

# Litlog

Göttinger eMagazin für Literatur - Kultur - Wissenschaft

## POP V - Wer ist Alejandro?

Anna Bers · Tuesday, June 14th, 2016

**Pop V - »Can somebody please tell me who Alejandro is?« lautet ein Beitrag des Users Dakhari Bonner aus der Kommentarspalte des YouTube-Videos zu Lady Gagas *Alejandro*. Einen Ohrwurm wie ein Gedicht lesen und ermitteln, was an der Königin der Künstlichkeit authentisch ist - das soll hier versucht werden.**

*Von Anna Bers*

Der Beitrag kann für die im Internet geführte Diskussion um den 2009 in den USA erschienenen Song, sowie um das Video des Photographen Steve Klein stehen. Die Diskussion ist sehr vielfältig. Da geht es zum Beispiel um die überladene Symbolik und die möglichen religionskritischen oder satanistischen Implikationen des Videos, um die Bedeutung der einzelnen Songs im Kontext des Albums *The Fame Monster* ebenso wie um Gagas Affinität zur Ästhetik der Gay-Community oder der Illuminaten. Es gibt fast keine angesagten sub- und popkulturellen Zeichensysteme, die sich nicht anhand des Songs und des Videos belegen lassen. Bonners Kommentar zeigt symptomatisch in diesem Zusammenhang zwei Dinge:

Der Song und das Video verlangen offenbar Entschlüsselung. Das ist nicht selbstverständlich. Gut möglich, dass ein erster Höreindruck von *Alejandro* in etwa dem von Rihannas *Umbrella*-Lied (2007) vergleichbar ist: Befremdliche Monotonie und das dominante Gefühl von Inhaltsleere machen es möglich, den Song sofort in eine bestimmte Dance-Pop-Ecke zu schieben. Wem es so ergeht, der/die will vermutlich nicht wissen, wer Alejandro ist, sondern sehnt vielleicht eher den Beginn eines neuen Liedes herbei.

Zu den Fragen, die die Interpret\_innen von Gagas Song bewegen, zählen zweitens definitiv auch und vor allem Fragen nach dem Personal des Songs. Die YouTube-Community scheint also etwas zu tun, was man für typische Bewegungen der Interpretation von Lyrik halten kann. Tatsächlich wollen Gaga-Fans offenbar wissen, in welchem Verhältnis Ich und Stimme, Du und mögliche Referenzen in der Welt des Songs und der unseren stehen.

Das ist natürlich eine wohlbekannte hermeneutische Denkbewegung. Alejandro wird also nicht als Klang oder als Zeichen für ein anderes gelesen, sondern - warum auch nicht - als Figur verstanden. Gedicht-Figuren haben Lyrik-theoretisch bzw.

narratologisch folgende Bedingungen: Etwas muss sich verhalten wie eine Figur, etwas muss existieren (in der Fiktion) und etwas muss mindestens eine Eigenschaft haben.<sup>1</sup>

Es ist wahrscheinlich, dass Alejandro diese Eigenschaften zugesprochen werden, wenn man (wie Dhakari Bonner) fragt, wer dieser Alejandro ist, weshalb er zunächst mit den analytischen Maßstäben einer literarischen Figur behandelt wird. Anschließend kann sich der Fokus zusätzlich in zwei zusätzlichen Schritten noch erweitern: Erstens werden also Figuren im Text betrachtet, zweitens der Song, der hier – wenn auch nur sehr oberflächlich – in seiner Eigenschaft als musikalisches Kunstwerk verstanden wird, und drittens mit den Figuren im Video. Zum Schluss kann dann gezeigt werden, was die weitestgehend formanalytischen Beobachtungen mit den rezeptionsseitigen Kategorien Authentizität und Artifizialität zu tun haben. An dieser Stelle sei aber schon mal auf die grundsätzliche Spannung zwischen der verbreiteten Wahrnehmung einer (vielleicht künstlichen) Kunstfigur Lady Gaga und der Frage hingewiesen, wer denn nun dieser Alejandro sei. Zunächst aber zu Figuren im Text: Diese sollen – wie gesagt – analog zu denjenigen eines Gedichts behandelt werden. Im *Handbuch Lyrik* (2011) lässt sich über diese Folgendes erfahren: »Zum einen müssen Gedichte in stärkerem Maße auf Schemata zielen, die Leser zum Zwecke des Verstehens einbringen, und daher müssen sie, zum anderen, in höherem Maße konventionelle Merkmale verwenden als Prosatexte«<sup>2</sup>

Der Grund für diese Notwendigkeiten liegt in der Kürze von Gedichten. Wenn also ein (Song-)Text sehr kurz ist – so die These – dann muss er möglichst viele Andockstellen für die Leser\_innen bereithalten. Das gilt auch und besonders für Figuren. Gedichte haben nicht so viel Raum wie etwa narrative Texte. Um komplexe Informationssets zur Verfügung zu stellen, deshalb greift Lyrik auf »[t]ypisierte Figuren in Standardsituationen«<sup>3</sup> zurück. Im Gegenzug kann sich ein Gedicht mehr auf das Wie der Darstellung konzentrieren.

Die Andockstellen für Figurenschemata sind meist die Positionen des Ich und des Du. Nur selten gibt es ein umfangreicheres Personal in Gedichten. Das vielleicht prominenteste Schema heißt bekanntermaßen *Lyrisches Ich* (mit seiner Variante dem *Lyrischen Du*). Ohne eine Festlegung auf die genaue Bestimmung des umstrittenen Begriffs und ohne diese terminologische Debatte im Folgenden aufzugreifen, kann festgehalten werden, dass die Position eines sich expressiv artikulierenden Ich im Hier und Jetzt der Sprechsituation ein Schema ist, das einen hervorgehobenen Stellenwert hat. Ein solches Ich ist außerdem in Songtexten nicht weniger bekannt als in der Lyrik. Und es ist vermutlich nicht zu weit gemutmaßt, nimmt man an, dass bestimmte Elemente dieses Schemas in der populären Musik ein Schutzgebiet gefunden haben, das sie teilweise vor der Moderne und der Postmoderne abschirmen konnte. Im Lovesong von R&B bis zum Pop-Schlager tummeln sich diese Ichs gewiss oftmals freier als in der aktuellen Hoch-Lyrik. So – zunächst – auch hier.

### 1. Zum Songtext

»I know that we are young

and I know you may love me  
But I just can't be with you like this anymore, Alejandro.«

Ein Ich spricht im Hier und Jetzt über seine Gefühle. Es richtet sich an ein Du. Zu erfahren ist überdies, dass die beiden Figuren jung sind und eine enge Beziehung haben. Aber wir lernen auch, dass das Ich eine emotionale Veränderung an sich beobachtet. Diese Grundsituation ist so formelhaft, dass sie als weibliche Entsagungsgeste in mittelalterlicher Lyrik, zum Beispiel in der Niederen Minne, ebenso denkbar wäre wie im Hit *Ich will dich nicht mehr* von Daniela Lorenz.

Im Song kommt zu dieser Grundkonstellation noch die Information der Singstimme hinzu. Sie ist bei *Alejandro* problemlos mit diesem beinahe erlebnislyrischen Setting zur Deckung zu bringen. Die Stimme passt zur Fiktion, denn sie ist jung und weiblich.

Es gibt also bis auf Weiteres keinen Bruch mit dem evozierten Schema. Dieses besteht gerade darin, dass eine sehr typische Formel aufgerufen wird, die aber - spätestens seit dem 19. Jahrhundert - Züge des individuellen Erlebnisses trägt. Die Formelhaftigkeit ist nötig, um auf minimalem Raum möglichst viel Information unterzubringen. Hier kann dann aber andererseits Innovation und Individualisierung stattfinden. In *Alejandro* geschieht das einzig über genau diesen Namen: »Alejandro«. Dieser schafft es mit einem Schlag, alle drei Bedingungen für Figur-Sein zu erfüllen: Personalität, Existenz und Prädikation. Damit scheint es also um zwei konkrete Figuren zu gehen. So müssen wir, mit der YouTube-Community, zunächst annehmen.

Dieser Fiktion darf man sich also für einen Moment lang hingeben und davon ausgehen, dass hier ein weibliches Ich über seine Gefühle zu Alejandro spricht, oder dass ein solcher Sprechakt nachgestellt wird. »Ich« ist das **erste Wort** im Songtext und die Verse danach erhalten nur Informationen, die für Ich-zentrierte Rezeptionsschemata typisch sind.

Als nächstes passiert aber etwas Sonderbares: Nach nur drei halben Sätzen des initialen Ich kommt hier ein Bruch. Die Verse wechseln unvermittelt in die dritte Person. Diese scheinbar marginale Veränderung verweist auf die wichtigste, immer wiederkehrende Deutungsstruktur des Texts, des Songs und des Videos. Es handelt sich um eine Erfüllung von Schemata und eine systematische Brechung. Der Sprung besteht hier zunächst darin, dass ein qualitativ sehr klar erfülltes und recht bruchlos artikuliertes Rezeptionsschema aufgerufen und dann dekonstruiert wird. Das ist keine Zauberei, alle mit sukzessiver Rezeption operierenden Kunstgattungen machen das ständig. Das Besondere hier ist erstens die Qualität der jeweiligen Normerfüllung und Evokation von Rezeptionsschemata auf engstem Raum. Hier blitzen nicht kurz und unerwartet punktuelle Pointen oder Formspielereien auf: Jeder Bruch verlangt die vollständige Reorganisation aller scheinbaren Gewissheiten über die dargestellte Welt. Zweitens fällt auch die ungeheure Quantität der folgenden Normbrüche auf.

Der erste davon auf Textebene lässt sich wie folgt umreißen: Dachten wir gerade noch, wir hätten es mit dem Sprechen eines weiblichen Ich über ihre aktuellen Gefühle zu Alejandro zu tun, so wechselt die Perspektive.

»She's got both hands in her pockets  
 And she won't look at you, won't look at you  
 She hides true love, en su bolsillo  
 She's got a halo around her finger around you«

Was auch immer diese verschachtelte Finger-in-Tasche-mit-Liebe-und-Heiligenschein-Konstellation meint, klar ist: Hier wird plötzlich eine Frau in der dritten Person beschrieben. Die Beschreibungsinstanz hat – anders als das Du – offenbar Zugang zu den Intentionen der Frau. Die Beschreibung schildert oder verschlüsselt die Intentionen. Da diese Frau zumindest eine Eigenschaft mit dem Ich der ersten Verse teilt – sie zeigt ablehnendes Verhalten gegenüber einem Du – können wir das Bild zu einem neuen Deutungsschema reorganisieren: Ich und Frau, Du und Alejandro sind identisch. Nicht expressiv-erlebnisartig, sondern multiperspektivisch und durch distanzierende Bilder wird ihre emotional ablehnende Disposition zu Alejandro beschrieben. Wenn Rezipienten\_innen damit ein neues Schema für das Lied ausfindig gemacht haben, können sie sich bereits Gedanken über die Gründe der Ablehnung machen: Die wahre Liebe bleibt Alejandro unzugänglich in der Hosentasche verschlossen (wofür auch immer diese steht). Der Heiligenschein adelt die Hand, die dem Du auf diese Weise entzogen wird. Irgendeine andere Form von Liebe scheint es gegeben zu haben. Die wahre, (vielleicht) heilige aber, bleibt bei der blicklosen Frau mit den spanischen Säckeln.

Prima. Alles klar.

Das Folgende ist keine Überraschung mehr: Immer mehr Brüche tauchen auf, die sich (Zwischenstufen nicht ausgeschlossen) zum Beispiel so fassen ließen.

Hier handelt es sich um eine expressive Trennungs-Ansage des Ich an Alejandro, lautet die erste These. Diese wird durch die dritte Person und die Bildsprache distanzierend gebrochen. Die zweite These hieße dann etwa: Dies ist ein multiperspektivischer Text über die Gründe der Trennung zwischen Ich und Alejandro. Möglich wäre z. B., dass eine Form von wahrer Liebe Alejandro vorenthalten bleiben soll. Diese These wird erneut gebrochen. Das Ich behauptet nun doch, Alejandro zu lieben. Rezeptionsseitig entsteht die folgende neue Interpretation: Es handelt sich hier um einen multiperspektivischen Text, der zugleich Begehren und Entsagung, das Hin und Her von Anziehung und Abstoßung angesichts eines Mannes namens Alejandro beschreibt. Der Bruch sind spätestens die willkürlich einbrechenden Herren Fernando und Roberto. Alejandro ist nun ein Text über Begehren und Entsagung ganz im Allgemeinen. Warum aber wird Alejandro dann zum absolut dominanten Wort des Songs?

Als Grundmuster des Textes zeigt sich also eine Tendenz zum Aufrufen und anschließenden Durchbrechen von Rezeptions-Schemata. Alles, was auf der Textebene bleibt, ist der Name »Alejandro« und dessen Klangreflexe. Dieser beherrscht die zweite Hälfte des Textes. Und es bleibt unklar, ob das zu einer völligen Auflösung der Referenzialisierung führt. Ist Alejandro dann einfach keine Figur mehr? Oder erschafft die zweite Hälfte des Songs *Alejandro* überhaupt erst als stabiles (Klang-)Konstrukt? Man kann sich aber die in den Foren rauf und runter diskutierten Fragmente als Klänge gut erklären: Warum muss das eine spanische Hosentasche sein und warum

hat sie einen Heiligenschein um den Finger? Nun: Weil »Bolsillo« und »Halo« zu »Mexico«, »Alejandro«, »Fernando« und »Roberto« passen.



### Visuelle Alejandro-Angebote

#### 2. Zum Song

In einer etwas kruden Notationsform, der die Präzision musikwissenschaftlicher Notationssysteme abgeht, lässt sich ein Parforceritt durch den Song als akustisches Kunstwerk wie folgt festhalten:

[Intro] Metallische synthetische Klänge - Herzschlag - Marschierende Stiefel oder Bolzenschläge - Anfang des *Csárdás* (Vittorio Monti) mit Gagas Seufzen - wiedereinsetzender Marsch - Jubel einer Menge - Wind - *Csárdás* mit Gagas Seufzen - Wellen - Stöhnen - Gaga mit spanischem Akzent: »I know that we are young...« [ca. 2:23]

[Hauptteil] Übergang *Csárdás* zu synthetischen Ace-of-Base Melodie mittleren Tempos und Gaga ohne Akzent »She's got [...]« - Sprechgesang ohne Melodie zu »You know that I love you, boy« - glatte Pop-Beats fortlaufend, Gesang: »Don't call my name [...] Alejandro« mit Hall - plötzlich zweimal (Peitschen-)Knall [ca. 3:39] - Gaga mit spanischem Akzent: »Stop please, just let me go / Alejandro, just let me go« - weitere »She«-Strophe, weiterer »You know«-Sprechgesang [ca. 4:19] - Pop-Beats und Melodie - steigernd: mit und ohne Beats und Hintergrund-Melodie: zwei Minuten »Alejandro«-Rufe, weiter steigernd verdoppelte Stimme über »Don't«-Versen - letzter Alejandro-Ausruf ohne Musik [ca. 8:24]

[Outro] ca. zehn Sekunden Pause mit Verhallendem »Alejandro« und leisem Wind - surrendes Geräusch

Zu Beginn wird ein sehr breites Arsenal an einzelnen Schemata geboten. Da sind zunächst die Klänge und die Stiefelritte. Dann der *Csárdás*, ein ebenso populäres wie sentimental wirksames Stück, das scharf kontrastiert. Hier bricht die verfremdete Stimme Gagas mit spanischem Akzent ein, die Hörspiel-artige Folge von Klängen wird mit einiger Reibung in die synthetische Sommerhit-Popmelodie überführt. Dazu kommen die Wechsel von gesprochenen spanischen Passagen, Sprechgesang in den »Hot-like-Mexico«-Teilen sowie gesungene »She«-Teile und Alejandro-Passagen mit Hall.

Der Teil, in dem sowohl musikalisch, als auch auf den akustischen Ebenen ‚Text‘ und ‚Hintergrundsound‘ nichts Neues mehr hinzukommt, beginnt bereits nach der zweiten und letzten »She«-Strophe und dem zweiten »You-know«-Sprechgesang. Hier lautet der Vers: »At this point I gotta choose / Nothing to lose«. Und der Song entscheidet sich (ebenso wie der Songtext) dafür, ganz in Alejandro-Wiederholungen und sich überlagernden Versatzstücken aufzugehen. So wie die Schemata der Lyrik-Rezeption allmählich alle referenzialisierbaren Ebenen verlassen und das Verstehen auf die Klänge zurückgeworfen ist, so verlässt auch die Klangebene das Narrative (zu Beginn war es fast ein Hörspiel) und montiert nur noch bekannte Elemente: Beat,

Hintergrund-Latinopop, Don't-Verse und darüber liegende Alejandro-Rufe.

### 3. Zum Video

Ein konstitutives und berühmtes Element, auf das bisher noch gar nicht eingegangen wurde, ist, dass natürlich alle drei Ebenen nicht nur generische Schemata (also Systemreferenzen) <sup>4</sup> aktualisieren, sondern ein Feuerwerk der direkten Zitierkunst sind. Fernando kommt aus ABBAs Liebeskosmos. Der *Csárdás* aus der populären Musik seit 1904. Musikalische Zitate von Madonna bis Ace of Base sind so zahlreich, dass das zweite große Hobby der Online-Gemeinde neben der Entschlüsselung des Songs das Auffinden und Schmähnen dieser ‚Diebstähle‘ zu sein scheint. Das Video steht dem in nichts nach. Auch hier finden sich zahllose **Zitate**, die im Internet gerne zu einem medienwirksamen und vermutlich kommerziell sehr klugen Krieg zwischen Lady Gaga und Madonna heraufstilisiert werden.

Wenn man Kostüme, Tanzschritte und Frisuren vergleicht, dann kann man eine Geschichte des Pop-Videos anhand dieses Klein-Videos schreiben. Die bisher beschriebenen sturkturellen Schemata kommen aus übergreifenden kulturellen Fundus und ließen sich am Song allein zeigen. Die direkten Zitate vervielfachen aber die semantischen Ebenen noch und können ggf. dazu führen, dass sich der Song ganz und gar in doppelten und dreifachen Spiegelungen und Brüchen auflöst.

## Autorin

**Anna Bers** studierte Germanistik, Komparatistik, Philosophie und der Kunstgeschichte und ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Georg-August-Universität Göttingen. Sie arbeitete zuletzt als Wissenschaftliche Volontärin im Goethe-Nationalmuseum der Klassik-Stiftung Weimar. 2015 reichte sie ihre Dissertationsschrift *Münzen für den Weltmarkt, Wertpapiere für Weimar. Goethes Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten und die >Gedichte zu symbolischen Bildern< als Zahlungsmittel im Zeichenhandel der Jahre 1814 bis 1832* ein. Aktuelle Projekte sind im Bereich estnisch-deutscher Literaturbeziehungen und der Lyrik-Theorie angesiedelt.

## Pop Pop Pop!

Pop als Feld permanenter Aushandlungsprozesse braucht Authentizität. Der Verweis auf realness und fake, street credibility und wahre Identität dient in der populären Musik dazu, sich nach außen und innen zu vergewissern. Gleichzeitig ist Authentizität immer dann vorbei, wenn man sie als solche begrifflich zu fassen beginnt. Nach der Ringvorlesung des Wintersemesters 2014/15 an der Universität Göttingen hat sich im September 2015 auch **ein komparatistischer Workshop** in intensiven Diskussionen dem Thema populärer Musik gewidmet und dabei Phänomene der Authentizität und Artifizialität in den Fokus gerückt. In der Reihe **Pop! Pop! Pop!** präsentieren die VeranstalterInnen Julia Benner, Anna Bers und Niels Penke auf Litlog die einzelnen Beiträge des Workshops.

Hier sollte aber nach den strukturellen Ursachen dafür gesucht werden, dass das Internet stets fragt, wer Alejandro ist, was das Täschchen und der Heiligenschein, die Freimaurersymbole, der Davidstern, die Uniformen meinen und auf welche Weise diese Fragen immer einen halben Song lang für sinnvolle Thesen und Gegenthesen gehalten werden können, bis sie dann möglicherweise zerfasern.

Für den hier gewählten rein literaturwissenschaftlichen Zugang kann man außer inhaltlich-symbolischen Aspekten aus dem Video auch noch narrative Elemente einbeziehen. Hier steht (anders als im Songtext allein) jeweils eine Vielzahl von Kanälen auf der *histoire*- und der *discours*-Ebene zur Verfügung, die an dieser Stelle nur genannt werden können: Einerseits wäre da die Verschränkung der Diegese-Ebenen. Erneut sieht man: Zunächst geht die narrative Verschachtelung auf und dann irgendwann nicht mehr. Es ist absolut unentwirrbar, welche Gaga welchem Tanz zusieht oder gar, wie die Erzählebenen in ihrer Hierarchie motiviert sind.



*Eine extradiegetische Gaga sieht einer intradiegetischen Beerdigung zu – könnte man meinen.*

Das gilt auch für die zeitliche Struktur des Films. Es gibt Hinweise, die Ebenen als Analepsen zu lesen. Das geschieht durch die Farbgebung, die einen Teil vom Anfang des Videos und weitere Elemente in einem besonderen farblich abgetönten Modus wiedergibt. Das geht aber ebenso keineswegs auf. Erneut werden bekannte formale Andockstellen für Rezeptionsschemata aufgerufen, bis sie sich unauflösbar verlieren.



*Gegenwart der Gaga-Welt oder Flashback?*

Alejandro setzt auf allen drei hier betrachteten Ebenen stets (mindestens) einen halben Song lang auf Schemata der Sinnkonstruktion und hermeneutischen Rezeption. Diese lösen sich dann aber in Alejandro-Rufen und zig-fachen Wiederholungen auf. Selbst extreme Brüche, das Ausfallen der Musik und die isolierte Singstimme oder die sich in Licht auflösende Fratze, sind nur noch ein weiteres Fragment.

*Fazit*

Was hat das nun mit Authentizität und Artifizialität zu tun? Wenn betont wurde, das Besondere am Umgang mit Andockstellen für Rezeptionsschemata sei erstens die Qualität der jeweiligen Normerfüllung auf engstem Raum und zweitens die Quantität der folgenden Normbrüche, dann könnte man das auf Authentizität und Artifizialität beziehen.

Die Normerfüllungen – etwa das Schema expressiver Lyrik, das Systemreferenzen von Musik- oder Filmgattungen, die religiösen Codes etc. – all diese sind nicht identisch

mit, wohl aber Grundlage für die Erfahrung von Authentizität. So kann man mittels eines homogenen Schemas (unter Ausblendung der Brüche) Gagas Song ganz als Ausdruck einer sexuellen Phobie der Künstlerin selbst lesen (zum Beispiel). Man kann das Video für eine Absage an Religionen halten. Man kann eine Hommage an schwule Schönheitsideale sehen. Es ist möglich, eine Madonna-Kopie zu erkennen. Das wären dann alles vielleicht sehr authentische Rezeptionsmodi. Jede dieser Lesarten könnte Gaga zur Kronzeugin des jeweiligen politischen oder ästhetischen Programms machen. Das wird ständig gemacht: Als Beispiel lässt sich ein Beitrag anführen, der Gaga im Surrealismus verankert, was sicher sehr reizvoll, aber so wenig zwingend wie jede andere abschließende Zuordnung ist.<sup>5</sup> Hier findet dann tatsächlich eine Etikettierung mit dem Attribut authentisch statt. Gaga schaffe eine authentisch nicht-heteronormative Identität (»new, authentic identitiy, in which we can ,all just be.‘«).

Was auch immer das sein mag.<sup>6</sup> Diese Bewegung ist aber auch in nicht-wissenschaftlichen Texten zentral. Dafür lassen sich Beispiele aus der Diskussion finden, etwa wenn man die zahlreichen Belege für [Satanismus](#) im Song beachtet. Für diese Interpret\_innen kann hier eine authentische Erfahrung stattfinden. Das zeigen außerdem schon die erstaunlich zahlreichen Proteste und Ekelbekundungen, die das Video und der Song auslösen. Vermutlich ist diese Art ästhetischer Erfahrung so authentisch, wie etwas nur sein kann.

Dagegen steht die schiere Quantität der Brüche, die immer kurz davor ist, es aber nie ganz vollzieht, sich als reiner Zeichenschwarm jeder Deutung zu verschließen. Gäbe es nur sie und nicht die angetäuschten qualitativen Essentialismen, dann wäre der Song einfach glamouröses Trash-Chaos. Die Quantität macht möglicherweise Rezeptionsmodi geltend, die sich an Artifizialität anbinden lassen. Artifizuell wäre dann, was rezeptionell keine Schema-basierte und ggf. auch psychologisch vereinnahmende Lektüre zulässt. Offen muss weiter bleiben, ob diese zweite Hälfte, in der sich nach unzähligen sich überbietenden Brüchen, eher zu einem chaotischem Bedeutungsverlust führt, oder ob dieser Part dann den Pop-Alejandro (vielleicht als Ohrwurm-Klang?) erst richtig entstehen lässt.

This entry was posted on Tuesday, June 14th, 2016 at 10:33 am and is filed under [Wissenschaft](#)

You can follow any responses to this entry through the [Comments \(RSS\)](#) feed. You can leave a response, or [trackback](#) from your own site.