

Zur Rettung der Popkultur

Experimentelle
deutsche
Musikvideos
2003-2007



Inhalt

- 3 Experimentelle Musikclips – wie Hase und Igel
- 4 Im Untergrund
- 5 Zur Geschichte und Zukunft des Musikvideos

- 8 My Mouth/ Beautiful Day**
- 9 Working Girl**
- 10 Mugen Kyuukou – How To Believe In Jesus**
- 11 Let's Push Things Forward**
- 12 Lightning Bolts & Man Hands**
- 13 Die Zeit heilt alle Wunder**
- 14 Swelan**
- 15 Wordy Rappinghood**
- 16 Cut**
- 17 Geht's noch**
- 18 Time Is Running Out**
- 19 Good Morning Stranger**
- 20 The Lady Moon Turns Sulky**
- 21 Bloodsample**
- 22 I Have Seen You Dancing Better Than This**
- 23 The Zoo**

- 24 Glossar
- 27 Literatur + Links
- 28 Impressum

Experimentelle Musikclips – wie Hase und Igel

Den ersten Musikclip drehte Oskar Fischinger 1929 mit der „Studie 2“. Hans Richter schuf zeitnah seinen „Vormittagsspuk“ zur Musik von Paul Hindemith. Abstrakten Film und dadaistische Montage verstand man als „Augenmusik“ oder Malerei in der Zeit. Während der Zeit des Nationalsozialismus emigrierte der experimentelle Musikclip. In den 1980er-Jahren fand er eine neue Plattform in den Sendern des Musikfernsehens. Hier musste das Experimentelle nach einigen Jahren dem Mainstream weichen, um dann wie ein Phönix erneut aufzutauchen, auf den Internetplattformen von YouTube, MySpace u.a. Dort sind die kurzen Clips zum derzeit meist gesehenen filmischen Format avanciert. Die Sehgewohnheiten und die Wirklichkeitswahrnehmung junger Menschen ändern sich rasant. Dabei ist eine Bewegung weg vom Fernsehen und hin zu den Plattformen des Web 2.0 zu beobachten. Auf diesen Plattformen haben es die langen Filme schwer und die kurzen leicht. Den großen Spielfilmen aus Hollywood ergeht es wie den Dinosauriern, die kleinen Filme feiern ihre Renaissance. Wo immer die Entwicklung hingeht, der experimentelle Musikclip ist schon da, wie im Märchen von Hase und Igel.

In all dem Auf und Ab gibt es eine Konstante. Seit 1999 bieten die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen einen verlässlichen Präsentationsrahmen für die jeweils besten experimentellen Musikclips eines Jahrgangs. „Oberhausen“ ist Auswahl und Auszeichnung, Dokumentation und Ort der Projektion. Für die Goethe-Institute und die Bundeszentrale für politische Bildung ist das Format der experimentellen Musikclips ein wichtiger Programmbaustein ihrer kulturellen Filmarbeit.

Katrin Willmann, Filmreferentin, Bundeszentrale für politische Bildung
Detlef Gericke-Schönhagen, Institutsleiter, Goethe-Institut Boston
Dr. Christian Lüffe, Bereichsleiter Film, Goethe-Institut Zentrale

Im Untergrund

Seit der Einrichtung des weltweit ersten Festival-Preises für ein Musikvideo, der in Oberhausen für deutsche Musikvideos vergeben wird, wurde die Musikindustrie von einer Absatzkrise befallen, die deutlich sichtbare Auswirkungen auf Erscheinungsbild und Funktion von Musikvideos hatte. Auch wenn das deutsche Musikvideo immer schon in besonderem Maße Ausdruck von eng bemessenen ökonomischen Rahmenbedingungen war, so ist doch auffällig, dass Musikvideos kaum noch Auswertungen im Musikfernsehen erfahren, kommerziell wenig relevante Musik schon gar nicht. Das Musikvideo hat sich vom Musikfernsehen, das es einmal hervorgebracht und damit eine eigenständige Gattung der kurzen Form geschaffen hatte, emanzipiert und findet durch Filmfestivals, Internet, digitale Träger oder Konzerte eine neue Öffentlichkeit. Es wirft dadurch zahlreiche Beschränkungen jener Konventionen ab, die ihm Musikindustrie und Musikfernsehen auferlegt hatten. Das Musikvideo von Belang, stets mit gleichgesinnter Musik assoziiert, behandelt die Musik nicht mehr als eine zu illustrierende und zu bewerbende Einheit, sondern als das Material für eine eigenständige audio-visuelle Kunstform. Das Musikfernsehen hielt eine Zeit lang die Illusion aufrecht, dass unterschiedliche Lebens- und Ausdrucksweisen unter den Sonderbedingungen von Popkultur koexistieren könnten. Mit dem Aufkommen des Internets sind nahezu gesetzeslose Verhältnisse eingetreten, in denen sich das Musikvideo freizügig des Materials im digitalen Raum bedient und zu einer künstlerischen Ausdrucksform verselbständigt, die in den Untergrund zurückkehrt, in dem Popkultur sich regeneriert. Diese DVD soll dazu beitragen, dem künstlerischen Musikvideo eine neue Plattform zu bieten.

Lars Henrik Gass, Festivalleiter
Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Zur Geschichte und Zukunft des Musikvideos

Dem Musikvideo geht es wie dem Rock'n'Roll, dem Punk oder nahezu jedem anderen beliebigen Genre der populären Musik. Sein Tod wurde oft schon prophezeit, aber der Patient denkt gar nicht daran zu sterben.

So mag das klassische Musikfernsehen heute nicht mehr existieren. Selbst die Mutter des Mediums, MTV, sendet kaum noch Musikvideos und plant für 2011 einen Strategiewechsel: Dann wird der Sender seine kostenfreie Verbreitung beenden und mit seinem Hauptkanal ins Bezahlfernsehen abwandern. Für den Kurzfilm, der einen Popsong bebildert, geriet die Wandlung des Musikfernsehens und die damit einhergehende Krise auf dem Tonträgermarkt jedoch fast zur Befreiung, denn die neue Spielweise Internet funktioniert nach anderen Gesetzen. Das Musikvideo, während seiner Blütezeit in den 1980er- und 1990er-Jahren vor allem Werbemittel für Plattenfirmen, konnte sich nun endlich von seinen kommerziellen Fesseln befreien.

Bevor größere Bandbreiten das Abspielen von Filmen auf Internet-Plattformen möglich machten, gab es für deutsche Musikvideos, die den Vorgaben des kommerziellen Musikfernsehens nicht entsprachen, keine regelmäßigen Sendeplätze. Die bot am ehesten noch – und auch das in überschaubarer Anzahl – VIVA 2, der für ein älteres Publikum konzipierte Ableger des deutschen MTV-Konkurrenten VIVA. Während seiner Existenz von 1995 bis 2002 versuchte der Sender ein tragfähiges Publikum zu finden, das aus der klassischen Zielgruppe des von den Popcharts dominierten Musikfernsehens herausgewachsen war. Ohne den nötigen Massenerfolg allerdings. Doch seitdem hat das experimentelle Musikvideo seinen Platz im Internet gefunden.

Dort hat es nun zwar nicht mehr die direkte Massenwirksamkeit wie in den goldenen 1980er- und 1990er-Jahren, ist dafür aber langlebiger, weil es nicht mehr den hysterischen Umschlagzeiten der Popindustrie unterworfen ist. Denn im Internet sind nicht nur Fernsehsender wie tape.tv oder freshmilk.de entstanden, die die Nische füllen, die MTV hinterlassen hat. In Videoportalen wie YouTube oder den verschiedenen sozialen Netzwerken wie MySpace oder Facebook nehmen der Austausch von und die Diskussion über Musikvideos einen großen Raum ein. So bestimmen Musikvideos weiterhin die ästhetischen Erfahrungen und das visuelle Wissen von Jugendlichen und bieten vielfältige Ansatzpunkte für eine Verwertung im Unterricht. Musikvideos sind in der Regel nur wenige Minuten lang, dennoch kommt in ihnen eine erstaunliche Bandbreite von filmsprachlichen Elementen zum Einsatz. Diese Besonderheit der formalen und ästhetischen Dichte der Gattung ist von großem Vorteil für die Integration von Musikclips in den Unterricht. Überdies können thematische Aspekte hinterfragt werden: Wie beeinflussen Musikvideos beispielsweise Geschlechterrollen und -verständnis? Oder welche Bedeutung haben die Clips für Jugend- und Subkulturen, vor allem in Hinblick auf Mode und Verhaltenscodes?

Die größere experimentelle Freiheit, die die Auswertung im Internet bietet, hat das Musikvideo zusehends in die Nähe des Kurzfilms gerückt, der dadurch wiederum selbst aus einem Dornröschen-Dasein erweckt wurde. Filmfestivals begannen mehr und mehr, Musikvideos als Filmkunst zu registrieren, vor allem die immer breiter werdende Grauzone zwischen den beiden Genres. Seit 1999 zeichnen die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen die besten deutschen Musikvideos aus. Die Initiative erfolgte zu einer Zeit, als die grundlegende Krise der Musikindustrie noch nicht abzu-

sehen war, aber nicht mehr lange auf sich warten ließ. Allerdings hatte sich das Musikvideo zu diesem Zeitpunkt auch schon von seiner Promotionsfunktion emanzipiert und sich als eigenständige Kunstform etabliert.

Die DVD-Edition „Zur Rettung der Popkultur“ der Bundeszentrale für politische Bildung versammelt 16 experimentelle Musikclips aus Deutschland, die zwischen 2003 und 2007 für die Kurzfilmtage in Oberhausen ausgewählt wurden. Einige von ihnen wurden mit dem dort verliehenen MuVi-Preis ausgezeichnet. Das beiliegende Booklet bietet in kurzen Begleittexten inhaltliche und ästhetische Analysen der Musikclips, ergänzt durch ein Glossar film- und musiksprachlicher Begriffe. Als Anregung für die schulische Auseinandersetzung mit experimenteller Musikvideokunst stehen auf der DVD für jeden Clip Unterrichtsvorschläge und Arbeitsblätter zur Verfügung – im PDF-Format als Printversion.

So reflektiert „Zur Rettung der Popkultur“ die Vielfalt des Formats: von Videos, die von Plattenfirmen in Auftrag gegeben wurden und regulär im Musikfernsehen liefen, bis zu Kurzfilmen, bei denen den Videokünstler/innen die Musik als Inspiration diente. Dabei fällt auf, dass die modernen Methoden der Musikproduktion sich in der Bildsprache widerspiegeln. Die experimentellen Clips erzählen nur selten stringente Geschichten, sondern adaptieren Verfahrensweisen aus HipHop und elektronischer Musik, übertragen das Sampling und Remixen aufs Visuelle, setzen altes Material in neue Sinnzusammenhänge. Die Folge: Das Musikvideo ist – allen Unkenrufen zum Trotz – so aktuell und lebendig wie nie zuvor.

Thomas Winkler

1 My Mouth/ Beautiful Day



Musik: International Pony
Regie: Drehort Sankt Georg
Label: Columbia Deutschland
Produktion: SPW
Jahr: 2003
Dauer: 10'38"

Sorgsam konstruierte Schwarz-Weiß-Bilder und grobkörnige Straßeninterviews: In „My Mouth/Beautiful Day“ finden verschiedene filmische Ästhetiken von Dokumentar- und Fictionfilm zusammen. Keine davon wird gewöhnlich mit →**MTV**-tauglichen Videoclips in Zusammenhang gebracht. Eine junge Reporterin, die auch als →**Off-Erzählerin** fungiert, fährt zu einem Konzert und Interviewtermin mit International Pony und hofft, das Phänomen der „mysterious band“ zu ergründen. Dabei kreuzt sie wiederholt die Wege eines namenlosen Protagonisten, der auf seiner Suche nach einer von ihm komponierten Melodie ebenfalls der Band auf der Spur ist. Die Geschichte beginnt als romantischer Film noir und mutiert dann zur fiktiven Fernsehreportage.

Sebastian Schultz und Till Franzen, die unter dem Projektnamen „Drehort Sankt Georg“ bereits Musikvideos für deutsche Bands wie Blumfeld und Stella drehten, haben die beiden Hauptrollen mit dem Schauspieler

Jean Colby und der Independent-Musikerin Angie Reed besetzt. Im Auftrag von International Pony fertigten sie nicht nur die hier vorliegende lange Version von „My Mouth/Beautiful Day“ an, sondern zusätzlich auch eine kürzere, die zur Verwertung im Musikfernsehen vorgesehen war. Dort liefen dann aber beide Versionen, obwohl vor allem der lange Clip bewusst alle Vorgaben des üblichen Musik-Werbevideos sprengt: Nicht Song und Band bilden das Zentrum des Films, sondern sie sind nur Anlass, funktionieren wie der →**MacGuffin** in einem Hitchcock-Film. Das Lied ist in Fragmenten zu hören, die Band selbst bleibt anonym. Die vermeintlichen Stars International Pony haben nur einen kurzen Auftritt, bei dem sie hinter Masken verborgen bleiben. So wird der Clip „My Mouth“ zu einem ironischen Kommentar der Philosophie der →**DJ**-Kultur, nach der der Produzierende hinter die Musik zurücktreten solle. An seiner Stelle rückt der Konsumierende in den Mittelpunkt und wird selbst zum Star.

2 Working Girl



Musik: Amon Tobin
Regie: Corine Stübi
Label: Ninja Tunes
Produktion: Kunsthochschule für Medien Köln
Jahr: 2004
Dauer: 5'30"

Sie ist Hausfrau, Sekretärin, Flugbegleiterin, Friseurin, Fleischereifachverkäuferin, Krankenschwester, Sängerin, Stripperin und Mutter. Sie ist ein „Working Girl“. Die Schweizer Künstlerin Corine Stübi setzte 2004, damals noch als Studentin der Kunsthochschule für Medien in Köln, einen alptraumhaften Ausflug in ein aseptisches Gender-Labor in Szene. Die mittlerweile mehrfach preisgekrönte Musikclip-Regisseurin und Künstlerin, die ihre audiovisuellen Arbeiten bei der Videonale im Kunstmuseum Bonn und auf der KunstFilmBiennale in Köln präsentiert hat, schlüpfte als Hauptdarstellerin selbst in die wechselnden Rollen.

In streng stilisierten, schattenlos ausgeleuchteten Bildern, die an die Hochglanz-Produkte der Werbeindustrie gemahnen, inszeniert sich Stübi als emotionslos in die Kamera blickendes, fast schon an einen seelenlosen Roboter erinnerndes, idealisiertes „Working Girl“. Über dem atmosphärischen →**TripHop** des textlosen,

elektronischen Instrumentals des brasilianischen Musikers, →**DJs** und Produzenten Amon Tobin, das eigentlich den Titel „Proper Hoodidge“ trägt, setzt Stübi ohne Auftrag der Plattenfirma aus rein künstlerischem Interesse ihr selbst gewähltes Thema in nachgerade ikonografische Einstellungen um.

In einer sterilen Umgebung werden Frauenbilder, Frauenrollen und Frauenklischees variiert und verhandelt – mit offenem Ausgang, aber eindeutig feministischer Grundhaltung. Die repetitive, mit der eigenen rhythmischen Eintönigkeit spielende Musik von Tobin, der als Komponist von Soundtracks für Filme und Computerspiele selbst eine Affinität zum Visuellen hat, greift Stübi insofern auf, als dass sie wie ein →**HipHop-DJ** beim →**Scratching** am Plattenspieler den Film immer wieder kurz zurückspielt, die Protagonistin ihre Aktion wiederholen lässt und so die Frau als Gefangene gesellschaftlicher Erwartungshaltungen inszeniert.

3

Mugen Kyuukou – How To Believe In Jesus



Musik: Tujiko Noriko
Regie: Graw Böckler
Label: Tomlab
Produktion: Graw Böckler
Jahr: 2003
Dauer: 6'16"

„How To Believe In Jesus“ ist einer von insgesamt 13 Kurzfilmen aus dem „How To“-Zyklus des Kölner Künstlerpaars Graw Böckler. Zu „Mugen Kyuukou“, einem gespenstischen Song der japanischen Experimental-Musikerin Tujiko Noriko, erscheint die weltbekannte Jesus-Statue auf dem Zuckerhut über Rio de Janeiro vom Sturm umtost. Das brasilianische Wahrzeichen wirkt wie gepeitscht von den heftigen Winden und grell erleuchtet durch Blitze: Doch das vermeintliche Dokumentarmaterial ist ein Trugschluss. Das nahezu monochromatische Bild wurde im Zeitraffer verdichtet und reduziert auf wenige Farben: Die Touristenattraktion wird zu einem Piktogramm aus einfachen klaren Formen, eine Ikone. So wird die Statue zum standhaften, weiß strahlenden Kreuz in einer düsteren, von dunkel dräuendem Chaos regierten Welt. Mit Computerbearbeitungen verstärken Graw Böckler diesen Eindruck und verwandeln so das Abbild der Statue in immer neue Formen,

beispielsweise zu einer Sonne oder einer Schwangeren.

Ursula Böckler und Georg Graw, die an verschiedenen Orten der Welt regelmäßig ihren „Raum für Projektion“ eröffnen und dort Videokunst zeigen, setzen immer weiter technische Manipulationen ein, bis sich der Clip endgültig zur visuellen Assoziationsmaschine auswächst. Parallel werden die Bezeichnungen der Effekte eingeblendet: Wörter wie „colorama“, „wave warp“ oder „3D layer“ kommentieren nun bisweilen das bildliche Geschehen, konterkarieren es dann aber auch oder lassen allzu oft gar keinen sinnfälligen Zusammenhang erkennen. Auch zum Text des Songs von Noriko, deren elektronische Popmusik oft mit jener Björks verglichen wird, besteht kein direkter Zusammenhang. War der Film doch nie als herkömmliches Musikvideo gedacht, sondern als kunstvolles Spiel mit Sehgewohnheiten und Bedeutungszuschreibungen.

4

Let's Push Things Forward



Musik: The Streets
Regie: Martin Sulzer, Andi Triendl, Julia Weiger
Label: Warner Musik
Produktion: Georg-Simon-Ohm-FH Nürnberg
Jahr: 2004
Dauer: 3'39"

„Let's Push Things Forward“ ist nicht das offizielle Musikvideo zu dem gleichnamigen Song des britischen Rappers und Vertreters der → **UK-Garage**-Szene Mike Skinner und seiner Band The Streets, der im Jahr 2002 in vielen Ländern ein großer Hit war. Der Clip entstand zwei Jahre später an der Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg und bebildet nicht nur Skinners Musik, sondern adaptiert in gewisser Weise auch das für das Musikfernsehen produzierte Original-Video und → **„remixt“** dessen Ideen – ein im → **HipHop** unverzichtbares Verfahren.

Die drei verantwortlichen Studierenden Martin Sulzer, Andi Triendl und Julia Weiger wählten eine ähnliche Storyline: Auch sie lassen den Protagonisten, Skinner selbst, durch eine Szenerie laufen und dabei seinen Text rappen. Im Original wurde der vor einem → **Bluescreen** aufgenommene Skinner in mit dokumentarischer Exaktheit gefilmte Bilder seiner Heimatstadt Birmingham hineinko-

piert. Der Alternativclip, der bei den Oberhausener Kurzfilmtagen mit dem „MuVi Award“ für das beste deutsche Musikvideo ausgezeichnet wurde, bedient sich dagegen einer ausgefeilten Animationstechnik. Fotos von Skinner und britischen Städten, Bilder aus Werbung und Medien werden zu bewegten Collagen voller kleiner, beziehungsreicher Details zusammengeschnitten. Skinners gesellschaftskritischer Liedtext kann so direkter, mitunter fast schon zu offensichtlich illustriert, aber auch mit neuen, weiterführenden Bedeutungen versehen werden. Der animierte Sänger taumelt durch Reihenhäuser und Wolkenkratzer, durch die U-Bahn und vorbei an Schaufenstern. Er blättert in Zeitungen, knickt Wolkenkratzer um und gerät in ein Fadenkreuz, um schließlich auf einer Wolke zu landen und sich selbst im Fernsehen zu sehen. So erhalten Skinners vom Lokalen berichtende Reime in dieser Version von „Let's Push Things Forward“ eine allgemeingültigere Ebene.

5 Lightning Bolts & Man Hands



Musik: Hymie's Basement
Regie: Markus Wambsganss
Label: Lex Records
Produktion: Kaliber 16
Jahr: 2004
Dauer: 6'16"

Der Clip beginnt mit Impressionen deutscher Landschaften: Goldgelbes Getreide wiegt sich im Wind, Laterne leuchten, Straßen führen in die Ferne, Autobahnauffahrten in die Dunkelheit. „Lightning Bolts & Man Hands“ zeigt in satten Farben und stillen Einstellungen ein in spätsommerlicher Schönheit erstarrtes Land. Aber etwas fehlt: Die Szenerien sind allesamt menschenleer, die Bewohner/innen verschwunden, die Städte entvölkert. Die Erklärung liefert das Musikvideo von Markus Wambsganss in einer Rückblende. Dazu nimmt die Kamera die → **Perspektive** einer Katze ein und zeigt Impressionen aus dem Leben einer Kleinfamilie: das gemeinsam verplauderte Frühstück, ein verlassenes Bügelbrett, den Familienvater vor dem laufenden Fernseher – bis zu dem Moment, in dem ein Lichtblitz alles erhellt und die Leere um sich greift.

Der im Auftrag der US-amerikanischen Band Hymie's Basement entstandene Clip, der auch im Musik-

fernsehen eingesetzt wurde, formuliert zu den melancholischen Klängen des → **Lo-Fi-Duos** aus Minnesota einen kunstvoll verschränkten Kommentar zur Neutronen-Bombe, während im Songtext die Rede davon ist, dass der Mensch auf einer Bananenschale tödlich verunglücken oder an einer Schneeflocke ersticken könnte. Die Inszenierung, die dem „Du grain à Démoudre Film Festival“ 2006 den 1. Preis in der Sparte Kurzfilm wert war, ist dabei ähnlich unangeregt wie das reduzierte, allein auf akustische Gitarre und Stimme bauende Lied, das ohne dramatische Höhepunkte dahintröpfelt: Komplex konstruiert, aber in aller Ruhe steuert die zum Teil rückwärts und in verschiedenen Zeitebenen erzählte Geschichte auf die abschließende, aber dann eher beiläufig ablaufende Katastrophe zu. Nach dem Desaster kehrt eine geradezu himmlische Stille ein und ein Gedanke huscht flüchtig vorbei: Vielleicht wäre die Welt ohne Menschen eine bessere.

6 Die Zeit heilt alle Wunder



Musik: Wir sind Helden
Regie: Cornelia Cornelsen, Florian Giefer
Label: Labels Germany
Produktion: filmloungue GmbH
Jahr: 2004
Dauer: 9'35"

Mehr als 50 Jahre ist das Berliner Ehepaar verheiratet, das im Mittelpunkt des Clips von Cornelia Cornelsen und Florian Giefer steht. „Die Zeit heilt alle Wunder“, ein Lied der erfolgreichen deutschen Popband Wir sind Helden, setzen die beiden Filmemacher von filmloungue GmbH als roten Faden in ihrem Kurz-Dokumentarfilm über das Zusammenleben des Rentners und seiner Frau ein. Sie zeigen das Ehepaar am Küchentisch, folgen der Frau zum Bettenmachen ins Schlafzimmer und dem Mann beim Gassi-Gehen mit dem Hund.

Die Kamera schaut auf den Alltag des Paares, entdeckt dessen humorvolle Seiten, dokumentiert die Frotzeleien und Differenzen der Eheleute untereinander, lässt sie aber auch über den Tod alter Freunde/innen und die Trostlosigkeit des Alterns klagen. Deutlich wird, wie schwierig es für zwei Menschen ist, eine Balance zwischen Gemeinsamkeit und Alleinsein, Vertrautheit und Lange-

weile zu halten. Dazu wird die Musik den Bildern und der Dramaturgie untergeordnet und muss konsequent verstummen, sobald die Protagonisten zu sprechen beginnen. Stattdessen forscht die Kamera in den faltigen Gesichtern nach den Spuren des Glücks, fängt der Film lieber die stillen Momente einer langjährigen Beziehung ein als jeden Augenblick der Ruhe mit Musik zu überfrachten. Das Lied mit dem Text von Sängerin Judith Holofernes beschreibt die Herausforderung, die darin liegt, eine Liebe am Leben zu erhalten, und wird im Clip punktuell wie ein Experten-Kommentar eingesetzt. Die Produktionsfirma filmloungue GmbH zeichnet bislang für alle Musikvideos von Wir sind Helden verantwortlich. Der Clip zu „Die Zeit heilt alle Wunder“ wurde aber aufgrund seiner damals außergewöhnlichen Länge nie regulär als Werbemittel eingesetzt.

7 Swelan



Musik: C-Schulz
Regie: Christina von Greve
Label: Sonig
Produktion: zuckerzeit
Jahr: 2005
Dauer: 5'10"

Grobkörnige, farbverwaschene Super-8-Aufnahmen, vermutlich aus den 1960er-Jahren: ein schlichter Holztisch und Stühle, Marmelade und Kaffeetassen, gebutterter Toast, ein gestreifter Morgenmantel, ein Fisch wird ausgenommen, ein kleines Mädchen und ihr Bruder trinken Milch. Geradezu klassische Motive eines privaten Familienfilms, wie man ihn auf dem Flohmarkt finden kann, bilden das Rohmaterial für „Swelan“. Nur sind die Aufnahmen unterbrochen von traumhaften Sequenzen eines blutroten Sprungtuchs, das zu einer Bild füllenden Fläche wird. Ständig werden dieselben Einstellungen aus der Vergangenheit einer Durchschnittsfamilie wiederholt, werden die Bilder → **gesampelt** und bearbeitet, → **geloopt** und → **geremixt** – alles Techniken aus der elektronischen Musik, die durch den Einzug der Digitalisierung möglich wurden.

Ausdrücklich bedient sich die Künstlerin und Filmemacherin Christina von Greve derselben Methoden wie ihr

Partner in der Kölner Firma zuckerzeit, der Elektronik-Musiker C-Schulz, von dem die Musik im Clip stammt. Diese Musik ist ein avantgardistisches Schaben, ein auf Rhythmus und Stimme verzichtendes, hypnotisches Knistern undefinierbarer Geräusche, deren ursprüngliche Quelle durch die Bearbeitung im Computer nicht mehr zu erkennen ist. So werden in dem von verschiedenen Festivals eingeladenen, vom Musikfernsehen aber verschmähten Kurzfilm Bild und Ton zwar nicht eins, aber korrespondieren doch strukturell: Zum auf- und abschwellenden weißen Rauschen von C-Schulz montiert von Greve die krisseligen Bilder aus dem animierten Familienalbum, die in ihrer beständigen Wiederholung, im Kontrast zu den Bildern des toten Fisches und in Kombination mit der beunruhigenden Musik ein mal melancholisches, mal bedrohliches Gefühl vermitteln. Dem friedlichen Miteinander in der gutbürgerlichen Kleinfamilie, so ein Fazit, ist nicht mehr zu trauen.

8 Wordy Rapping-hood



Musik: Chicks on Speed
Regie: Deborah Schamoni
Label: Chicks on Speed Records
Produktion: Smoczek Policzek
Jahr: 2004
Dauer: 3'42"

Der Clip von Deborah Schamoni zu „Wordy Rappinghood“, einer Single von Chicks on Speed, zitiert einerseits klassische Ideen aus der Geschichte des Musikvideos, orientiert sich aber andererseits auch am Background der → **Electroclash**-Formation, die 1997 von Münchner Kunststudentinnen gegründet wurde. Die Videokünstlerin und Kamerafrau Schamoni, die neben mehreren Musikvideos für die Chicks on Speed auch für andere renommierte deutsche Bands wie Die Goldenen Zitronen, Die Sterne, Blumfeld, Stella, Rocko Schamoni, Whirlpool Productions und FSK drehte, nimmt ironisch gebrochen wiederkehrende Klischees aus der Geschichte des Popclips auf: So müssen die drei Chicks Schilder mit Schlagwörtern wie „Peace“, „Anger“ oder „Middle Class White Girls“ in die Kamera halten und wegwerfen – ein beliebtes Motiv, seit Bob Dylan in D.A. Pennebakers legendärer Dokumentation „Don't Look Back“ (1967) zu „Subterranean Homesick Blues“ auf

Pappe gemalte Textzitate im wahren Sinne des Wortes fallen ließ. Außerdem zitiert Schamoni moderne Videos aus dem Pop- und → **HipHop**-Bereich, wenn die Chicks on Speed beim Tanzen an einem Strand und vor Hochhäusern stets den Blickkontakt zur Kamera halten.

Dass die drei Musikerinnen dabei in bemalten Kleidern und Overalls auftreten und sich eher eckig und ungelentk bewegen, sorgt indes für eine Brechung, die den sonst eher schnöden Musikclip zur reizvollen Kunst-Performance befördert. Damit reflektiert der Clip „Wordy Rappinghood“, der 2004 im deutschen Musikfernsehen eingesetzt wurde, das Konzept von Chicks on Speed. Das Künstlerinnen-Kollektiv sah sich von Anfang an als Gesamtkunstwerk, in dem Mode, Performance und bildende Kunst, Image und Inszenierung zueinander finden sollten. Die Musik war stets nur ein Teil dieses Gesamtkonzepts, wenngleich auch in der Außenwirkung der sichtbarste.

9 Cut



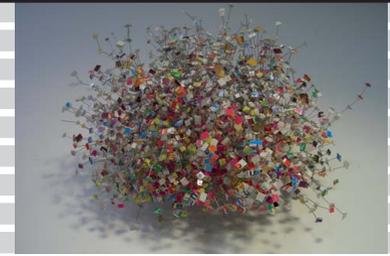
Musik: Bit Meddler
Regie: Till Heim
Label: Planet Mu
Produktion: Till Heim
Jahr: 2004
Dauer: 4'04"

Szenen einer Großstadt: Häuserfronten, Plakatwände, Kraftfahrzeuge im Stau, ein Zug vor Plattenbauten, die Autobahn, Fußgänger/innen, ein Kiosk, ein Stück Mauer – die von Menschenhand geschaffene Welt in unspektakulären, meist computerbearbeiteten Standbildern, die wie zufällig zusammengestellt wirken. Der Titel „Cut“ ist dabei Programm: Zerlegt und neu zusammengesetzt wird das visuelle Material, verzögert und beschleunigt, von Balken in Rot, Weiß und Schwarz überlagert. Einzelne Elemente aus den Stadtansichten machen sich selbständig: Die Schrift eines Plakats fällt aus dem Bild und taucht in anderem Zusammenhang neu auf; das Logo an der Fassade einer Bank beginnt zu wachsen und zu sprießen. Eine Werbewand erhält eine mutierte Botschaft: „Advertisement is dead“.

Till Heim, der selbst in der Vergangenheit wiederholt für Werbeagenturen gearbeitet hat, gestaltete seinen Film als staubtrockenen Kommentar

zum unmerklich, aber doch bestimmend von der Werbewelt geprägten modernen Leben. Der Clip, Heims Diplomarbeit für sein Mediendesign-Studium an der FH Mainz, enthüllt im Verbund mit den mathematisch abgezirkelten → **Break-Beats** des kalifornischen Produzenten Bit Meddler andererseits aber auch systematisch die strukturellen Parallelen zwischen Musik- und Filmproduktion im Zeitalter der Digitalisierung: Im Rhythmus der klar definierten, aber unregelmäßigen Elektro-Beats werden auch die Bilder zer-, ver- und geschnitten. Hier wie dort wird altes Material absichtsvoll recycelt, wird seine historische Bedeutung herausgearbeitet und anschließend in neue Zusammenhänge gesetzt. Musik und Film ergänzen sich, weil sie in denselben Strukturen arbeiten: Das Medium mag ein anderes sein, die Methoden sind vergleichbar.

10 Geht's noch



Musik: Roman Flügel
Regie: Michel Klöforn
Label: Cocoon Records
Produktion: Michel Klöforn
Jahr: 2005
Dauer: 4'

„Geht's noch“ variiert, erweitert und kommentiert altbekannte Bilder aus dem Fernsehen: Der Börsenreporter der Nachrichtensendung, Gerhard Schröder und weitere Politiker werden von einem Schwarm von Mobiltelefonen überfallen, während aus → **gesampelten** Handyklingeltönen generierte Musik erklingt. Aber der Angriff der Killer-Handys dient dem Kurzfilm nur als roter Faden: Bundesliga-Profis haben zu kämpfen mit einem sich multiplizierenden Ball, Pillen in allen Farben des Regenbogens fliegen über einen Friedhof, grellbunte Lebensmittelverpackungen zerplatzen, nacktes Fleisch aus Anzeigen wird zerhackt und ins Unendliche verlängert, eine Hitler-Figur aus einem Videospiel kommt durch einen winterlichen Wald gestapft und versinkt im eigenen Blut. Immer schneller rotieren die Einstellungen, Bilder überschlagen sich und die Telefone fliegen immer weiter.

Der aus Frankfurt am Main stammende Filmemacher und Künstler

Michel Klöforn hat zu den demonstrativ synthetischen, hysterisch quietschenden → **Techno**-Klängen von Roman Flügel einen dezidierten Kommentar zu einer Musikindustrie gestaltet, die in der Auswertung von Klingeltönen ihre Zukunft sah – eine Perspektive, die sich mittlerweile als Sackgasse herausgestellt hat. Allgemeiner betrachtet kritisiert Klöforn eine Gesellschaft, in der das Fernsehen nicht mehr Spiegelbild der Gesellschaft, sondern nur noch ihr Zerrbild ist. Es ordnet nicht mehr die Welt, sondern verstärkt vielmehr die alles überrollende Informationsflut. Das Fernsehen liefert kein gesamtgesellschaftliches Bild mehr, sorgt nicht für Abstand und Erkenntnis, denn es ist längst Teil der Maschinerie, Motor des Konsums geworden. Seitdem hat sich Klöforn, der mehrere Clips für verschiedene Elektro-Produzenten drehte, vom Medium Musikvideo konsequent abgewendet. Den Clip „Geht's noch“ hat er eingebunden in seinen 30-minütigen Film „Die Symphonie des Überflusses“.

11 Time Is Running Out



Musik: Telefon Tel Aviv
Regie: Tim Bollinger
Label: Hefty Records
Produktion: Tim Bollinger
Jahr: 2007
Dauer: 3'39"

Eine altmodische Musikkneipe, ruhig blickt die Kamera auf Einrichtungsdetails: Singles hängen an der Wand, daneben Schwarz-Weiß-Fotos von Jazz- und Rock-Musikern. Ein Regal mit abgegriffenen Vinyl-Alben, ein Plattenspieler dreht sich, ein Ventilator rotiert. Ein Alt-Hippie, weißer Zopf und Lederweste, schläft an der langen Holztheke. Seine Hand macht sich selbstständig, scheint zuerst abzuwinken, schlägt dann im Takt der Musik auf und ab, nur vorsichtig zuerst. Doch langsam ergreift der Rhythmus weitere Gliedmaßen, der ganze Körper beginnt zu zucken, bis er schließlich umhergeworfen und im Takt der Musik durchgerüttelt wird.

Der Slapstick dieser Sequenz birgt nicht nur einen feinen Humor, sondern führt auch zum grundsätzlichen Konflikt hin, der bereits in der Musik des Clips angelegt ist: Der Track des in Chicago beheimateten Electronica-Duos Telefon Tel Aviv ist die → **Remix**-Version eines alten Stücks

des Posaunisten und Jazz-Band-leaders Phil Ranelin. In den fein knisternden Klängen treffen sich das Analoge und das Digitale, Blechbläser und Computer, Hippie und Raver, Klang- und Datenraum. Regisseur Tim Bollinger, der den Clip ohne Auftrag im Rahmen seines Studiums drehte und mittlerweile als Motion-designer tätig ist, entwirft dazu in warmen, erdigen Farben Bilder von der „guten, alten Zeit“, in der Musik noch handgemacht wurde. Er setzt dieses Klischee in Kontrast zum vermeintlich kalten, maschinellen Klang der elektronischen Musik, für die Produzenten wie Telefon Tel Aviv stehen. Mit dem Tänzchen, das der Schlafende an der Theke aufführen muss, illustriert er wiederum die Macht, die die elektronische Musik auf die Körper ausübt. Doch am Schluss schläft der Protagonist wieder in aller Ruhe und unbehelligt. Der Angriff der Elektronik scheint vorerst abgewehrt.

12 Good Morning Stranger



Musik: Monta
Regie: Jakob M. Kubizek
Label: Labelmate
Produktion: Labelmate
Jahr: 2007
Dauer: 4'20"

Schlafende Menschen, tanzende Menschen, lachende Menschen, gehetzte Menschen, Menschen am Strand, Menschen im Auto, Menschen im Fernsehen, Menschen, die in einen See springen, Menschen im Fitnessstudio und eine singende Sonnenblume. Der österreichische Musikvideo-Regisseur Jakob M. Kubizek hat „Good Morning Stranger“, den Song der Münchner Rockband Monta, mit einer Montage von Filmsequenzen aus dem Internet-Portal → **YouTube** illustriert. Die Fleißarbeit, bei der Kubizek für jede kurze Einstellung, die er verwendete, die Freigabe des Urhebers einholen musste, entstand im Auftrag der Band und lief einige Male auch im Musikfernsehen. Mit seiner nur scheinbar willkürlichen Sammlung von privaten Filmausschnitten gibt Kubizek auf der Bildebene eine Antwort auf die Frage, die Monta in ihrem Lied stellen: „Good morning, stranger, what have you become?“ Das globale Dorf und dessen direktester Ausdruck → **YouTube** suggerieren, dass

es nie so leicht war wie heute, mit dem Fremden, dem „stranger“, in Kontakt zu treten. Fremdheit löst sich auf, im Internet trifft sich die ganze Welt über Ländergrenzen hinweg, kulturelle Differenzen werden eingeebnet.

Diesen radikalen Umbruch durch das neue Medium, die Digitalisierung und Internationalisierung unserer Wahrnehmung, scheint Kubizek, der auch schon für Bands wie Naked Lunch, Erdmöbel und Somersault arbeitete, oberflächlich betrachtet nicht zu kommentieren. Erst in der Massierung der harmlosen bis nichtssagenden Filmsequenzen, die zum ruhigen Gitarrenpop von Monta ohne große Höhepunkte aufeinander folgen, schätzt sich eine Aussage heraus: Auch wenn wir dem Fremden ins Wohnzimmer blicken können, erfahren wir doch nichts wirklich Substantielles über ihn. Es bleibt uns weiterhin fremd, auch wenn das globale Dorf scheinbar noch näher zusammengerückt.

13 The Lady Moon Turns Sulky



Musik: Vernon & Burns
Regie: Mariola Brillowska
Label: Gagarin Records
Produktion: Interpol Filmproduktion
Jahr: 2006
Dauer: 5'25"

Eine Hand mutiert zur Rakete, eine andere zur Teekanne. Weitere Hände werden zu Käfern oder zu Blumen, Finger zu Bäumen oder Tropfen. Eine Hand landet auf dem Mond und macht dort die ersten Schritte. Viele Hände pulsieren, schwellen an, verändern sich in Undefinierbares. Das ständige Mäandern ist voller Details, gespickt mit Anspielungen und Verweisen, voller Doppeldeutigkeiten und ausgestattet mit einem mitunter grausamen Witz. Vor allem aber lädt der Kurzfilm sein Publikum zum freien Assoziieren ein. In Sekundenschnelle wechselt die Szenerie, als einzige Konstante steht im Mittelpunkt die menschliche Hand, die in verwegendem Tempo immer neue Formen, Gestalten, Bedeutungen annimmt.

Der Hintergrund dazu ist tiefschwarz, lichtlos und dunkel wie das ewige All, von dem die Stimmen aus dem →**Off** erzählen. Sie sind Teil von „The Lady Moon Turns Sulky“, des Tracks von Vernon & Burns, die atmosphäri-

sches Rauschen und Tschilpen aus dem Äther zu einer Sound-Collage gefügt haben, die auch ohne jeden Rhythmus einen dynamischen Sog zu entwickeln versteht. Solche Klangminiaturen an der Grenze zum Hörspiel sind die Spezialität der beiden Schotten Mark Vernon und Barry Burns, die vornehmlich mit auf dem Flohmarkt gefundenen Gebrauchsgegenständen und Tonbandaufnahmen arbeiten. Ihre Klänge sind eine perfekte Ergänzung für die Animationsfilme von Mariola Brillowska. Die in Polen geborene und in Hamburg lebende Performerin, Zeichnerin, bildende Künstlerin, Theaterautorin und Professorin ist mit ihren Filmen weniger im Genre Musikvideo als in Galerien und bei Videokunst-Festivals zu Hause. An den vielen verschiedenen, sich in schneller Folge abwechselnden Einzelbildern von „The Lady Moon Turns Sulky“ haben 60 Studierende der Hochschule für Gestaltung (HfG) Offenbach unter der Leitung von Brillowska mitgearbeitet.

14 Blood- sample



Musik: Losoul
Regie: Fordbrothers
Label: Playhouse
Produktion: amour fou Filmproduktion GmbH
Jahr: 2004
Dauer: 4'51"

Für „Bloodsample“ collagiert das Künstlerkollektiv Fordbrothers geradezu klassisch wirkende Images aus Werbung und Fernsehen zum modischen Neo-Soul des Produzenten und Musikers Peter Kremeier aus Frankfurt am Main, der unter dem Projektnamen Losoul veröffentlicht.

Zu einem träge schleppenden Rhythmus präsentieren lächelnde Models seltsam bunte Mode oder schwebt das Produkt eines bekannten japanischen Uhrenbauers vorbei und bietet sein detailreiches Innenleben in Großaufnahme dar. Außerdem im Angebot: Hausfrauen in Morgenröcken, eine Fernsehansagerin mit Bienenkorbfrisur, verführerisch glitzernde Schmuckstücke oder Schwarz-Weiß-Aufnahmen der britischen Königin Elizabeth II. in jungen Jahren. In „Bloodsample“ erstehen die 1950er- bis 1970er-Jahre wieder auf, aber die Bilder sind lange schon körnig geworden und haben sich verfärbt: Am Filmmaterial hat der Zahn der Zeit genagt.

Der romantische Blick in die Vergangenheit wird so gebrochen, gespiegelt mit seiner eigenen Vergänglichkeit. Die gute alte Zeit ist verblasst mit den Bildern, die einst von ihr gemacht wurden. Dass die bleibenden Bilder ausgerechnet aus der Werbung stammen, kann als gesellschaftlicher Kommentar verstanden werden. Aber „Bloodsample“ lässt sich auch als schwärmerische Bebilderung der Sehnsucht nach einer vergangenen Zeit sehen, wie sie in den melancholischen Klängen von Losoul zum Ausdruck kommt, der mit seinem Song dem klassischen Soul der 1960er-Jahre Referenz erweist. Das Konzept des Clips ist andererseits auf der Höhe der Zeit, weil sich in der beständigen Wiederkehr einzelner Sequenzen und ihrer zum Teil monotonen Wiederholung die Idee des →**Sampling** spiegelt: Auch Losoul hat für „Bloodsample“ einzelne Takte aus alten Jazz- und Soul-Stücken →**gesampelt**, sie vielfältigt und zu einem neuen Track zusammen gesetzt.

15 I Have Seen You Dancing Better Than This



Musik: Luigi Archetti, Bo Wiget
Regie: Luigi Archetti, Bo Wiget
Label: Rune Grammofon
Produktion: Luigi Archetti, Bo Wiget
Jahr: 2006
Dauer: 3'41"

Wir sehen in einer Plansequenz, also einer langen Einstellung ohne Schnitte: zwei Männer in schwarzen Anzügen vor einer weißen Wand. Einer spielt, tief über sein Instrument gebeugt, elektrische Gitarre; der andere tanzt ausdrucksstark, wirbelt herum, schleudert die Gliedmaßen hin und her. Wir hören: etwas ganz Anderes. Nämlich ein rhythmusloses Schaben und Kratzen, avantgardistischen Lärm, dann wieder atmosphärisches Rauschen, eine verloren vorbeihuschende Gitarre.

Die Diskrepanz zwischen Bild und Tonspur könnte nicht größer sein: Die experimentelle Klangskulptur kontrastieren Luigi Archetti und Bo Wiget mit den ausgebrannten Ritualen der Rockmusik. Der in Zürich lebende Italiener Archetti komponiert für Theater und Film, malt, performt und hat in den zum Teil bekannten Bands Tiere der Nacht, Guru Guru und Affront Perdu gespielt. Der Schweizer Wiget ist Cellist, Komponist, Improvisator und Performer.

Zusammen haben sie das Stück „I Have Seen You Dancing Better Than This“ komponiert, den dazugehörigen Clip konzipiert und in Szene gesetzt. Zudem treten sie auch noch als Darsteller auf. Das ist außergewöhnlich: Bei keinem anderen der auf dieser DVD versammelten Musikvideos liegen alle Verantwortlichkeiten in einer Hand, „I Have Seen You Dancing Better Than This“ dagegen wird von einem Gesamtkonzept getragen. Indem die beiden Protagonisten sich ohne einen einzigen Schnitt abgefilmt haben, vermitteln sie ein Gefühl von Authentizität, das dann aber zerstört wird durch eine Musik, die nicht mit dem visuellen Geschehen korrespondiert und die noch dazu offensiv alle Klischees der populären Musik ablehnt. Eine einfache Brechung hätte noch ironisch verstanden werden können. Dieser doppelte Bruch aber schafft Grundsätzliches: Er enttäuscht Erwartungshaltungen und schleift Sehgewohnheiten.

16 The Zoo



Musik: Funkstörung
Regie: Zeitguised
Label: K7 Records
Produktion: Zeitguised
Jahr: 2004
Dauer: 1'

In freier Wildbahn: Aus einer innerstädtischen Brachfläche wird ein Bassin, aus dem statt Delfinen nur Fischkutter auf- und wieder abtauchen. Der Blick durch die Fensterfront eines Lofts wird zum Blick in ein Aquarium, in dem Flugzeuge statt Fische schwimmen. Und ein leerer Parkplatz gerät zur Koppel, auf der nicht ein Pferd, sondern ein Sattelschlepper sich wiehernd aufbäumt und Lokomotiven ein Ballett aufführen.

Henrik Mauler und Jamie Raap, die gemeinsam in London die Videoproduktion Zeitguised betreiben, gewannen mit „The Zoo“ im Jahr 2005 bei den 51. Internationalen Kurzfilmtagen in Oberhausen den MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo. Dabei ist nicht nur der Track des Rosenheimer Produzentenduos Funkstörung, Vertretern der sogenannten **→ Intelligent Dance Music (IDM)**, ungewöhnlich für deren sonstiges Schaffen, da er vollkommen auf einen Rhythmus verzichtet. Auch

der Clip selbst ist mit gerade mal einer Minute ungewöhnlich kurz. Und doch steckt in dem knapp bemessenen Kurzfilm mehr als nur eine Bebilderung der schwelgerischen, leicht atonalen, im Rechner bearbeiteten Gitarrenklänge von Funkstörung. „The Zoo“ gelingt dank dem Einsatz moderner Computer-Animation eine Parabel auf das moderne Leben. Das, erzählt uns der Film von Mauler und Raap, wird auf den Menschen verzichtet können. Dann aber werden die menschenleeren Stadtlandschaften nicht von den Tieren zurückerobert, sondern von Maschinen. Die urbanen Räume, errichtet von und für den Menschen, werden von den Artefakten beherrscht: eine technoide Utopie, in der allerdings – glaubt man „The Zoo“ – endlich Friede sein wird. Am Schluss sprießen auf einer Mondfähre, mit der einstmals der Mensch auf dem Erdtrabanten landete, viele kleine Mondfähren – wie Blüten. Selbst Pflanzen sind in dieser schönen neuen Welt nicht mehr nötig.

Glossar

→ Bluescreen

Die Bluescreen-Technik, auch Blue Box-Technik genannt, ist ein Trickmischverfahren, bei dem Personen nachträglich vor einen anderen Hintergrund gesetzt werden können. Dieser enthält eine reale Aufnahme oder eine Computergrafik. Dazu werden die Darsteller/innen vor einem monochromen, traditionell blauen Hintergrund gefilmt, der als Platzhalter für den gewünschten Hintergrund dient. Im Anschluss werden die blauen Anteile herausgefiltert und die Personen so freigestellt. Danach werden der neue Hintergrundfilm und der freigestellte Vordergrundfilm miteinander kombiniert.

→ Break-Beat

Früher durch Loopen, heute eher durch Sampling hintereinander geschnittene Rhythmusteile (Breaks), die als Grundlage für ein Dance-Musikstück verwendet werden. Mittlerweile auch Oberbegriff für Genres, in denen Breakbeats zum Einsatz kommen, wie Drum & Bass, Jungle oder 2Step.

→ DJ

Abkürzung von Disc Jockey, der eine von ihm zusammengestellte Auswahl an Songs einem Publikum präsentiert, beispielsweise im Radio, in einer Diskothek oder bei einer Privatparty. Seit Ende der 1970er-Jahre hat sich – durch HipHop und Techno – daraus ein kreativer Beruf mit Berührungspunkten zum Musikproduzenten entwickelt.

→ Einstellungsgrößen

In der Filmpraxis haben sich bestimmte Einstellungsgrößen durchgesetzt, die sich an dem im Bild sichtbaren Ausschnitt einer Person orientieren: Die Detailaufnahme umfasst nur bestimmte Körperteile wie etwa die Augen oder Hände, die Großaufnahme (engl.: close up) bildet den Kopf komplett oder leicht angeschnitten ab, die Naheinstellung erfasst den Körper bis etwa zur Brust („Passfoto“). Der Sonderfall der Amerikanischen Einstellung zeigt eine Person von der Hüfte an aufwärts und ähnelt sehr der HalbnahEinstellung, in der etwa zwei Drittel des Körpers zu sehen sind. Die Halbtotale erfasst eine Person komplett in ihrer Umgebung und die Totale

präsentiert die maximale Bildfläche mit allen agierenden Personen. Die Panoramaeinstellung zeigt eine Landschaft so weiträumig, dass der Mensch darin verschwindend klein ist.

→ Electroclash

Musikrichtung, bei der Produktionsweisen der elektronischen Musik auf Elemente des Punkrock und des New Wave aus den späten 1970er-Jahren treffen. Damit kombiniert Electroclash ursprünglich sich antagonistisch gegenüberstehende Musikstile – hier Punk und New Wave, dort elektronische Tanzmusik. Künstler/innen, die diesem Stil zugeordnet werden, sind etwa Peaches und DJ Hell.

→ HipHop

Aus den USA stammende Musik, die ihre Wurzeln in der Funk- und Soulmusik hat. Charakteristisch für diesen Stil sind Sprechgesang (Rap) sowie das Samplen, Mixen und Scratchen des DJs. HipHop steht als Begriff zudem auch für eine mit der Musik verbundene Jugendkultur, deren Elemente neben der Musik Breakdance und das Malen von Graffiti sind.

→ Intelligent Dance Music (IDM)

Genre der elektronischen Musik, das sich durch die Suche nach ungewohnten Klängen, der Ablehnung von kommerziellen Pop-Klischees und der innovativen Verwendung rhythmischer Muster aus Techno, Industrial oder Drum & Bass auszeichnet. Einflussreiche Vertreter sind etwa Aphex Twin oder Mouse on Mars.

Kameraperspektive

Die gängigste Kamera-perspektive ist die Normalsicht. Sie fängt das Geschehen in Augenhöhe der Handlungsfiguren ein und entspricht deren normaler perspektivischer Wahrnehmung. Aus der Untersicht/Froschperspektive aufgenommene Objekte und Personen wirken oft mächtig oder gar bedrohlich, während die Aufsicht/Obersicht Personen oft unbedeutend, klein oder hilflos erscheinen lässt. Die Vogelperspektive kann Personen als einsam darstellen, ermöglicht in erster Linie aber Übersicht und Distanz. Die Schrägsicht/gekippte Kamera evokiert einen irrealen Eindruck und wird häufig in Horrorfilmen eingesetzt.

→ Lo-Fi

Abkürzung von Low-Fidelity und Gegensatz zu High Fidelity (engl.: „Hohe Klangtreue“, kurz: Hi-Fi), einem Qualitätsstandard für Audio-Wiedergabegeräte. Der Begriff bezeichnet Musik, die bewusst mit billigem technischem Equipment aufgenommen wurde oder die zumindest so klingt. Oft werden bei den Aufnahmen Vierspur-Rekorder eingesetzt, um gängige Studio-Standards zu unterlaufen und einen Gegenpol zu kommerzieller Musik zu setzen.

→ Loop

Im frühen HipHop entwickelte Technik, bei der ein DJ mit zwei identischen Vinyl-Schallplatten auf zwei Plattenspielern durch geschicktes Hin- und Herschalten wiederholt dieselben, besonders tanzbaren Takte hintereinander abspielt. Auch wenn Loops mittlerweile problemlos im Computer erstellt werden, bleibt die Grundidee des Recyclings erhalten: das Erschaffen neuer Popsongs aus dem Fundus der Popgeschichte.

→ MacGuffin

Von Alfred Hitchcock geprägter Begriff, der ein Element einer Filmhandlung

beschreibt, das eher nebensächlich ist, aber die Spannung erhöht oder die Handlung vorantreibt. Das kann eine geheimnisvoller Koffer, ein Geheimplan oder eine Randfigur sein. Der berühmteste MacGuffin der Filmgeschichte ist wohl das Wörtchen „Rosebud“, das der Medienmagnat Citizen Kane im gleichnamigen Orson-Welles-Film auf seinem Sterbebett flüstert.

→ MTV (Music Television)

MTV ist ein US-amerikanisches Fernsehnetzwerk der MTV Networks mit Sitz in New York, das zum Medienkonzern Viacom gehört. MTV ging im August 1981 in den USA auf Sendung. 1987 startete MTV Europe in London auch mit einem deutschsprachigen Programm. Insgesamt gibt es mittlerweile weltweit mehr als 30 regionale Versionen. MTV begann als reine Abspielstätte für Popclips und war damit hauptverantwortlich für die Entwicklung des Musikvideos als Kunstform. Zuletzt ein Teenager-Programm mit Spielshows und nur noch wenigen Musikanteilen, wechselte MTV Anfang 2011 mit seinem Hauptkanal ins Bezahlfernsehen.

→ **Off-Erzähler/in/ Voice Over**

Auf der Tonspur vermittelt eine Erzählerstimme Informationen, die der Zuschauer auf dem besseren Verständnis der Geschichte benötigt und die mitunter auch Ereignisse zusammenfassen, die nicht im Bild zu sehen sind. Häufig tritt der/ die Off-Erzähler/in als retrospektive Ich-Erzähler/in auf.

→ **Remix**

Die Neubearbeitung eines Liedes, bei der ein Produzent – im Gegensatz zur Coverversion, wo ein Lied komplett neu eingespielt wird – die Bänder des Originals neu abmischt. Remixe sind vor allem in der Dance Music verbreitet, um durch die Betonung von rhythmischen Elementen die Tanzbodentauglichkeit zu verbessern.

→ **Sample/Sampling**

Ein Sample ist ein Teil eines alten Liedes, der technisch isoliert wird und als Element eines neuen Stücks verwendet wird. Das können kaum noch identifizierbare, weiter verarbeitete, einzelne Klänge sein, aber auch vollständige Refrains. Ein Großteil der modernen elektronischen Musik – und damit der aktuellen Popmusik – baut auf Samples auf.

→ **Scratchen**

Von HipHop-DJs entwickelte Technik, bei der die Schallplatte mit aufgelegtem Abnehmer rhythmisch hin- und her bewegt wird, so dass ein kratzendes Geräusch entsteht. Der Plattenspieler wird so zum Instrument.

→ **Techno**

Sammelbegriff für elektronische Tanzmusik, die seit den frühen 1980er-Jahren entstanden und oft von schnellen, roboterhaften Beats und einem technoïden Klangbild geprägt ist. Unter diesen Oberbegriff fallen so verschiedene Stile wie der eher melodische Trance, Hardcore Techno, einer härteren Version des Techno, Minimal, der sich durch minimalistische Arrangements auszeichnet und eine Weiterentwicklung des Detroit Techno ist, der wiederum auf Elemente der Funk- und House-Musik zurückgreift.

→ **TripHop**

In den frühen 1990er-Jahren entstandener Musikstil, der mit langsamen elektronischen Beats, atmosphärischen Samples alter Jazz-Aufnahmen und einer meist weiblichen Gesangsstimme die elektronische Musik erstmals einem breiten Pu-

ublikum nahe brachte. Zu den ersten Interpreten dieses Stils zählt die britische Band Portishead.

→ **UK Garage**

Ein in England um die Jahrtausendwende entstandene populäre Tanzmusik, die sich durch einen schnellen Beat auszeichnet. UK Garage entstand ursprünglich aus House-Musik und wurde von britischen Pirentensendern und in der unabhängigen Londoner Clubszene erfunden und verbreitet.

→ **YouTube**

Größtes Videoportal im Internet. Seit Februar 2005 kann jede/r Nutzer/in Filme einstellen und ansehen – egal ob selbst gedreht oder aus TV- und Filmausschnitten zusammengestellt. YouTube hat sich zum wichtigsten Medium für Musikvideos entwickelt. In Europa ist bislang jedoch weitgehend ungeklärt, wie die Urheber der Musikstücke vergütet werden sollen. Nachdem ein Lizenzvertrag zwischen YouTube und dem deutschen Musikrechteverwerter GEMA ausgelaufen war, wurde bis Ende 2010 noch keine gemeinschaftliche Nachfolgelösung gefunden.

Literatur + Links

Austerlitz, Saul: Money for Nothing. A History of the Music Video from the Beatles to the White Stripes, London 2008. Geschichte des Musikvideos von den 1960er-Jahren bis heute.

Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Aus Politik und Zeitgeschichte: Jugendkultur. Bonn 2002 (vergriffen, abrufbar unter: <http://www.bpb.de/publikationen/TIMUNR,0,0,Jugendkultur.html>). Jugendkulturen werden gesellschaftlich und zeitgeschichtlich eingeordnet und problematisiert.

Frieling, Rudolf/Herzogenrath, Wulf (Hrsg.): 40jahrevideokunst.de: Digitales Erbe: Videokunst in Deutschland von 1963 bis heute, Karlsruhe, Düsseldorf und andere Orte 2006. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung.

Helms, Dietrich/Phleps, Thomas (Hrsg.): Clipped Differences. Geschlechterrepräsentationen im Musikvideo, Bielefeld 2003. Beiträge aus den Musik-, Kunst- und Kulturwissen-

schaften zum Thema Frauenrollen im Musikvideo.

Keazor, Henry/Wübbena, Thorsten: Video thrills the Radio Star. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen, Bielefeld 2007. Standardwerk mit ausführlicher Geschichte und detailreicher Materialsammlung zum Thema Musikvideo.

Klett Verlag: Thema Musik. Videoclips. Themenheft Klasse 5-10, Stuttgart 2007. Das Heft beschäftigt sich mit den Beziehungen zwischen Musik und Medien sowie der Funktion von Musik. Ferner werden Techniken für Videoanalyse und -interpretation vermittelt.

Neumann-Braun, Klaus: Viva MTV! Popmusik im Fernsehen, Frankfurt/Main 1999. Das Musikfernsehen im Spannungsfeld zwischen Avantgarde und Massenkultur.

Schmidt, Axel/Neumann-Braun, Klaus/Autenrieth, Ulla: Viva MTV! reloaded. Musikfernsehen und Videoclips crossmedial, Baden-Baden 2009. Historische

und systematische Betrachtung der Phänomene Musikfernsehen und Videoclips/Musikvideos am Beispiel von MTV und VIVA.

Links

www.youtube.com
Die einfachste Möglichkeit, fast jedes Musikvideo zu finden.

www.tape.tv,
www.bunch.tv,
www.freshmilk.de,
www.popzoot.tv
Internet-TV-Sender, die Musikvideos senden.

www.mtv.de,
www.viva.tv
Deutschsprachige Webseiten der beiden wichtigsten Musikfernsehsender.

www.mvdbase.com,
www.popzoot.tv/cliparchiv
Datenbanken mit Infos zu Bands, Regisseuren, Produzenten von Musikvideos.

www.muvikon08.net
Website zur Tagung „Re-wind. Play. Fast Forward? Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Musikvideoclips“, die im Oktober 2008 in Frankfurt/Main stattfand.

Impressum

Die DVD-Edition „Zur Rettung der Popkultur. Experimentelle deutsche Musikvideos 2003-2007“ der Bundeszentrale für politische Bildung entstand in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut und den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen.

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Fachbereich Multimedia, Thorsten Schilling (verantwortlich)

Zusammenstellung: Lars Henrik Gass, Detlef Gericke-Schönhagen, Katrin Willmann

Redaktion: Katrin Willmann (bpb), Kirsten Taylor

Texte: Thomas Winkler

Arbeitsblätter: Dr. Petra Anders

Redaktionelle Mitarbeit: Kirstin Weber (bpb, Volontärin)

Lektorat: Luise Schmidt (bpb, studentische Mitarbeiterin)

Gestaltung und Layout: Susann Unger

Authoring: Oleg Stepanov

Druck, Vervielfältigung und Konfektionierung: Interdisc GmbH

© 2010 Bundeszentrale für politische Bildung, Goethe-Institut, Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Die Inhalte dieses Werkes sind urheberrechtlich geschützt. Bitte beachten Sie die geltenden Urheberrechtsbestimmungen.

Arbeitsblätter

Um auf die Arbeitsblätter zugreifen zu können, legen Sie die DVD bitte in einen Computer mit DVD-Laufwerk ein und öffnen die im Ordner befindlichen PDF-Dateien.