube nicht mehr recht an die Sprache. Ich glaube, der Fehler liegt – aber wie könnten wir das ändern? – im Alphabet. **Es gibt zu viele Buchstaben**, wir müssten einige



zerstören und uns dann zu etwas anderem bewegen, was Maler immer getan haben.“ Das Kino nannte er ein „**Antibiotikum gegen Wörter**“ und den Filmemacher einen Mann der Tat, wie die Naturwissenschaftler, die leider immer wieder auf Sprache angewiesen seien und sich daher in Wörtern und Zahlen verhedderten. Godard erzählte Anekdoten aus den alten Zeiten, übte sogar Milde gegenüber Claude Chabrol, um am Ende mitzuteilen, er arbeite an einem neuen Film mit viel Musik, in dem die Königin von Saba Direktor der Bastille-Oper sei. Es ist eine seltsame Séance mit JLG, man sollte sich eine Weile hineinbegeben, so wie man vor Verzweiflung schon in die großen Fußballspiele der siebziger und achtziger Jahre auf Youtube hineinschaut. *pek*

\* \* \* **Nostalgisch II** Wenn Popstars sagen, sie möchten Menschen, die jetzt in Viruszeiten leiden, etwas zurückgeben, klingt das immer ein bisschen ungläubig. Denn was sie wirklich möchten, ist etwas verkaufen. Auch **Dua Lipa** sagte, dass sie den Leuten etwas geben wollte. Dann gab sie es, brachte **„Future Nostalgia“** (Urban), ihr zweites Album, raus. Aber hört man diese elf Songs, dann glaubt man ihr auf einmal. Wo bei man diese Songs nicht hört, sondern nur tanzt. Es ist unmöglich, still zu sitzen, wenn Dua Lipa ihre neuen Lieder singt. Klar sind die Texte sehr egal. Klar klingt das alles so, als ob es schon mal da war. Vielleicht in einem Aerobic-Kurs der Achtziger. Oder vielleicht nach Disco in den Siebziger. Und sicher auch ein wenig wie alte Hits von Katy Perry aus späten nuller Jahren. Aber das ist vollkommen egal. Man tanzt, bis man so schnauft, wie **müde Pferde** schnaufen, doch leidet trotzdem nicht. *priz*