

Weltkulturerbe
Völklinger Hütte

The World of Music Video

22.1.-16.10.22

© Luthygrad

Handreichung für Lehrende zur Vorbereitung ihrer Unterrichtseinheiten

THE WORLD OF MUSIC VIDEO

Basismaterial

Inhalt

1.	Einführung in die Ausstellung und ihre Inhalte	1
1.1.	Musikvideos als Medium	2
1.2.	Das Musikvideo und seine Gestaltungsformen	3
1.3.	Themen in der Ausstellung	4
2.	Der Multimediaguide	8
3.	Ziele der Vermittlung	8
4.	Auswahl an Musikvideos in der Ausstellung (alphabetisch)	10
5.	Weiterführende Literatur	53
6.	Aktuelle Ausstellungen und Termine	56

1. Einführung in die Ausstellung und ihre Inhalte

THE WORLD OF MUSIC VIDEO

22. Januar bis 16. Oktober 2022

Ausstellung Gebläsehalle und Verdichterhalle

Musikvideos sind Zeichen unserer Zeit, integraler Bestandteil unserer Gegenwarts-kultur, weltweit abrufbar, weltweit produziert – ein Nukleus der globalen Unterhaltungsindustrie. Zugleich sind sie eine Welt für sich in der meist nur minutenlangen Verschmelzung des Audiovisuellen. Diese Welt zu erkunden, ist das Ziel der Großausstellung zur Geschichte und Gegenwart des Musikvideos im Weltkulturerbe Völklinger Hütte. Es geht um musikalische wie filmkünstlerische Qualität, aber ebenso um brennende Inhalte: KI, Klimawandel, politische, psychische und physische Gewalt und Genderfragen aller Art.

Es geht um Frühformen des Kurzmusikfilms, den gloriosen Beginn rund um das Licht- und Schattenspiel der „Bohemian Rhapsody“ von Queen 1975 bis zu den Ermächtigungsszenen der 2000er bis 2020er-Jahre von Lady Gaga, Beyoncé oder The Carters, in denen subversiv die Macht übernommen wird in Gefängnissen, Fast-Food-Restaurants oder dem Louvre mit all seinen Weihehallen und Meisterwerken der Hochkultur. Ein in dieser Form noch nie realisiertes Panorama des Genres und der Kunstform entsteht so, in dem nicht umsonst immer wieder bildende Künstler und Filmregisseure wie Spike Jonze, Chris Cunningham, John Landis, Anton Corbijn oder Michel Gondry tätig sind.

Die Gebläsehalle und Verdichterhalle, bis zur Eröffnung von THE WORLD OF MUSIC VIDEO komplett befreit von sämtlichen Einbauten und Teppichböden, werden zum kongenialen Schauplatz der musikalischen Projektionen: Großleinwände scheinen zwischen den riesigen Maschinen ebenso auf wie Monitore in intimeren Nischen. Es wird Platz genug geben zum Tanzen wie zum Nachdenken über einen besonderen Baustein der Kulturindustrie. Der größte Maschinenraum des einstigen Eisenwerks Völklinger Hütte gibt konzentriert Einblick in Faszination und Funktionsweisen von Musikvideos rund um den Globus. Nicht nur europäische und amerikanische Produktionen sind hier versammelt, sondern ebenso indische, japanische, afrikanische oder koreanische Beiträge. Die Welt des Musikvideos wartet auf ihre Entdeckung.

Kurator: Ralf Beil

Internationaler Vergleich: Musikvideo Ausstellungen

Nennenswerte Musikvideoausstellungen gab es bisher nur wenige: Die letzte große internationale Präsentation mit 300 Videos aus neun Jahrzehnten startete unter dem Titel *Spectacle. The Music Video Exhibition* im März 2012 im Contemporary Arts Center, Cincinnati, und wanderte nach einer Zwischenstation im Museum of the Moving Image in Queens, New York, 2013 ins Australian Centre for the Moving Image in Melbourne. Die letzte Übersichtsschau im deutschsprachigen Raum fand mit *The Art of Pop Video* 2011 mit 120 Filmen seit den 1920er-Jahren im Kölner Museum für Angewandte Kunst statt. THE WORLD OF MUSIC VIDEO konzentriert sich exemplarisch auf 84 Musikvideos aus 30 Ländern weltweit, davon sind allein 40 nach März 2012 realisiert worden.

Ihre Ohren werden Augen machen!

1.1. Musikvideos als Medium

„Seit Jahrhunderten gibt es unter Malern, Musikern, Dichtern und Wissenschaftlern die Sehnsucht, das Hörbare zu visualisieren, die Farben und Formen zu gestalten, die man beim Hören von Tönen empfindet [...].“¹

Wo beginnt die Geschichte des Musikvideos? Dazu gibt es durchaus unterschiedliche Meinungen. Durchgesetzt hat es sich jedenfalls als Promotionstool der Musikindustrie in den späten 1970er- und den 1980er-Jahren. 1981 ging mit MTV (Music Television) erstmals ein Fernsehkanal auf Sendung, dessen Programm vorwiegend aus Musikclips bestand. Doch schon Bands wie The Beatles, ABBA oder Queen – letztere zu ihrem Song „Bohemian Rhapsody“ (1975) – haben dieses Medium genutzt. Oder beginnt die Geschichte bereits viel früher? Etwa mit Sequenzen aus den erfolgreichen Film-Musicals der 1950er- und 1960er-Jahre? Oder gar mit den Revue-Filmen der 1930er-Jahre? Mit dem kommerziellen Durchbruch des Tonfilms in den Kinos? Schaut man in die Filmgeschichte, so zeigt sich, dass schon im abstrakten und absoluten Film der 1920er-Jahre Klang, Licht und Bewegung zu avantgardistischer Kunst verschmelzen. Beispielhaft sind dafür die Werke von Hans Richter, Walter Ruttmann oder Oskar Fischinger. Und bereits im Jahr 1900 wurden bei der Weltausstellung in Paris erstmals Tonfilme gezeigt, in denen das bewegte Bild zur Musik fand.

Seit es Musik gibt, existiert in den Menschen auch das Bedürfnis, diese zu visualisieren. Unter anderem aus diesem Bedürfnis heraus entstanden vor Jahrhunderten schon verschiedenste Volks- und Ritualtänze in allen Kulturen der Welt, die Musik illustrieren sollten. Auch heute werden zu diesem Zweck noch aufwändige Choreografien, Tanzszenen und Aufmärsche inszeniert.² Es war also wohl nur eine Frage der Zeit bis zur Erfindung von Videos, die Musikstücke visuell erlebbar machen. In den 1980er- und 1990er-Jahren setzten sich Musikvideos endgültig durch und nahmen schnell einen großen Stellenwert in der Musikindustrie und der Populärkultur ein.

Dazu ausführlich Henry Keazor in seinem Essay, siehe Ausstellungskatalog.

➔ **Der älteste Film der Ausstellung:**

Len Lye, Rainbow Dance (1936)

➔ **Die jüngsten Clips in der Ausstellung aus dem Jahr 2021:**

Genetikk – Vielleicht, Lil Nas X – Montero (Call Me by Your Name), FKA twigs, Headie One, Fred again.. – Don't Judge Me, Peaches – Pussy Mask

Eine Definition

Der Begriff „Video“ leitet sich aus dem Lateinischen ab und bedeutet so viel wie „ich sehe“. Somit bedeutet der Begriff „Musikvideo“ im weitesten Sinne „ich sehe Musik“. Dies beschreibt ziemlich gut eine wesentliche Funktion von Musikvideos: Sie visualisieren Musik. Ein Musikvideo ist also ein Video-clip, der in der Regel etwa drei bis fünf Minuten lang ist und ein Musikstück visuell präsentiert. Viele

¹ Peter Weibel: „Von der visuellen Musik zum Musikvideo“, in: Veruschka Body, Peter Weibel (Hrsg.), *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo*, Köln 1987. S. 54f.

² Vgl. William Moritz, „Der Traum von der Farbmusik“, in: Veruschka Body, Peter Weibel (Hrsg.), *Clip, Klapp, Bum. Von der visuellen Musik zum Musikvideo*, Köln 1987, S. 17.

Musikvideos versuchen durch optische Reize, wie zum Beispiel Spezialeffekte, aufwendig inszenierte Choreografien, extravagante Outfits oder viel nackte Haut, Aufmerksamkeit zu erregen.³

Musikvideos sind nicht nur beliebt beim Publikum, weil sie unterhaltsam Songs illustrieren und visuell erfahrbar machen, sondern werden auch von Musikern und ihren Plattenlabels geschätzt, da sie vor allem auch der Promotion und damit der Steigerung des kommerziellen Erfolgs eines Künstlers dienen. Die Kulturwissenschaftlerin Jody Berland betont diesbezüglich die Wichtigkeit von Musikvideos 1993 folgendermaßen: „You can’t make a hit record, become known, make money on music, cross national borders or be heard across your own, without making a video.“⁴ Das Produzieren von Musikvideos kann zweifelsohne auch heutzutage noch sehr dabei helfen, Anerkennung und Erfolg von Musikern zu steigern. Musikvideos, die im Internet viral gehen, können enorme Popularitätsschübe und Hypes mit sich bringen, wie Beispiele aus THE WORLD OF MUSIC VIDEO (Psy, Little Big, Make the Girl Dance u.a.) demonstrieren.

Das Genre Musikvideo hat eine durchaus turbulente und wechselhafte Karriere hingelegt. Davon abgesehen, dass es unterschiedliche Meinungen dazu gibt, wann seine Geschichte überhaupt beginnt, wurde es zunächst als selbstständiges filmisches Genre etabliert, dann zur Kunstform erhoben und mit dem Niedergang des Musikfernsehens in den 2000er-Jahren schon totgesagt. Mit dem Aufstieg des Internets gelangte das Musikvideo zu neuer Blüte und beeindruckt heute mit einer nie gesehenen qualitativen und quantitativen Vielfalt.

1.2. Das Musikvideo und seine Gestaltungsformen

Ein Musikvideo wird mit verschiedenen gestalterischen Mitteln passend zur Musik in einem meist drei- bis fünfminütigen Kurzfilm produziert. Die Clips werden überwiegend von Plattenfirmen zu aktuellen Songs in Auftrag gegeben, um diese sowie die Künstler:innen zu promoten. Dazu gibt es verschiedene optische Gestaltungsmöglichkeiten und Videoformen. Die Clips unterscheiden sich demnach in ihrer Machart in puncto Kulisse, Agitation der Sänger:innen und ggf. Schauspieler:innen (oder Statist:innen), der zu vermittelnden Botschaft der Handlung (falls vorhanden) sowie den (computer-) technischen Effekten (falls vorhanden).

Ziel fast aller Musikvideos ist es, das jeweilige Musikstück bestmöglich visuell zu untermalen und darzustellen. Dazu gibt es viele filmische Gestaltungsformen und grafische Möglichkeiten. Diese werden oft in Kombination verwendet.

Grundsätzlich unterscheidet man zwischen drei Grundformen des Musikvideos:

- **Performancevideos**

Performancevideos zeigen einen Studio- oder Liveauftritt (oder auch beides). Über die gesamte Dauer des Stückes steht dabei die Band oder die/der Künstler:in im Vordergrund. Zwar steht die Aufführung des Liedes im Zentrum, doch wird die eigentliche Performance oft durch

³ Vgl. Weibel, 1987, S. 54.

⁴ Jody Berland, „Sound, Image and Social Space. Music Video and Media Reconstruction“, in: Simon Frith, Andrew Goodwin, Lawrence Grossberg (Hrsg.), *Sound and Vision. The Music Video Reader*, London 1993, S. 31.

Wiederholung und Verschiedenartigkeit der Aufführungen (live, im Studio, beim Proben, im privaten Raum etc.) gelockert, durch thematische mit dem Text verbundene Bildreihen ergänzt oder mittels diverser Spielereien aktueller Computertechnik optisch aufpoliert oder verfremdet. **Beispiel:** „Bohemian Rhapsody“ (Queen, 1975, Bruce Gowers)

- **Narrative Musikvideos**

Narrative Musikvideos nutzen meist den Text des Songs als drehbuchähnliche Grundlage – der Clip hat den Charakter eines filmisch oder fotografisch vorgetragenen narrativen Kurzfilms. Die Musiker:innen sind entweder strikt vom erzählenden Teil des Clips getrennt oder aber selbst Bestandteil und Darsteller:in der erzählten Geschichte. **Beispiel:** „Thriller“ (Michael Jackson, 1983, John Landis)

- **Experimentelle/assoziative Videos**

Experimentelle/assoziative Videos sind meist abstrakte Collagen aus verschiedensten Bildern, Computergrafiken u.a. Ton- und Bildelementen, deren Montage einer freien Assoziationsstilistik folgt. In ihnen werden vielfach typische Bildstereotypen der Massenkultur verwendet, die besonders das (oft auch unbewusste) Assoziationsvermögen der Zuschauer ansprechen. Hier stehen die Bilder meist in einem losen Zusammenhang mit der Musik. **Beispiel:** *Someday* (Weval, 2019, Páraic McGloughlin)

Es gibt vielfach Kombinationen aus diesen drei Grundformen. Am Häufigsten wird eine (Live-)Performance mit einem narrativen Teil kombiniert. Zudem ist die Differenzierung nicht immer klar und somit eine genaue Einordnung schwierig.

1.3. Themen in der Ausstellung

Das Musikvideo als Hybrid zwischen Kunst und Kommerz

THE WORLD OF MUSIC VIDEO würdigt das Musikvideo als eigene Kunstform. Es ist eine genuine Kreativplattform für Filmemacher:innen, Musiker:innen, Choreograf:innen, Fotograf:innen, Designer:innen, und Künstler:innen. Die aus dieser Zusammenarbeit entstehenden Gesamtkunstwerke sind per se Hybride zwischen Kunst, Werbung, Mode, Film und Musik, sie spiegeln Geschichte ebenso wie Zeitgeist, das macht sie so markant und relevant. Das Format Musikvideo bekennt sich zu seiner Funktion: Musikvideos stehen paradigmatisch für die systemische Ambivalenz des westlichen Spätkapitalismus zwischen höchster Demokratisierung der Kultur und gleichzeitig höchster Vereinnahmung und Kommerzialisierung der Kultur in der Freizeit- und Dienstleistungsindustrie. Populärmusik und Filmkunst sind stets schon kontaminiert mit Kommerz und Realität jenseits jeder ästhetischen Reinheit. Gerade diese untrennbare Verwobenheit fern aller Reinheitsgebote macht Musikvideos so spannend: Sie sind das symptomatische Medium des global-digitalen Spätkapitalismus, in dem alles mit allem zusammenhängt.

Kunst mischt als nobilitierender Geschmacksverstärker, Contentproduzent oder kongenialer Bildgeber in vielen Produktionen in THE WORLD OF MUSIC VIDEO mit: Das Video „Closer“ von Nine Inch Nails zitiert im Sepiaton Geistesverwandte wie Man Ray, Rudolf Hausner, Francis Bacon, Joel-Peter Witkin oder Abramović & Ulay. The Carters krönen sich selbst im Louvre, *Mona Lisa* lächelt geheimnisvoll dazu. Die Red Hot Chili Peppers huldigen Erwin Wurms *One Minute Sculptures*. Das Billie-Eilish-Video „Bad Guy“ ist massiv inspiriert von den schrillen Fotoinszenierungen eines Maurizio Cattelan. Und FKA

twigs nimmt Kara Walkers postkoloniale Brunneninstallation in der Tate Modern buchstäblich zum Dreh- und Angelpunkt des gesamten Videos „Don’t Judge Me“. Buckethead taucht komplett ins Universum von Hieronymus Bosch ein: Die Hölle wird drastisch lebendig im Stakkatorhythmus seines experimentellen Metaltracks.

Das Musikvideo als untrennbar mit der Kulturindustrie verwobene Kunstform verleibt sich als überaus gefräßige Bildmaschine also immer wieder Meisterwerke der Kunst ein. Zugleich realisieren Künstler:innen in Anerkennung des öffentlichkeitswirksamen Mediums selbst schon früh und richtungweisend Musikvideos. So ist etwa die Mitarbeit von Andy Warhol – für den „gutes Business die beste Kunst“ war – an „Hello Again“ von The Cars bemerkenswert. Joseph Beuys arbeitete im Kontrast dazu als Politaktivist, der jenseits formalästhetischer Aspekte Musik vor allem als Träger von Inhalten einsetzt. Mit „Sonne statt Reagan“ meldete er sich 1982 jedoch nur einmal popmusikalisch zu Wort. Während sich Yoko Ono mit ihrem Musikvideo „Hell in Paradise“ ebenfalls gegen die Reagan-Ära wendet – jedoch auf ganz andere Art und Weise, in der Uniformität der Businessmen und White Collar Worker – hat das Musikvideo „O Superman“ von Laurie Anderson hohe formalästhetische Qualitäten in Bild wie Ton. Diese Kunstavantgardistinnen prägen jenes selbstbewusste Frauenbild, das den Weg weist in die Jahrzehnte nach der Jahrtausendwende.

Dazu ausführlich: Ralf Beil in seinem Essay „Pump Up the Volume. The World of Music Video“, siehe Ausstellungskatalog.

Tanz und Körperlichkeit

THE WORLD OF MUSIC VIDEO vermittelt eine Idee davon, wie vielseitig sich die Möglichkeiten darstellen, Musikvideos mit Tanz und Körperlichkeit zu gestalten (z.B. Britney Spears, Björk, The Chemical Brothers, Sia, Stromae, Psy, Little Big, Vaundy, Thao & the Get Down Stay Down). Beim Rückblick auf die Geschichte des Musikvideos ist es ziemlich offensichtlich, dass Tanz und Körperlichkeit im Genre eine zentrale Rolle spielen. Im Lauf des 20. Jahrhunderts erprobt in verschiedenen Filmformen wie Revue-, Musical- oder Tanzfilm, bestätigte sich die Kombination von Film, Musik, Tanz und Körperlichkeit auch als Erfolgsrezept, als Plattenfirmen Mitte der 1970er-Jahre begannen, verkaufsfördernde Musikclips für das Fernsehen zu produzieren. Ohne Frage richtungweisend war die Zusammenarbeit von Michael Jackson mit dem Choreografen Michael Peters, insbesondere manifestiert in den beiden Clips zu „Beat It“ und „Thriller“ von 1983. Wurden Tanzelemente in den bis dato üblichen Performance-Musikvideos meist nur untermalend im Hintergrund eingesetzt und halfen dabei, Stars in Szene zu setzen, die sich selbst eher sporadisch bewegten, rückte der Tanz bei Michael Jackson in den Fokus. Die Tanzmoves treiben in seinen Videos die Handlung voran und bestimmen diese sogar mit mitreißenden Massenchoreografien. So wurde Mitte der 1980er-Jahre die Darstellung des Tanzes im bewegten Bild zur Domäne des Musikvideos. Tanz und Körperlichkeit hatten nun ein neues Standing im Musikvideo und konnten – mehr noch als gesangliche oder instrumentale Qualitäten – ausschlaggebend für den Erfolg von Popkünstler:innen sein. Für Musikvideos von Girl- und Boygroups wurden Gruppentanzchoreografien, die von den Bandmitgliedern selbst dargeboten werden, zum Standard und Markenzeichen. Eine Hochzeit erlebte diese Entwicklung in den 1990er- und frühen Nullerjahren. Die mit Sexappeal daherkommenden Choreos gingen einerseits vom Kalkül aus, verkaufsförderliche libidinöse Reflexe beim Publikum zu triggern, andererseits waren sie durchaus ambitioniert und ausgefeilt (vgl. Britney Spears). Bei den 1990er-Rockbands hingegen standen Tanz und Körperlichkeit nicht gerade hoch im Kurs. Denn wenn es die Konventionen des Business verlangen, den eigenen Körper zu artisti-

schen Höchstleistungen zu drillen, muss die Tanzverweigerung wie ein Akt der Rebellion und Emanzipation erscheinen (Nirvana). Tanzformen- und -stile waren in den 1980er- und 1990er-Jahren im Grundsatz dem Massengeschmack verpflichtet, weil die Produktionen noch recht stark von der Gunst der Plattenfirmen abhängig waren. Nichtsdestotrotz waren vor allem Ende der 1990er einige originelle tänzerische Ausnahmen in der Cliplandschaft zu bestaunen (The Chemical Brothers, Björk). Ein echter Gamechanger wurde das Internet mit seinen Streamingmöglichkeiten, denn es löste die kommerziellen Fesseln des Musikvideos. Experimente wurden weniger riskant und neue technische Mittel halfen, die Produktionskosten der Clips weiter zu senken. Es war nur ein gesteigerter Mut zur tänzerischen Performance jenseits technischer Ausbildung und Perfektion zu erkennen. Dem körperlichen Ausdruck von Emotion und Authentizität wurde nun im Vergleich zu den Mainstreamkonventionen der 1980er- und 1990er-Jahre mehr Platz eingeräumt, während die artistische Könnerschaft an Bedeutung einbüßte (Deichkind, Die Antwoord). Gesellschaftliche Tendenzen zu mehr Diversität und Inklusivität begannen sich verstärkt auch in den Körperinszenierungen viel gesehener Musikvideos widerzuspiegeln.

Dazu ausführlich: Daniel Bauer in seinem Essay „Slave to the Rhythm. Körpereinsatz und Tanz im Musikvideo“, siehe Ausstellungskatalog.

Gesellschaft und Politik

THE WORLD OF MUSIC VIDEO demonstriert, dass in den letzten Jahrzehnten Themen wie Politik (Scorpions, Pussy Riot, Pet Shop Boys), Jugendgewalt (Justice) sowie Klima- und Umweltfragen (Placebo, Kiss Nuka ft. Kaam Bhaari, Şanışer) immer mehr in den Fokus von Musikvideos rückten.

Die Geschichte des Musikvideos ist auch die Geschichte seiner Skandalisierung. Immer wieder wurden Musikvideos als ästhetische Produkte eingestuft, deren Bedeutung über das Ästhetische hinausstrebe – und in Bereiche einwirke, in denen sich soziale, ökologische oder allgemein gesellschaftliche, also politische Fragen überschneiden. Diese Fragen treten umso stärker hervor, je mehr ein Musikvideo als grenzüberschreitender Beitrag zu ihnen aufgefasst wird. Musikvideos gelten oftmals vor allem dann als Skandalinszenierungen, wenn sie politisch besetzte Themen in ästhetisch pointierter Weise aufgreifen und dabei ein durchaus spezifisches Merkmal aufweisen: Denn durchaus typisch für solche Zuschreibungen scheint eine Clip-Ästhetik zu sein, deren Aussage als zu wenig eindeutig, als ungebührlich offen oder aber als nicht satisfaktionsfähig wahrgenommen wird. Oft ist es daher weniger das Musikvideo selbst als dessen vermeintlich fehlende oder angeblich falsche Haltung, die in der Geschichte des Musikvideos zum Skandalon erklärt wurde – und in Einzelfällen bis heute wird. Doch können Musikvideos überhaupt politische Relevanz entfalten? Oder andersherum: Was bedeutet es, wenn einem musikalischen Clip-Produkt der Popkultur polit-aktivistische Kräfte zugestanden werden?

Grundsätzlich dürfte außer Frage stehen, dass Musikvideos in der Lage sind, eine gesellschaftspolitische Wirkung zu entfalten – dies allein schon aufgrund ihrer Rolle als Medienprodukte, die auf Aneignung durch Jugendkulturen und Integration in Alltagszusammenhänge angelegt sind: Indem Zuschauer bestimmte Inhalte von Videoclips rezipieren und adaptieren, übertragen sie einen Teilbereich jener „konsumierten“ Inhalte auf ihr eigenes Leben, was einerseits in bloße Nachahmung oder andererseits auch in eine Weiterentwicklung der gezeigten Verhaltensmuster münden kann. Neben dieser medien-didaktischen Sichtweise lässt sich sagen, dass Musikvideos als vermeintliche Nebenprodukte des Vertriebs von Popsongs geradewegs dazu angehalten sind, Aufmerksamkeit durch gezieltes Andocken an gesellschaftlich relevante Themen und Phänomene auf sich zu ziehen. So könnte man die Frage stellen,

ob es überhaupt ein apolitisches oder vopolitisches Musikvideo geben kann – dies wohl umso weniger, als visualisierte Popmusik wohl immer eine solidarisierende und sozialpolitische Funktion zufällt. Zudem darf nicht vergessen werden, dass die Musikvideorezeption oft genug selbst die Fähigkeit zum Nachvollzug einer „Polysemie“ erfordert, die Kompetenz also, Musikvideos lesen und deuten zu können, wofür es in vielen Fällen eines umfangreichen Insiderwissens und eines breiten Verständnisses popkultureller und gesellschaftspolitischer Zeichenbedeutungen bedarf.

Dazu ausführlich Daniel Hornuff in seinem Essay „Life’s What You Make It. Musikvideos und gesellschaftliches Engagement“, siehe Ausstellungskatalog.

Sexualität, Gender- und Identitätsfragen

THE WORLD OF MUSIC VIDEO zeigt, dass Musikvideos bezüglich der Auseinandersetzung mit Gender- und Identitätsfragen thematisch auch immer wieder zur Avantgarde wurden. Zu den frühen weiblichen Selbstbehauptungsakteurinnen Laurie Anderson und Yoko Ono gesellt sich die Sängerin und Komikerin Tracey Ullman, der 1983 mit dem Clip zu „They Don’t Know“ die augenzwinkernde Entmythisierung des weiblichen Glamour-Rockstars gelang. Mag Britney Spears 1998 im Schoolgirlielook erst noch davon träumen, entfesselt zu tanzen, wie es die letzte Szene ihres Musikvideos „...Baby One More Time“ suggeriert: Die durch ihr späteres Leben tragisch beglaubigte Botschaft der Einsamkeit und Gefährdung wirkt gerade durch die erotische Energetik der vom Jungstar angeführten Gruppentänze umso drastischer. Das ändert sich nach der Jahrtausendwende – zumindest im Musikvideo. Aus Einsamkeit wird Gemeinsamkeit. Billie Eilish demonstriert den Umgang der Generation Z mit Geschlechterdiskursen in ihrer Männerpersiflage „Bad Guy“ von 2019. Mit Rollenwechseln und Regelbrüchen hat sie Millionenerfolge.

Männer sind Macker mit dicker Karre und dickem Portemonnaie. Frauen sind sexy und warten auf ihren Traumprinzen. Absolut überholte Rollenklischees? Ja, an der Realität geht das heutzutage oft eher vorbei. Trotzdem werden solche Stereotype auch durch Musikvideos massenhaft transportiert und vom jugendlichem Publikum aufgegriffen. Doch viele Akteur:innen der Musikbranche scheinen sich zusehends bewusst zu sein, wie sehr sie als millionenfache Role Models des globalen Musikbusiness in ihren Musikvideos Grenzen von Sexualität und Identität umdefinieren können (z.B. Queen, The Knife, Billie Eilish, Lil Nas X). Dies gilt insbesondere für alle Aspekte von LGBTQ (Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender und Queer). Es geht um die Befreiung von Zuschreibungen, die im Mainstream, in der Hetero- und Ciswelt, an die Leibesformen geklebt werden und die Menschen immer wieder in zwei Gruppen einordnen: in Männer und Frauen, deren Identität durch Penis und Vulva vermeintlich feststeht. Dabei besagt der neueste Stand der Forschung, dass das zentrale Sexualorgan zwischen den Ohren und nicht zwischen den Beinen sitzt.

Dazu ausführlich: Ralf Beil in seinem Essay „Pump Up the Volume. The World of Music Video“ und Swantje Lichtenstein/Heike Sperling in ihrem Essay „Call Me by Your Name. Geschlechterrollen im Musikvideo“, siehe Ausstellungskatalog.

2. Der Multimediaguide

Die Ausstellung THE WORLD OF MUSIC VIDEO ist für Besucher:innen mit unserem neuen Multimediaguide erfahrbar. Das Gerät ähnelt einem klassischen Audioguide im modernen Handyformat. Doch er kann mehr als nur den Ton zu den Musikvideos in der Ausstellung abspielen, denn zu jedem Video werden Besucher:innen weitere Informationen zu den jeweiligen Musikvideos angezeigt. Durch ein Hochwischen des Bildschirms wird ein weiterführender Kurztext angezeigt.

Ein ausgeklügeltes System sorgt dafür, dass immer der zum Video gehörige Ton zu hören ist:

- ➔ Das Tonsignal der Musikvideos auf den Leinwänden erhalten Besucher:innen automatisch, sobald sie sich vor die Leinwand, die sie betrachten wollen, stellen. Die Ausstellung reagiert sozusagen auf die einzelnen Besucher:innen.
- ➔ Das Tonsignal der Musikvideos auf den Monitoren erhalten Besucher:innen durch Scannen der Triggerpunkte am jeweiligen Monitorsockel, Ton und Kurztext erscheinen wie von Zauberhand auf dem Ausgabegerät. So können sich Besucher:innen intuitiv durch die Ausstellung bewegen.
- ➔ Es gibt keine vorgegebene Wegeführung.

3. Ziele der Vermittlung

- ✓ Erkundung der Geschichte und Gegenwart des Musikvideos als eigene Kunstform in Hinblick auf musikalische und filmkünstlerische Qualität
- ✓ Heranführung an globale Themen wie Klimawandel, Gender Diversity, physische und psychische Gewalt etc. durch das Medium Musikvideo
- ✓ Erkennen der verschiedenen Gestaltungsformen von Musikvideos
- ✓ Sensibilisierung für unterschiedliche Lebenswelten der Musiker:innen aus über 30 Ländern
- ✓ Fähigkeit das Gesehene im Kontext aktueller und vergangener Fragestellungen der Gesellschaft zu verstehen

Über das Weltkulturerbe Völklinger Hütte:

- ➔ 1873 gegründet, wurden die Hochöfen der Völklinger Hütte 1986 stillgesetzt, seit 1994 ist sie Weltkulturerbe der UNESCO. Die Begründung der UNESCO: „Die Völklinger Hütte ist die einzige stillgelegte Eisenhütte in ganz Europa und Nordamerika, die in der Originalausstattung noch erhalten ist.“
- ➔ Zurzeit gibt es weltweit 897 Kulturerbestätten, in Deutschland sind es 51, z. B. hier in der Nähe der Dom zu Speyer oder die Porta Nigra in Trier. Die Zeche Zollverein Essen ist, genauso wie die Völklinger Hütte, ein Beispiel für ein Weltkulturerbe aus dem Bereich Industriekultur, wobei die Völklinger Hütte das erste Industriedenkmal aus dem 19. Jahrhundert war, das von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt worden ist.

Die Gebläsehalle (als Ausstellungsraum):

- ➔ Die Gebläsehalle entstand im Jahre 1900. Dieses Datum hängt mit dem Aufkommen einer neuen Technologie zusammen: Die Erfindung des Gasmotors hatte zur Produktion der ersten Gasgebläsemaschinen geführt. Die neue Technologie wurde von der Völklinger Hütte sofort übernommen und rasch ausgebaut. Immer, wenn eine weitere Maschine angeschafft worden ist, hat man die Gebläsehalle erweitert. 1938 hatte die Gebläsehalle die heutige Größe.

Jeder Besucherin und jedem Besucher sticht beim Betreten der Gebläsehalle sofort der eigentümliche Geruch in die Nase. Dieser Geruch kommt von dem Öl mit dem die Maschinen geölt wurden und hat sich bis heute in der Halle festgesetzt. Durch die Rotation der Schwungräder wurden viele kleine Ölpartikel in der Luft verteilt.

Heute ist die Gebläsehalle der zentrale Ort für Veranstaltungen wie Konzerte und Ausstellungen. Für THE WORLD OF MUSIC VIDEO wurden nun alle vorhandenen Ausstellungseinbauten sowie der Teppichboden restlos entfernt und längst vergessene Schätze wieder freigelegt.

4. Auswahl an Musikvideos in der Ausstellung (alphabetisch)

1. a-ha – Take on Me, 1985 (Liebe)

Regie: Steve Barron

Länge: 4'03 Min

Drei Anläufe brauchte „Take on Me“, bevor die Welt Notiz nahm. Erst mit dem ikonischen Video kam der Welterfolg. Ursprünglich war für diese Single des norwegischen Poptrios ein wenig überzeugender Clip in nüchterner Studioumgebung gedreht worden. Warner-Vizechef Jeff Ayeroff gab also bei Regisseur Steve Barron, der schon Michael Jacksons „Billy Jean“ gedreht hatte, einen neuen Clip in Auftrag – und der spielte in einer anderen Liga. Im aufwendigen **Rotoskopie-Verfahren** – gefilmte Szenen werden dabei auf eine Glasplatte projiziert und nachgezeichnet – mussten mehr als 3.000 Einzelbilder angefertigt werden. Das Material wurde anschließend mit realen Szenen gemischt und ergab so eine märchenhaft anmutende Comicszenerie.

- ➔ Die ursprüngliche Version des Songs wurde schon 1982 geschrieben.
- ➔ 1983 drehte die Band ein konventionelles Video zum Song in einem nüchternen Studioambiente. Beeindruckt hatte das allerdings niemanden, schon gar nicht die Verantwortlichen bei MTV.
- ➔ Erst das ikonische 1985er-Video von Steve Barron (Regie auch bei „Billy Jean“ von Michael Jackson) führte zum Erfolg der Band.
- ➔ Protagonistin Bunty Bailey war einige Zeit mit Sänger Morten Harket liiert (auch zu Zeitpunkt des Videodrehs).
- ➔ Erst durch die Fantasie und Sehnsucht der Hauptdarstellerin wird die Geschichte verändert und ebenso kann sich diese nur durch ihre Einwirkung wieder zum Guten wenden.

Denkanstöße für den Unterricht: Ist die hybride Umsetzung zwischen Real- und Animationsfilm gelungen? In welchen Lieblingscomic / Lieblingsbuch würden die Schüler:innen auch gerne hineingezogen werden?

Rotoskopie-Verfahren ist ein bei der Herstellung von Animationsfilmen genutztes Verfahren zum Zeichnen der Bilderfolgen. Gefilmte Szenen werden auf eine Glasplatte projiziert und dann nachgezeichnet – so entstandenes Material wird dann mit real gefilmten Szenen ineinander gemischt und ergibt so eine Comicszenerie. Das Rotoskopieverfahren wurde erstmals 1914 von Max Fleischer für die Animationsserie „Out of the Inkwell“ eingesetzt (und patentiert), mit dem Ziel, in kürzerer Zeit eine überzeugend realistische Bewegung zu erhalten.

2. Die Antwoord – I Fink U Freeky, 2012 (Gesellschaft)

Regie: Roger Ballen, Ninja

Länge: 3'54 Min

Weniger ein Musikvideo als ein alptraumhafter Stresstest, ein unwiderstehlicher und zugleich abstoßender Sirenengesang zu Technobeats. Das White-Trash-Rap-Rave-Duo Die Antwoord ist ein großer Spaß, nur eben kein billiger, sondern einer, bei dem ein saturierter Westen in die eigenen Abgründe blickt. Entsprechend gut passt dazu, dass die düstere semi-dokumentarische Fotokunst des US-Amerikaners Roger Ballen für die Bildwelt von Die Antwoord die zentrale Inspiration ist. Seit dem vielfach ausgezeichneten Video zu „I Fink U Freeky“, für das Ballens düstere Serie *Shadow Chamber* Pate stand, arbeitet die Band mit dem Porträtkünstler zusammen, der die verwahrloste weiße südafrikanische Unterschicht ablichtete.

- ➔ Der US-Fotograf Roger Ballen lebt seit den 1970er-Jahren im südafrikanischen Johannesburg. Er ist der Regisseur des Clips, welcher stark von seiner Kunst geprägt ist. Ballen sucht seine Motive am Rande der Gesellschaft. Seine Fotografien, die oft in ländlichen Gebieten Südafrikas entstehen, zeigen etwa benachteiligte, verarmte und ausgegrenzte Weiße – die doch eigentlich in der Apartheids-Logik zur privilegierten Minderheit gehören sollten. Ballen sagt über seine Kunst: „Ich habe den Mythos weißer Überlegenheit gebrochen“.
- ➔ Die Antwoord (Afrikaans für „Die Antwort“) kommen aus Kapstadt. Die Gruppe verkörpert eine White-Trash-Proletenattitüde und mischt Elemente aus Rap, Drum & Bass sowie Elektro mit Texten zwischen Sozialkritik und Satire, gesungen auf Afrikaans, Xhosa und Englisch.
- ➔ Der Clip ging viral und hat enorm zur internationalen Popularität von Die Antwoord beigetragen.

Denkanstöße für den Unterricht: Was ist der Zef-Style?

Der Begriff „Zef“ entstand in den 1960er- und 1970er-Jahren als abwertende Bezeichnung für Weiße aus der Arbeiterklasse, einschließlich der Bewohner:innen von Wohnwagenparks. Er ist eine Verkürzung des Namens des Ford Zephyr, der von den 1950er- bis zu den 1970er-Jahren weltweit beliebt war. In Südafrika wurden diese Autos oft mit verbesserten Motoren, Reifen und Rädern ausgestattet. Frikkie Lombard, Herausgeber des Woordeboek van die Afrikaanse Taal, erklärt „zef“ als „etwas, das normalerweise als gewöhnlich gilt, aber heutzutage Anerkennung bzw. Street Credibility genießt“.

3. Joseph Beuys – Sonne statt Reagan, 1982 (Gesellschaft, Kunst)

Regie: Joseph Beuys

Länge: 2'41 Min

Die Band steht auf einem Podest, der Sänger versteckt sich fast hinter dem Schlagzeug. Vielleicht liegt es daran, dass er nicht tanzen kann. Eigentlich kann er nicht einmal singen, denn der Clip dokumentiert den einmaligen Ausflug des Künstlers Joseph Beuys in die Popmusik und ist erwartungsgemäß kein Musikvideo im herkömmlichen Sinne. Zum einen, weil es sich schlicht um einen Mitschnitt aus der ARD-Sendung *Bananas* handelt, zum anderen, weil Beuys seinen Auftritt als Rockstar-Karikatur inszeniert, um den schalen Glamour der Pop-Maschinerie zu vergegenwärtigen. Genau wie der Song, in dem Kinderliedästhetik und politische Botschaft frontal aufeinanderprallen, bricht der Videoclip also mit den Pop-Konventionen.

- ➔ In Song und Musikvideo wird der Dilettantismus zum Prinzip erhoben. Es handelt sich um ein Kunstprojekt und nicht um eine klassische Pop-Produktion – das wurde in der Rezeption oft missverstanden.
- ➔ Jenseits formalästhetischer Aspekte setzt Beuys Musik als Träger von Inhalten ein.
- ➔ „Sonne statt Reagan“ ist ein Protestsong gegen den amerikanischen Präsidenten und für Abrüstung. Der Song zeigt Beuys als Politaktivist und dokumentiert sein gesellschaftliches Engagement.
- ➔ Bei aller Parodie handelt es sich auch um die Anfänge des politischen Musikvideos.
- ➔ Die Musik schrieb Klaus Heuser, Gitarrist der Band BAP. Der Text mit den kalauernden Wortspielen stammt vom Werbetexter Alain Thomé und BAP-Mann Manfred Boecker.
- ➔ **Ronald Reagan** war 1981 bis 1989 der 40. Präsident der Vereinigten Staaten. Er verfolgte eine konsequent neoliberale Wirtschaftspolitik, senkte die Einkommensteuer bis Juli 1981 um 30 Prozent, erleichterte Industrieabschreibungen bei neuen Betriebsanlagen und trat im Ost-West-Konflikt als Hardliner auf; zudem gab er sich als Verfechter der Ideale der amerikanischen Familie, des Christentums und der Freiheit.
- ➔ Übrigens: Ronald Reagans Wahlslogan lautete „Let's make America great again!"; dieser wurde 2016 im Wahlkampf von Donald Trump aufgegriffen.

Denkanstöße für den Unterricht: Wen oder was parodiert Beuys mit dem hier zelebrierten Dilettantismus? Ist gesellschaftliches Engagement (von Musikern und Künstlern) wichtig?

Von wem stammt der Slogan „Let's make America great again!"; Wie stehen Sie zu Hardlinern wie Reagan oder Trump in hohen politischen Ämtern?

4. Björk – All Is Full of Love, 1999 (Liebe, KI) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Chris Cunningham

Länge: 4'10 Min

Björks preisgekröntes Musikvideo von 1999 ist ein Höhepunkt technischer und ästhetischer Brillanz, zudem formuliert es Diskurse vor, die sich erst heute in ihrer Tragweite erschließen. Die spontane Entstehung des Stücks von Björks legendärem Album *Homogenic*, nachdem das isländische Universalgenie nach einem Winter der Isolation und Einsamkeit auf einem Frühlingsspaziergang ganz plötzlich wieder – wie der Text erfahrbar macht – die Liebe in allen Dingen verspürte, ist im von Chris Cunningham inszenierten Video nicht mehr zu erahnen. Was Björk binnen eines halben Tages komponierte und in einer ersten Version direkt aufnahm, zeigt sich hier in einer technischen Detailverliebtheit und ästhetischen Raffinesse, wie es nur das Resultat eines aufwendigen und laut Cunningham kräftezehrenden Arbeitsprozesses sein kann.

Ein Roboter, der deutlich erkennbar die Physiognomie Björks trägt, wird (wiederum) von Roboterarmen gebaut, singt darüber, dass Liebe überall sei und eben nicht zwingend aus der Richtung komme, aus der man sie erwarte, ja, dass es sich empfehle, den Kopf zu wenden. Er begegnet einem weiteren (den Refrain singenden) Roboter mit weiblichen Körperattributen; sie umgarnen und lieben sich vor einem milchig-weißen Hintergrund in einer Kamasutra-Stellung, das Licht wechselt zwischen hell und dunkel, die Roboterarme bauen weiter an den sich Liebenden, hier und da fließt eine milchige Flüssigkeit ab. Mehr Plot gibt es nicht.

Das Video zeigt die zarten, sanften Bewegungen und Berührungen der technischen Intelligenzen, lässt sie menschlich erscheinen und gibt ihnen Seele, was eine interessante Korrespondenz zwischen Text- und Bildebene erzeugt, die doch eigentlich – Anrufung der schöpferischen Liebesdurchdringung

allen Seins vs. White-Cube-Ästhetik mit verkabelten (Sex-) Androiden – mit gewissen Widersprüchen aufgeladen ist. Doch die Roboter wirken dank Sangeskunst spürbar organisch. Das Video, das Sexualität zeigt, ohne pornografisch zu sein, erreicht seinen Höhepunkt, wechselt in einen kurzen, psychedelischen Farbverlauf, die Kamera bewegt sich nach unten und verfolgt Kabelverflechtungen. Ende. Roboter, Androiden, Mechanisierung des Menschen, digitale Evolution, Transhumanismus, Vitalismus, entmenslichte Erotik – all das sind Diskurse, die hier in einem ruhig erzählten Bilderspiel angedeutet sind, das trotz dieser intellektuellen Fülle vor allem gefühlvoll bleibt und in der Betrachtung erlaubt, das visuelle Spektakel ohne die Reflexion seiner Verweiskraft zu genießen. Es ist kaum verwunderlich, dass diese zeitlose Sci-Fi-Vision bis heute als eines der besten Musikvideos der Geschichte gilt – und Björk spätestens mit seiner Veröffentlichung als eine populäre Avantgardistin vorstellte.

Hendrik Otremba

- ➔ Die Bewegungen der Mensch-Roboter-Hybride sind so feinsinnig, dass sie choreografisch wirken. Gezeigt wird eine leidenschaftliche Körperlichkeit, die in einem offensichtlichen Kontrast zum maschinellen Äußeren der Protagonistinnen steht.
- ➔ Ihre Körper können als Projektionsflächen einer kulturphilosophischen Debatte kurz vor der Jahrtausendwende um das zukünftige Verhältnis zwischen Mensch und Maschine gelesen werden.

- ➔ Repliken der Roboter aus dem Musikvideo wurden 2015 im Museum of Modern Art New York im Rahmen einer Björk-Retrospektive ausgestellt, der Clip selbst wurde in die Dauerausstellung aufgenommen

Denkanstöße für den Unterricht: Was macht einen Menschen im Vergleich zu einer Maschine aus? Was ist Intelligenz? Was unterscheidet menschliche und künstliche Intelligenz? Ob KI irgendwann einmal Gefühle empfinden kann? Wo im Alltag begegnen uns KIs? Wo sind sie sinnvoll?

KI (Künstliche Intelligenz) Die KI, einfach erklärt, ist der Versuch, menschliches Lernen und Denken auf den Computer zu übertragen und ihm damit Intelligenz zu verleihen. Statt für jeden Zweck programmiert zu werden, kann eine KI eigenständig Antworten finden und selbstständig Probleme lösen. Ziel der KI-Forschung ist es seit jeher, die Funktion unseres Gehirns und unseres Geists einerseits zu verstehen und andererseits künstlich nachbauen zu können. Der Traum von künstlicher Intelligenz ist älter als der Computer selbst – sei es „Frankensteins Monster“ oder künstlich erschaffene Menschen wie der Homunculus.

Robotik Die Robotik oder Robotertechnik beschäftigt sich mit dem Entwurf, der Gestaltung, der Steuerung, der Produktion und dem Betrieb von Robotern, z.B. von Industrie- oder Servicerobotern.

5. The Blaze – Territory, 2017 (Gesellschaft) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Jonathan Alric, Guillaume Alric

Länge: 5'38 Min

In »Territory« erzählt das französische Duo The Blaze (Jonathan und Guillaume Alric) die Geschichte eines algerischen Emigranten, der aus Frankreich in seine Heimat zurückkehrt. Der Einblick in die Gefühlswelt des Protagonisten steht dabei im Zentrum, gespielt vom Thai-Boxer Dali Benssalah. Die Songzeile »There is no place like my home ...« beschreibt die Sehnsucht nach der eigenen Heimat, Freunden und Familie. Gleichzeitig mag es wie ein Versprechen klingen – doch was, wenn wir plötzlich nicht mehr hineinpassen?

Gedankenverloren blickt der Rückkehrer auf die Küste, der er sich auf einer Fähre nähert. Noch ein Blick zurück auf den Ozean und auf das, was hinter ihm liegt, zurück in das Leben, das er zuvor lebte. Zu Hause steht er vor seiner Familie und bricht in Tränen aus. »I've missed it so long now« – endlich kann er dem Gefühl nachgeben. Langsam, wie im French House üblich, baut sich der Beat auf. Wir sehen, wie der Protagonist mit seinen Eltern und vielen Geschwistern auf dem Boden in einem Zimmer schläft, mit alten Freunden zum Rhythmus pumpender Beats tanzt und Shisha raucht. Der »verlorene Sohn« ist wieder da und füllt die klaffende Lücke, die er hinterlassen hat. Aber er hadert. Er sitzt befangen vor dem Sonnenuntergang, während die anderen zum Gebet niederknien. In all diesen Bildern wird einerseits die Bindung an Familie, Freunde und Heimat zelebriert. Andererseits wird deutlich, dass der junge Mann an seinem Selbstverständnis und an der eigenen Identität zweifelt. Dieses Gefühlschaos – zwischen Freude und Unsicherheit – entlädt sich in einem Feuerwerk an Klängen und Bässen, gepaart mit Szenen demonstrativer Maskulinität. Getrieben vom dubbigen Beat und von den perfekt auf die Szenen geschnittenen Synthesizersounds, sehen wir den Rückkehrer aus Frankreich, wie er seinen Freunden Kampftechniken zeigt und zum Ärger seines Vaters im familiären Atrium trainiert. Am Ende mimt er für die Kinder den Affen, er trommelt sich mit den Fäusten auf die Brust wie ein Gorilla, der sein Territorium zurückerobert hat. Der Begriff »Territory« pendelt dabei irgendwo zwischen Heimat und Besitznahme.

The Blaze haben ein audiovisuelles Gesamtkunstwerk geschaffen, in dem zeitgenössischer Sound mit einer präzisen Milieustudie verbunden wird, ohne dabei gängige Stereotype, Narrative oder Ressentiments zu bedienen. Es sind Beobachtungen, wie das Leben und die Gefühlswelt jugendlicher Migrant:innen realistisch aussehen könnten. Reizthemen wie toxische Männlichkeit, Chauvinismus und jugendliche Gewaltbereitschaft schwingen mit, aber ohne politische Kritik oder doppelten Boden.

Justina Heinz

- ➔ Jonathan und Guillaume Alric sind Cousins und arbeiten zusammen an ihrer Musik und den dazugehörigen Videoclips.
- ➔ Sie zeigen keine geschönten Idealvorstellungen vom Leben, schaffen auch keine Fantasiewelten. Trotzdem stehen die ganz großen Themen im Vordergrund: Glück, Verlust, Liebe, Freundschaft.

Denkanstöße für den Unterricht: Was ist das eigentlich: Heimat? Kann man Heimat an bestimmten Dingen festmachen oder ist es eher ein Gefühl? Welche Gründe gibt es für das Verlassen der eigenen Heimat? Habt ihr eine andere Muttersprache? In welcher Sprache denkt oder träumt ihr?

6. Buckethead – Spokes for the Wheel of Torment, 2006 (Gewalt, Kunst)

Regie: Syd Garon & Eric Henry

Länge: 2'17 Min

Syd Garon, der mit Eric Henry die Regie und Animation des Clips übernahm, berichtet, dass der kalifornische Gitarrenvirtuose Buckethead beim Schreiben des Songs von Anfang an das Werk des niederländischen Ausnahmekünstlers Hieronymus Bosch vor Augen gehabt habe. Das wäre an sich nicht spektakulär, aber Garon, der davon nichts wissen konnte, präsentierte Buckethead einen ersten kurzen Entwurf, ebenfalls auf Grundlage von Bosch-Gemälden. Wer das Ergebnis der Zusammenarbeit sieht, nimmt Garon die Geschichte ab. Bucketheads experimenteller Metal-Sound geht eine derart stimmige Symbiose mit Boschs spätmittelalterlichen Höllenvisionen ein, dass man es mit der Angst zu tun bekommen kann und verstört zurückbleibt.

- ➔ Der Clip beruht auf Höllendarstellungen aus verschiedenen Gemälden von Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516), z.B. aus dem berühmten Triptychon *Der Garten der Lüste*, das sich heute im Museo del Prado in Madrid befindet.
- ➔ In dem Gemälde werden in der sogenannten „Musikantenhöhle“ mit zu Folterwerkzeugen verfremdeten Musikinstrumenten diejenigen gequält, die weltlicher Musik gefrönt haben. Diese verleitet nach damaliger Kirchenlehre zur Todsünde der Wollust.
- ➔ Beachtenswert ist die punktgenaue rhythmische Synchronisation zwischen Bild und Ton, in der die Sünder in drastischen Szenen blutig zersägt, zerstoichen oder von Höllenhunden zerfleischt werden.
- ➔ Brian Carroll alias Buckethead gilt als Ausnahmegitarrist und einer der schnellsten Gitarristen weltweit, er gibt sich geheimnisvoll und es ist kaum etwas über ihn bekannt.
- ➔ Er tritt mit einem Eimer über dem Kopf auf (meist von Kentucky Fried Chicken).

Denkanstöße für den Unterricht: Auf welchen Bildern beruht der Clip? Ist die Darstellungsweise übertrieben, zu drastisch oder gar brutal? Empfinden die Schüler:innen das Gleiche, wenn sie sich Bilder von Bosch im Museum anschauen? Und wenn nein, warum nicht? Finden sie die Kollision von spätmittelalterlicher Kunst und Metal-Musik gelungen? Unterstützt die Musik die Gefühle, die Boschs Gemälde hinterlassen? Verstärkt sich die Wirkung durch Animation und Sound im Vergleich zu den statischen Bildern im Museum?

7. The Carters – Apeshit, 2018 (Gesellschaft, Kunst)

Regie: Ricky Saiz

Länge: 6'05 Min

Die Kulisse? Der Louvre mit seinen Schätzen. Das Video? Ein Mix aus Haustour, Tanz, Posing und Kunsthlights. Die Meisterwerke werden teils verdeckt, durch schwarze Akteur:innen interpretiert oder für die Message des Clips instrumentalisiert. Anfang und Ende zeigen Beyoncé und Jay-Z vor Leonardos *Mona Lisa*. Das Paar inszeniert sich auch im realen Leben und ganz rap-like mit royalem Habitus. Die Machtinsignien? Lamborghinis, Patek-Philippe-Uhren und eine millionenschwere Kunstsammlung. „I can't believe we made it“ – die wiederkehrende Line drückt (das Staunen über) den eigenen Erfolg aus, der sich auch in der Auswahl der Kunstwerke für das Video widerspiegelt, etwa in der den Sieg symbolisierenden *Nike von Samothrake*.

- ➔ Sowohl die Kunstwerke als auch der Ort dienen als Statussymbol: Den Carters gelingt eine Demonstration von Macht und Einfluss in einem Gebäude, das lange Zeit nur für Weiße zugänglich war und auch heute noch symbolisch für weiße Vorherrschaft steht.
- ➔ Beyoncé und Jay-Z lenken den Blick gerade auch auf Werke, in denen Schwarze zu sehen sind – und das nicht in untergeordneten Rollen, sondern als Hauptfiguren. So überragt ein Schwarzer alle anderen Überlebenden auf Géricaults *Floß der Medusa*; er hat in der Ferne ein Schiff entdeckt und winkt es herbei, ist also entscheidend für die Rettung der Schiffbrüchigen.
- ➔ In dem Video kommen somit zwei Haltungen gleichermaßen zum Ausdruck: **Anpassung und Selbstbehauptung**. So begeben sich Beyoncé und Jay-Z auf Augenhöhe mit dem bestehenden Kanon. Schon zu Beginn des Videos stehen sie frontal vor der *Mona Lisa* und nehmen als Pop-Ikonen der Gegenwart, als Super-Labels der Kulturindustrie, die Ikone der Kunst und damit ein anderes Super-Label in ihre Mitte.
- ➔ Mit dem Herumposieren vor der *Mona Lisa* nehmen die Carters einerseits Bezug auf ihr viral gegangenes Selfie von 2014 vor der *Mona Lisa*. Andererseits stellen sie sich der Konkurrenz, denn bereits 2014 hatte will.i.am zu seinem Song „Mona Lisa Smile“ ein Video im Louvre gedreht, in dem er berühmte Kunstwerke neu inszeniert hat.
- ➔ Kontroverse: der Louvre hat einen eigenen Beauftragten für Dreharbeiten. „Insofern ist das mit der schwarzen Selbstermächtigung auch so eine Sache, wenn man weiß, dass der Louvre dazu einlädt, dass dort gegen Geld gedreht werden kann. Insofern ist das eine zwiespältige Botschaft.“ Henry Keazor
- ➔ Für beide Parteien (Museum/Hochkultur und Musiker/Popkultur) bedeutet der Videodreh Aufmerksamkeit über die gewohnte Zielgruppe hinaus. Sie schmücken sich quasi gegenseitig mit der jeweils anderen Instanz.
- ➔ mehr unter: <https://ideenfreiheit.wordpress.com/2018/11/17/gegen-den-kanon/>

Denkanstöße: Warum hat das Paar den Louvre als Drehort ausgesucht? Gnadenlose Selbstüberhöhung und Selbstbezug oder schwarzes Empowerment und aktivistische Agenda?

8. Daft Punk – Around the World, 1997 (Tanz, Kunst) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Michel Gondry

Länge: 3'59 Min

Ein Lied in bewegte Bilder zu übersetzen, ist die Kernaufgabe eines jeden Musikvideoregisateurs. Der Franzose Michel Gondry nahm das 1997 für „Around the World“ von Daft Punk besonders wörtlich: Er zerlegte den ikonischen Discofunk-Hit der Produzenten Guy-Manuel de Homem-Christo und Thomas Bangalter zunächst in seine musikalischen Einzelteile. Dann entwickelte er jeweils Kostüme und Choreografien für die Tonspuren von Bassgitarre, Synthesizer, Gitarre, Drum-machine und Vocals. So machte Gondry aus diesem minimalistischen, repetitiven Song vom Daft-Punk-Debüt Homework, dessen Text lediglich aus den 144 Mal gesungenen Wörtern »Around the world« besteht, ein faszinierendes Stück Tanztheater. Das Bühnendesign greift dabei den Titel auf. Von oben gefilmt, erinnert die Konstruktion an eine Vinylschallplatte: Inmitten eines schwarzen Rundstegs befindet sich eine kreisförmige Plattform, dahinter eine Treppe, die in der Choreografie eine wichtige Rolle spielt. Gondry erklärte dem britischen Magazin NME dazu: „Immer wenn ich die Bassline von Chics ›Good Times‹ höre, stelle ich mir einen kleinen Mann vor, der dazu auf einer Treppe hoch und runterläuft.“ Da der Bass von »Around the World« sehr ähnlich klang, wollte er diese Treppe.

Die Tänze konzipierte Gondry dann mit der Choreografin Blanca Li. In dem Video, das mit nur 36 Schnitten auskommt, zeigt Gondry das koordinierte Treiben oft aus der Totale und konzentriert sich dann auf einzelne Szenen, die sein Konzept deutlich machen. Es ist ein großes Vergnügen, auf diese Weise zu sehen, wie die Musik wortwörtlich in die Körper fließt. Aber auch die Kostüme sind ein wichtiges Element. Sie wurden nach Vorgaben Gondrys von seiner einstigen Lebenspartnerin Florence Fontaine designt. Die Bassline wird von großen athletischen Gestalten mit kleinen Plastikköpfen getanzt, die gepitchten Keyboards von »Disco Girls«, die wie Synchronschwimmerinnen gekleidet sind. Die Gitarren werden von Skeletten vertreten und die Drummachine von Mumien. Die Vocoderstimmen-Vertreter wiederum schrieben auf besondere Weise Musikgeschichte: Sie wurden von Robotern verkörpert – eine Verkleidung, die Daft Punk ab 1999 auch für sich selbst wählten und bis zum Ende ihrer Karriere 2021 nicht mehr ablegten.

Daft Punk zeigten also schon zur Zeit ihres Debütalbums Homework, dass sie das Musikvideo als wichtiges Element ihrer Kunst verstanden. Sie beauftragten gezielt innovative Regisseure wie Spike Jonze, Roman Coppola und eben Michel Gondry, den Daft Punk ausdrücklich lobten: „Wir hätten uns das nicht besser ausdenken können. Seine Idee war die perfekte Umsetzung unserer Musik.“

Daniel Koch

- ➔ bemerkenswertes Ton-Bild-Verhältnis: Musik wird hier 1:1 in Bewegung übersetzt
- ➔ Den verschiedenen Tonspuren/Instrumenten werden verschiedene Figuren zugeordnet:
 1. **Skelette**: Gitarre
 2. **Mumien**: Schlagzeug bzw. Drummachine
 3. **Aliens mit Helmen**: Gesang
 4. **Tänzerinnen**: Keyboard
 5. **Männer mit kleinen Köpfen**: Bass

- ➔ Bassline wie ein „aufsteigendes Treppenmuster“, das sich drei Mal wiederholt, bevor es die Noten der Tonleiter wieder „absteigt“.
- ➔ filmisch auch interessant, weil untypisch für die Musikvideos dieser Zeit (1990er-Jahre): sehr wenige Schnitte, das Geschehen kann in Ruhe beobachtet werden und findet auf engem Raum statt (überdimensionierte Schallplatte)
- ➔ Regisseur Michel Gondry bekannt für seine Musikvideos u.a. für: Björk, Massive Attack, Foo Fighters, Beck, The Chemical Brothers, Radiohead, The White Stripes (ebenfalls in Ausstellung „Fell In Love With A Girl“)
- ➔ Spielfilme von Gondry: *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *Scienc of Sleep*, *Abgedreht* und *The Green Hornet*

Denkanstöße für den Unterricht: Wie viele verschiedene Kostüme gibt es im Video? Welche Bedeutung haben sie im Zusammenspiel mit der Musik? Könnt ihr den Kostümen die passenden Instrumente aus dem Song zuordnen? Hat jemand von euch mitgezählt wie oft sich der Text wiederholt?

9. Billie Eilish – Bad Guy, 2019 (Gender) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Dave Meyers

Länge: 3'26 Min

Bereits in den ersten Sekunden des Videos macht Billie Eilish klar: Ich brauche keinen Bad Guy, denn ich bin selbst der Bad Guy. Mit ihrer Aussage, dass sie schlimmer sei als ihr imaginäres männliches Gegenüber, macht die Sängerin sich das männliche Privileg der Badness zu eigen und dekonstruiert es gleichzeitig, denn die Bad Guys erscheinen hier mehr als lächerlich. Vordergründig illustriert das Video so die Message des Songs über Fakeness im Zeitalter der Selbstinszenierung, andererseits ist es aber auch ein Statement zu Eilishs eigenem Erfolg in einer von Kommerz und unrealistischen Geschlechterbildern regierten Musikindustrie.

- ➔ Besonderheit ist hier das Spiel mit dem Frauenbild / den Geschlechterrollen
- ➔ Im Musikvideo inszeniert sich die Künstlerin als toughe junge Frau, die ihren Impulsen freien Lauf lässt, ohne Skrupel oder Rücksicht auf Verluste – als Bad Guy eben. Knallgelbes Outfit, blaue Haare, blutverschmiertes Gesicht. Ihr Auftreten ist exzessiv, die männlichen Rollen im Video stehen deutlich im Hintergrund.
- ➔ In diesem Rahmen evtl. den Verweis auf frühere feministische Bewegungen aus dem Musikbereich geben: **Riot-Grrrl-Bewegung** ab 1990 in Olympia nahe Seattle sowie Hinweis auf die Verwebungen der Riot-Grrrls mit der **Grunge-Szene**
- ➔ Weiterhin evtl. Hinweis auf klischeehafte Frauenbilder von Girlgroups und Popstars wie Britney Spears, vgl. ihre lolitahafte Inszenierung in „...Baby One More Time“ von 1998 (ebenfalls in der Ausstellung) im krassen Gegensatz zu Eilishs „Bad Guy“

Denkanstöße: Wie stellen die Schüler:innen sich einen „bad guy“ vor? Wie inszeniert Eilish sich selbst in der Rolle des „bad guys“? Ferner: Was macht eine Frau oder einen Mann aus? Ist es sinnvoll Geschlechter spezifisch zu definieren? Gibt es klare Abgrenzungen oder sind diese überhaupt erst durch unsere Gesellschaft festgelegt und geprägt? Befinden sich Geschlechterrollen im Wandel?

Riot Grrrl (von engl. „riot“ (Aufruhr) und „girl“ (Mädchen) bezeichnet eine Anfang der 1990er-Jahre in der US-amerikanischen Hardcore-Punk-Szene, ursprünglich vor allem in Olympia (Washington) entstandene feministische subkulturelle Bewegung. Die Riot Grrrls reagierten sowohl auf die starke Überzahl männlicher Musiker und deren Dominanz in der Musikszene als auch auf als typisch männlich empfundene Bestandteile von Bühnenshows.

Grunge (Schmuddel, Dreck) Einflüsse des Grunge-Genres sind Rock-Künstler wie Neil Young, The Stooges oder Sonic Youth mit ihrer Begeisterung für rohen, „dreckig“ verzerrten Gitarrensound und ihrer bewussten Distanzierung zum Mainstream. In Seattle entwickelte sich ab Mitte der 1980er die Grunge-Szene als Underground-Bewegung. In den frühen 1990ern gelangte sie mit Bands wie Nirvana oder Pearl Jam zu enormer internationaler Popularität. Protagonisten der Szene wie Kurt Cobain oder Eddie Vedder setzten sich für feministische Anliegen ein. Die Lyrics sind typischerweise introvertiert und behandeln etwa Themen wie Selbstzweifel, Missbrauch und seelische Traumata.

Bandbeispiele: Alice in Chains, Nirvana, Pearl Jam, Silverchair, Soundgarden

10. Eminem ft. Dido – Stan, 2000 (Liebe, Medien) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Dr. Dre, Philip G. Atwell

Länge: 8'08 Min

„Nomen: Ein übereifriger oder obsessiver Fan einer bestimmten Berühmtheit.“ So beschreibt das Oxford English Dictionary das Wort „Stan“, das 2017 aufgrund des gleichnamigen Songs ins Wörterbuch aufgenommen wurde. Ursprünglich entstanden als ein Neologismus aus „Fan“ und „Stalker“, verhalf Eminems Singleauskopplung aus seinem dritten Album The Marshall Mathers LP, das von vielen als sein Opus magnum angesehen wird, dem Wort zu der Bekanntheit, die es jetzt hat – nicht zuletzt aufgrund des Musikvideos von Philip Atwell und Produzent Dr. Dre.

Angefangen mit der ikonischen Zeile „Dear Slim, I wrote you, but you still ain't callin'“, wird der achtminütige Clip ebenso wie der Song selbst aus der Perspektive des titelgebenden Stan erzählt, der in einem maroden Haus wohnt, sich in seiner Verehrung für den Rapstar gleich zu Anfang nach seinem Vorbild die Haare bleicht, seine schwangere Freundin vernachlässigt und Eminem einen Brief voller Parallelen ihrer jeweiligen Lebensumstände schreibt: Auch seine Freundin erwartet ein Kind, auch er hat Menschen in seinem nächsten Umfeld durch Suizid verloren, auch er lernte nie seinen Vater kennen. In den düsteren Bildern des Videos regnet es unablässig, was den traurigen Background für die Tragödie bildet, die sich hier abspielen wird.

Der Perspektivwechsel des Künstlers bildet die Basis für die große Dramatik des Musikvideos: Nicht nur wird permanent in der ersten Person erzählt, wir erfahren sogar nur, was in den Briefen steht, die sich Stan und Eminem schreiben. Das dazugehörige Präsens unterstreicht die Dramatik nochmals, ebenso das perfekt auf den Song zugeschnittene Video: Über die volle Länge blitzt und donnert es, wir hören das Gekritzel von Bleistift auf Papier und lernen die Lebensverhältnisse Stans kennen, die wenig Anlass zu Optimismus geben.

Die große Authentizität des Werks verstärkt dessen Wirkung: Während die Geschichte höchstwahrscheinlich überzogen ist, dürfte ein Superstar wie Eminem zahlreiche solcher Briefe erhalten haben – und aus diversen Erläuterungen sowie seinem autobiografischen Film 8 Mile wissen wir, dass er in ähnlich maroden Verhältnissen aufgewachsen ist und fast die gleichen Schicksalsschläge in Kauf nehmen musste. Schlussendlich ist „Stan“ samt Video neben der meisterhaft erzählten Geschichte vor allem die kritische Auseinandersetzung Eminems mit dem eigenen Erfolg, der neben dem Glanz auch Enttäuschungen über die eigene Geschichte und enttäuschte Fans hervorbringt.

Julius Krämer

- ➔ Musterbeispiel für ein narratives Musikvideo (die Lyrics werden 1:1 ins Bild umgesetzt)
- ➔ Song unterteilt in vier Strophen:
 - 1. Strophe:** Stan schreibt einen Brief an Eminem und erkundigt sich nach dessen Befinden und Familie
 - 2. Strophe:** Stan schreibt einen weiteren Brief, der aber verändert und wütend klingt. Er will von Eminem wissen, warum er keine Antwort auf seine Briefe bekommt.

3. Strophe: Stan bekommt noch immer keine Antwort. Er begeht Selbstmord und bringt dabei seine schwangere Freundin um. Dieses Mal schreibt er keinen Brief, sondern nimmt während seiner selbstmörderischen Autofahrt ein Tonband auf und beschuldigt Eminem für sein Leid verantwortlich zu sein.

4. Strophe: Eminem rappt als er selbst, der jetzt endlich eine Antwort an Stan schreibt. Er erzählt, dass er zu viel zu tun habe und entschuldigt sich. Er rät Stan, sich in psychologische Hilfe zu begeben, damit er aufhöre, sich selber Schmerzen zuzufügen. Er will ihn davon abhalten, „etwas Verrücktes zu tun“. Am Ende des Briefes erinnert er sich an eine Nachrichtenmeldung bezüglich eines Selbstmörders. Ihm wird jetzt klar, dass es sich um Stan handelt: „*Come to think about, his name was, it was you. Damn!*“.

➔ Refrain basiert auf dem 1999 veröffentlichten Song „Thank You“ der britischen Sängerin Dido, die im Video Stans Freundin spielt

Denkanstöße für den Unterricht: Was glaubt ihr stimmt mit Stan nicht, dass er so besessen von Eminem ist? Seid ihr auch große Fans von etwas, wie z.B. einer Fußballmannschaft oder Künstler:in? Was würdet ihr dafür tun, um euer Idol einmal persönlich zu treffen? Könnt ihr euch umgekehrt vorstellen, wie es sich für Künstler:innen bzw. Musiker:innen anfühlt, so viele Fans zu haben?

11. FKA twigs, Headie One, Fred Again.. – Don't Judge Me, 2021 (Gesellschaft, Kunst)

Arbeitsblatt verfügbar

Regie: Emmanuel Adjei, FKA twigs

Länge: 6'32 Min

Es ist dunkel in der Turbinenhalle der Tate Modern in London. Die Kamera windet sich langsam um Kara Walkers 13 Meter hohe monumentale Brunnenskulptur *Fons Americanus* (2019). Vorsichtig filmt sie die weißen Skulpturen ab, folgt den Rundungen und Vertiefungen der plastischen Körperoberflächen. Dann zoomt sie hinaus und zeigt, wie die Formen zu Darstellungen sinkender Boote, schwarzer Menschen, weinender Kinder, weißer Kolonialherren und einer majestätischen Figur der Venus werden. *Fons Americanus* erzählt von den Raubzügen und den Schrecken des transatlantischen Sklavenhandels.

„Es war eine Ehre, mit Kara Walkers Skulptur zu drehen und die Verbindung der schwarzen Geschichte zwischen Afrika, Amerika und Europa zu erforschen“, schrieb FKA twigs nach ihrem Videodreh zu „Don't Judge Me“ auf Instagram. Emmanuel Adjei, mit dem sie gemeinsam Regie führte, bezeichnet Walkers epochales Kunstwerk als ein Denkmal, das nicht nur zum Schauplatz und zur Kulisse geworden sei, sondern den Geist des Musikvideos verkörpere. „Die Unterdrücker unter den Menschen, die uns umgeben, bleiben meist unsichtbar, bis ihre Missbrauchstaten gegen andere aufgedeckt werden. Das ist einer der Gründe, warum Diskriminierung über Generationen hinweg so schwer zu bekämpfen ist. Gegen wen soll das Opfer kämpfen, wenn es die Täter nicht identifizieren kann?“, so Adjei.

Im Musikvideo wird der Widerstand gegen die Macht der Unterdrückung, des Vorurteils und der strukturellen Gewalt von Tänzer:innen – darunter der Künstler und Black-Lives-Matter-Aktivist Solomon O.B, der Autor Benjamin Zephaniah, die Schriftstellerin Reni Eddo-Lodge und die Kuratorin Nicole Crentsil – performativ dargestellt. Ergriffen von unsichtbaren Kräften bewegen sich ihre Körper in einem dialektischen Wechselspiel zwischen Fremdbestimmung und Selbstermächtigung durch Raum und Zeit. Während die Kamera durch die Turbine Hall schwebt, sitzt FKA twigs in einem bourgeois, leblosen Zimmer bei gedämpftem Licht mit verhangenen Fenstern und singt mit ihrer feintonigen Falsettstimme: „Don't judge me, be there for me/ Don't judge me, just hold me in your arms.“ Auch sie kämpft gegen die Kontrolle durch die Gewalt, wehrt sich tanzend, wird zurückgeworfen und befreit sich erneut. Ihre Worte appellieren an Liebe, Verständnis und Zuneigung, an die Anerkennung subjektiver Traumata und an mehr Empathie in einer Welt, in der schwarzes Leben und generationsübergreifender Schmerz untrennbar miteinander verbunden sind.

Vivien Trommer

- ➔ Das Musikvideo thematisiert den allgegenwärtigen systemischen Rassismus in Amerika und Europa
- ➔ Das Musikvideo zeigt eine komplett schwarze Besetzung, Darunter auch namhafte schwarze britische Fachleute und Kreative: Unter anderem treten der Dichter Benjamin Zephaniah, die Radiomoderatorin Clara Amfo und die Journalistin Reni Eddo-Lodge auf.
- ➔ Eine großformatige Skulptur der US-Künstlerin Kara Walker mit dem Titel *Fons Americanus* ist ein zentrales Element des Videos. Der vierstöckige Brunnen enthält mehrere symboli-

sche Facetten, die von den Ursprüngen und Auswirkungen der afrikanischen Diaspora erzählen. Die Skulptur war von Ende 2019 bis Anfang 2020 in der Turbinenhalle der Tate Modern in London untergebracht. www.tate.org.uk/art/artists/kara-walker-2674/kara-walkers-fons-americanus#monument

- ➔ Die Unterdrückung schwarzer Körper und schwarzer Existenzen wird auch durch die Choreografie des Videos und die Texte von Headie One deutlich gemacht.
- ➔ Während des gesamten Musikvideos wird immer wieder gezeigt, wie sich FKA twigs unermüdlich und sysiphushaft nach vorne bewegen möchte. In Momenten, in denen sie selbstbewusst und entschlossen ist, kommt sie ihrem Ziel näher, wird aber dann von einer unsichtbaren Schwerkraft abrupt zurück auf ihren Stuhl gezogen und schwebt wie eine Marionette in der Luft → könnte symbolisch stehen für Schwierigkeiten von Menschen mit dunkler Hautfarbe
- ➔ Das Musikvideo wurde von FKA twigs und Emmanuel Adjei gedreht, einem gefeierten visuellen Künstler, der u.a. für seine Arbeit mit Beyoncé an ihrem visuellen Album *Black Is King* bekannt ist.
- ➔ Ausführlicher dazu: <https://www.newuniversity.org/2021/02/08/fka-twigs-headie-one-and-fred-again-a-plea-for-liberation-in-dont-judge-me/>

Denkanstöße für den Unterricht: Beobachtet die Choreografie einmal genauer! Die Tänzer zucken und verrenken sich, ihre Mimik ist von Schmerz erfüllt. FKA twigs wird wie von unsichtbaren Kräften immer wieder auf ihren Platz zurückgezwungen. Wie könnte dies interpretiert werden? In welchem Zusammenhang stehen hier die Botschaft des Songs mit dem Musikvideo und der Choreografie? Hinweis z.B. auf den Fall George Floyd für medienwirksame Beispiele von Rassismus in Amerika.

12. Gloria – PTS, 2020 (Medien, Gesellschaft) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Kinopravda

Länge: 5'21 Min

Die Budapester Musikerin Krisztina Dányi steckt in einer Sinnkrise, als COVID-19 2020 global weite Teile des öffentlichen Lebens lahmlegte und Millionen das Leben kostete: „My heart was broken. I had to create something to believe in because there was nothing left to believe in. I had to create her to heal me.“ Gemeint ist ihr Alter Ego Gloria.

Die Metamorphose zu dieser neuen Figur wird im Musikvideo zu „PTS“ visualisiert, für welches das internationale Regiekollektiv Kinopravda verantwortlich ist. Dányi spielt darin zunächst sich selbst im Jahr 2020. Ständig prasseln neue reißerische Schreckensmeldungen vom Smartphone-Bildschirm auf sie ein. Dem Leiden der Moderne, vermeintlich rund um die Uhr auf dem neuesten Stand und präsent sein zu müssen, scheinen auch ihre Mitmenschen hilflos ausgeliefert. Wie ein Memo zur Verinnerlichung notwendiger Regeln, um den Anforderungen der Zeit gerecht zu werden, betet sie zum maschinenhaften Elektrosound kryptisch herunter: „Never sleep, never blink, never think, forever true, forever fit, never lose, never break, forever fight, forever new.“ Die in wahnwitziger Geschwindigkeit aufblitzenden Schlagzeilen und Bilder, die im regulären Abspieltempo des Clips gar nicht alle zu erfassen sind, treiben allenthalben Tränen in die Augen: Pandemie, drohende neue Finanzkrise, Umweltzerstörung, Populisten und Autokraten – es kommt dicke in diesem Annus horribilis. Manchmal sind die Meldungen satirisch, etwa wenn es heißt, dass 2020 auf unbestimmte Zeit verlängert wird. Anderes klingt wie ein Witz, doch dann dämmert einem, dass Jair Bolsonaro wirklich Leonardo DiCaprio für Amazonas-Waldbrände verantwortlich machte. Nur ein weiteres verstörendes Detail aus einer Zeit, in der sich Realität und Satire oft erschreckend ähneln. Dányi kann das Elend nicht weiter mit ansehen und begibt sich auf die Suche nach dem ultimativen Social-Media-Post, der die Lösung aller Probleme bringt – mit Erfolg! Mit letzter Kraft versendet sie ihn, kollabiert und erwacht als ihr neues Selbst – die persönliche Misere ist überwunden, die globale ebenso. Denn die Klickzahlen des Posts explodieren.

Glorias Debüt ist eine träumerische Utopie, die dabei hilft, Frieden mit 2020 zu schließen – zugleich aber auch eine bissige Selbstreflexion, die Medienkonsum und Kommunikationsgewohnheiten im digitalen Zeitalter humorvoll-schräg persifliert.

Daniel Bauer

- ➔ 2020 kam es dicke: Coronapandemie, drohende neue Finanzkrise, Umweltzerstörung, Populisten und Autokraten außer Rand und Band – ein Annus horribilis
- ➔ Das Leiden der Moderne, vermeintlich rund um die Uhr präsent und auf dem neuesten Stand sein zu müssen, führt zu fragwürdigem Medienkonsumverhalten.
- ➔ Soziale Medien (Twitter, Facebook usw.) entwickelten sich in den letzten zehn Jahren zu einer stark genutzten, für viele sogar hauptsächlichen Informationsquelle, die allerdings sehr anfällig für die Verbreitung von Falschmeldungen/Fake News und Vereinfachungen ist.
- ➔ Clip nutzt Stilmittel der Überspitzung, um Absurditäten der Mediengewohnheiten vor Augen zu führen: So kommen die Meldungen mit einer derartigen Geschwindigkeit über die Smartphone-Bildschirme, dass sie im regulären Abspieltempo gar nicht alle zu erfassen

sind (beispielsweise heißt es, dass 2020 auf unbestimmte Zeit verlängert wird oder dass der brasilianische Präsident Bolsonaro Leonardo DiCaprio für Amazonas-Waldbrände verantwortlich macht; Satire und Realität sehen sich dabei oft erschreckend ähnlich)

- ➔ Fake-News-Thematik wird im Clip auch anhand sogenannter **Deepfakes** (Medienmanipulationen) thematisiert, indem der Eindruck vermittelt wird, dass Politiker:innen und Promis im Clip mitspielen

Denkanstöße für den Unterricht: Wie viel Zeit verbringen Schüler:innen täglich an ihrem Handy bzw. im Internet? Wo informieren sie sich über aktuelle Geschehnisse? Hinterfragen sie Ihre Informationskanäle? Woher kennen Schüler:innen evtl. das Face-Swapping (→ Instagram, TikTok, Snapchat Filter).

Fake News Fake News sind gefälschte Nachrichten, die bewusst Lügen verbreiten. Fake News sehen oft aus wie echte Nachrichten, damit sie die Menschen glauben. Solche Lügen können der Gesellschaft schaden, weil damit die Meinung von Menschen, politische Entscheidungen und Wahlen manipuliert werden können. Außerdem wird mit Fake News viel Geld verdient.

Deepfake Ein Deepfake ist ein mit Hilfe von Computertechnik erstelltes Bild oder Video, das authentisch wirkt, es aber nicht ist – Medienmanipulationen. Der erste und derzeit häufigste Einsatz von Deepfakes findet im Bereich des „face swapping“ statt. Hierbei wird in visuellem Material (z. B. Videos oder Fotos) das Gesicht einer Person mit einem generierten Gesicht einer anderen Person getauscht, um eine Zielperson in einem anderen Kontext darzustellen. Die so entstehenden Inhalte haben großes destruktives Potential, wie zum Beispiel gefälschte pornografische Inhalte.

PTS (bzw. PTSD, Post-traumatic stress disorder) steht für Posttraumatische Belastungsstörung. PTBS ist eine psychische Erkrankung. Sie entsteht als Folge einer schweren traumatischen Erfahrung. Beispiele für ein solches Trauma sind Naturkatastrophen, Krieg, Vergewaltigung, Folter oder andere Gewalterfahrungen.

13. Heavy Baile – Noturno 150, 2020 (Kunst, Tanz) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Daniel Venosa

Länge: 2'50 Min

Das Video zum Song „Noturno 150“ des Kollektivs Heavy Baile um den Musikproduzenten Leo Justi aus Rio de Janeiro kann ohne Frage als ein kreatives Produkt der kulturellen Isolation im Coronalockdown bezeichnet werden. Wie viele Menschen weltweit saß Regisseur Daniel Venosa 2020 aufgrund der Maßnahmen gegen das Virus unfreiwillig zu Hause, als er im Internet recherchierte und auf den Clip zu „Aposhit“ stieß, in dem Beyoncé und Jay-Z den Louvre in Beschlag nehmen. Davon angeregt erkundete Venosa in virtuellen Touren auf Google Arts and Culture diverse Kunstsammlungen und kam so zu seinem „coronakonformen“ Konzept für „Noturno 150“.

Im Clip nimmt der Tänzer Ronald Sheick die Rolle des kunsthungrigen Isolierten ein. Vom Sofa aus klickt er sich per Smartphone durch das New Yorker Metropolitan Museum of Art. Dazu raucht er eine Zigarette, die offenbar nicht nur Tabak enthält. Denn Sheick wird in einem abenteuerlichen Trip geradewegs in berühmte Werke aus der Met-Sammlung katapultiert. Tanzend macht sich der Afrobrasilianer europäische Landschaften und Kulturorte aus Gemälden großer Meister des 17. bis 19. Jahrhunderts zu eigen. Dabei bewegt er sich – auch vervielfältigt mit sich selbst tanzend – im Stil des Passinho, einem Straßentanz aus den Favelas, der Einflüsse aus Samba, Frevo und Breakdance aufgreift.

Sheick besetzt das Parthenon von Frederic Edwin Church, den Petersdom von Giovanni Paolo Pannini oder Camille Pissarros Park von Pontoise. Die Szenerien sind kontrastreich: ein Strand in der Normandie, die schneebedeckte Rue Eugène Moussoir in Moret oder die grüne Wiese vor Warwick Castle. Sheick ist um keine Moves verlegen und hat auf jede Umgebung eine tänzerische Antwort parat. In der Tanzklasse von Edgar Degas liefert er sich sogar ein kleines Duell mit einer Ballerina.

Heavy Bailes energiegeladene Musik, die Elektroklänge mit dem traditionellen Favelagenre Funk carioca verbindet, versteht sich per se als Ausdrucksform der Armen und Mittel des Empowerments. Zusammen mit Sheicks inmitten des klassischen Kunstkanons mitreißend performten Passinho macht sie Venosas Clip zu „Noturno 150“ zu einem leichtfüßigen Kommentar zur Dekolonisierungsdebatte. Althergebrachte Kategorien und Gewohnheiten werden spielerisch kräftig durcheinandergewirbelt. Die eurozentrische Perspektive der sogenannten Hochkultur wird mit vermeintlich niedrigschwelliger Slumkultur konfrontiert, sicher geglaubte Räume der einstigen Kolonisatoren werden von den Nachfahren der Versklavten und Kolonisierten augenzwinkernd als Kulissen erobert.

Daniel Bauer

Denkanstöße für den Unterricht: Welche Rolle spielen Europäer für die Geschichte in der Zeit des Kolonialismus? Welche Aussage steckt darin, wenn der afrobrasilianische Tänzer sich europäische Landschaftsmalereien für seinen Favela-Tanz zu eigen macht? Kultur am Smartphone-Bildschirm oder im Museum/Theater/Kino/Konzertsaal? Was findet ihr besser und warum?

14. Justice – Stress, 2008 (Gesellschaft, Gewalt)

Regie: Romain Gavras

Länge: 6'46 Min

Die Stadtrandszenerie wird von sägenden Klängen durchzogen und setzt Erinnerungen an Horrorfilme frei. Das Kreuz auf den Bomberjacken, zugleich Logo des Electronica-Duos Justice, wird zum Zugehörigkeitsmerkmal einer Subkultur der Frustration und Gewalt. Wo sie auch auftaucht, hinterlässt die Jugendgang eine Schneise der Verwüstung und eine eindeutige Botschaft: Niemand ist sicher. Dass ihr Musikvideo polarisieren würde, war Justice bewusst, nicht jedoch, welche Ausmaße die Diskussion darüber annehmen sollte. Die Vorwürfe lauteten auf Gewaltverherrlichung zu Marketingzwecken und Rassismus. Allerdings lässt sich der Clip auch als kritische Reflexion der Darstellung von Banlieues in den Medien verstehen.

- ➔ Video wurde nicht im Musikfernsehen, sondern lediglich auf der Webseite des Rappers Kanye West veröffentlicht. Nach Aussage von Justice, sollte einem im Radio unverbreitbaren Titel ein im Fernseher unverbreitbarer Clip geschenkt werden.
- ➔ Justice waren bis dato eher unpolitisch: Handelt es sich um einen skrupellosen Marketing-Trick durch einen kalkulierten Skandal oder gibt es einen tieferen Sinn?
- ➔ In der Tat offenbart der Clip ziemlich bald eine zweite Ebene, die von der reinen Gewaltdarstellung wegführt: Es wird auch das filmende Kamerateam gezeigt, das nicht davor zurückschreckt, mit ins gestohlene Auto zu steigen, um an der Story dranzubleiben –Y hier verbirgt sich also eine Kritik an den Medien, die Gewalt in den Banlieues als Mittel zum Zweck in Szene setzen, um die Quote zu steigern.
- ➔ Die Kamera wackelt, um Unmittelbarkeit und Authentizität zu vermitteln, liefert aber gestochen scharfe Bilder. Wortlosigkeit und Regungslosigkeit der Akteure macht ihre Gewaltakte zu Ritualen, deren Sinnlosigkeit sie selbst zu ersticken scheint.
- ➔ Es gibt keine Interaktion der Gruppenmitglieder untereinander, keinen Kontakt zu Menschen außer, sie niederzumachen. Die Kamera wird zunächst geduldet, dann auch zerstört.
- ➔ Auf der Fahrt im Auto schaltet einer der Jugendlichen das Radio ein, in dem der größte Hit von Justice bis dato „D.A.N.C.E.“ läuft. Reaktion darauf: Der Radio wird mit den Springerstiefeln so lange malträtirt, bis es den Geist aufgibt.
- ➔ Dazu ausführlich: <http://sumfistfulofmusicvideos.blogspot.com/2015/08/a-short-essay-on-stress-2008by-french.html>

Denkanstöße für den Unterricht: Sind Städte gefährlicher als das Leben auf dem Land? Ertappen Sie sich selbst hin und wieder dabei, dass sie Vorurteile gegenüber Menschen aus ärmeren Bezirken haben? Glauben Sie, dass der Lebensweg eines Menschen vorherbestimmt ist oder hat jeder von uns sein Schicksal selbst in der Hand? *Thema Integration*

15. Lil Nas X – Montero (Call Me by Your Name), 2021 (Gender, Gesellschaft)

Arbeitsblatt verfügbar

Regie: Tanu Muino, Lil Nas X

Länge: 3'10 Min

In „Montero“ hat Lil Nas vom Pferd auf den Teufel gewechselt. Der Songtitel gibt bereits einen Hinweis darauf, dass es in dem Clip um ihn selbst geht: Lil Nas heißt mit bürgerlichem Namen Montero Lamar Hill.

Lil Nas' Odyssee beginnt in einem disneyesken Fantasy-Garten-Eden. Er flüchtet vor einem Sci-Fi-Mischwesen aus Schlange, Mensch und Alien, das ihn letztlich doch verführt – der Sündenfall anno 2021. Die Strafe folgt auf dem Fuß: Lil Nas wird als Gefangener in eine Glam-Arena mit antikrömischen und barocken Zügen geführt, angekettet und vor Gericht gestellt. Die Zuschauer: ein tobender Mob menschlicher Marmorstatuetten. Ein Stein trifft den Rapper am Kopf. Er steigt – ganz Instagramfilter-like in Perlmutter gehüllt – in den Himmel auf, er kommt jedoch nicht weit. Eine überdimensionale Poledancestange schießt aus der Tiefe herauf. An ihr gleitet unser Protagonist lasziv-tänzerisch mit Latex-Overkneestiefeln und tiefroten Braids hinab in die Hölle. Selbstbewusst schreitet er auf den

Teufel zu, betört ihn mit einem Lapdance, um ihm kurz darauf das Genick zu brechen. Dann krönt sich Lil Nas selbst mit den Hörnern des Teufels: Er hat den Dämon besiegt.

Der Trapsound ist ähnlich eingängig wie Lil Nas' Single „Old Town Road“. „Call me by your name“ in der Hook spielt auf den gleichnamigen Spielfilm von 2017 an, in dem es um eine Romanze zweier junger Männer im Italien der 1980er-Jahre geht. Einem Verwandlungskünstler gleich verarbeitet der Rapper aus dem vorwiegend christlich-republikanisch geprägten Süden der USA in „Montero“ den Umgang mit der eigenen Sexualität und bricht mit dem Tabu der Homosexualität im Hip-Hop.

Dass die Single ausgerechnet an Ostern 2021 erschien, war sicherlich kein Zufall. Als Teenager war Lil Nas aufgrund der Stigmatisierung gleichgeschlechtlicher Liebe durch die Kirche von Selbsthass geprägt und wollte seine sexuelle Orientierung nie öffentlich machen. Doch 2019 outete er sich und setzte sich in den sozialen Medien, durch die er bereits vor seinen Charterfolgen bekannt war, durchaus schlagfertig mit den Kommentaren zu seiner Person auseinander. Auf Instagram zeigt er sich ganz im Widerspruch zum gängigen Rapper-Stereotyp mal in Barockkleidern, mal im pinken Cowboyydress. Ganz nach dem Motto: „So what, haters gonna hate.“

Jeanette Dittmar

- ➔ Lil Nas Xs Debütsingle „Old Town Road“ erschien am 3. Dezember 2018. Nach nur wenigen Monaten verbreitete sich das Lied aufgrund der „**YeeHaw Challenge**“ auf der App **TikTok** sehr schnell
- ➔ Der zweite Teil des Songtitels spielt auf das Buch „Call Me by Your Name“ von André Aciman aus dem Jahr 2007 an, in dem es um zwei junge jüdische Männer, die sich im Italien der 1980er ineinander verlieben. 2017 wurde der Roman von Luca Guadagnino verfilmt.
- ➔ „In our lifes we hide the parts of ourselves we don't want the world to see. We lock them away. We tell them no. We banish them.“ Montero Lamar Hill

Denkanstöße für den Unterricht: Worum geht es im Musikvideo? Was hat es mit den Bibelszenen auf sich: Auf die Geschichte von Adam und Eva stützen sich radikale Christ:innen gerne, um zu begründen, dass nur Heterosexualität in Frage kommt und Homosexualität eine Sünde ist. Hier kann gut herausgearbeitet werden, warum diese Neuinterpretation dieser Szenen Homophobie stark provoziert.

Hinweis auf **CGI** (Computer Generated Imagery). Filme heute kaum noch denkbar ohne diese Technik, erstmals kommerziell relevant in *Jurassic Park* ,1993, durch eine perfekte Inszenierung mit insgesamt nur 4 Minuten CGI-Technik.

TikTok ist ein Videoportal für die Lippsynchronisation von Musikvideos und anderen kurzen Videoclips, das zusätzlich Funktionen eines sozialen Netzwerks anbietet und vom chinesischen Unternehmen ByteDance betrieben wird.

➔ **Yeekaw Challenge Videos** mit dem Hashtag #yeekaw verbreiteten sich 2018 auf TikTok wie ein Lauffeuer. Darin zu sehen waren Nutzer der App, die sich zu den Klängen von „Old Town Road“ von Lil Nas X in ein Cowboy- oder Cowgirl-Outfit schmissen.

CGI (Computer Generated Imagery) Als CGI bezeichnet man den Gebrauch von Verfahren der elektronischen Bilderzeugung und -bearbeitung, um Spezialeffekte zu erzeugen oder zu intensivieren oder auch um ganz eigene Bilder, Bildschichten, Hintergründe etc. herzustellen.

Bekannte CGI-Blockbuster: *Terminator 2: Judgement Day* (1991), *Jurassic Park* (1993), *Independence Day* (1996), *Titanic* (1997), *The Matrix* (1999), die späteren Produkte des *Star Wars*-Zyklus, *Shrek* (2001), die Trilogie *The Lord of the Rings* (2001-2003)

16. Len Lye – Rainbow Dance, 1936 (Kunst) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Len Lye

Länge: 4'00 Min

Ein farbenfrohes Juwel der frühen Ära der Musikfilme und keineswegs ein psychedelisches Geplänkel aus den 1960er-Jahren: Der „Rainbow Dance“ ist Programm, und es dauert nicht lange, bis nach den ersten Einblendungen von bunten Ringen und an Bindfäden erinnernde pinkfarbene, gelbe und blaue Striche ins Bild fallen und ein als Silhouette erkennbarer Mann mit Hut, Mantel und Regenschirm steht. Dieser scheint nur darauf zu warten, dass der Regenbogen erscheint, die Musik einsetzt und ihn zu seinem wilden Tanz unter dem Regenbogen mitreißt.

Dieser kurze Animationsfilm „Rainbow Dance“ wurde 1936 von Len Lye als Werbefilm für das britische General Post Office erstellt, das in den 1930er-Jahren eine eigene Filmabteilung unterhielt, um kleinere öffentlichkeitswirksame Filmproduktionen zu betreiben. Der berühmteste Film war „Night Mail“ mit Musik von Benjamin Britten und Texten von W. H. Auden – eine klassische Schwarz-Weiß-Vision Großbritanniens mit prägnantem poetischem Sprachgesang, der die Vorzüge der Post anpries. Lyes „Rainbow Dance“ ist hingegen eine von mehreren extravaganten, experimentellen Animationen, für die die GPO-Werbeabteilung ebenfalls ihre Mittel ausgab, um von den Vorteilen des Sparens zu überzeugen. Klar, dass hier die Welt des sportlichen Vergnügens, der Reisen in ferne Länder demonstriert werden soll, was die Hauptfigur Rupert Doone, ein britischer Tänzer und Choreograf mit bewegter Vita, in seinen tänzerischen Bewegungen spielerisch meistert. Hier tritt der Schattentänzer eine Reise an, mit Rucksack ausgestattet geht es über Wiesen und Berge bis ans Meer. Fische springen aus dem Wasser, Regenbogen erscheinen und alles ist wie ein wilder, leuchtender Farbenrausch, bei dem der Tänzer und seine Bewegungen knallfarbig schattiert sind und sowieso alles in Bewegung ist.

Len Lyes farbige und rauschende Bildkonzepte entspringen aus dem Fantastischen und erinnern an den vier Jahre später erschienenen abendfüllenden Zeichentrickfilm Fantasia der Walt Disney Studios. Technisch war die Bereitstellung des Films höchst anspruchsvoll und damals mit der Verwendung des Gasparcolor-Filmmaterials auf der Höhe der Zeit. Len Lye experimentierte mit Mehrfachbelichtungen und komplexen Schablonenmustern, um so die surreal anmutenden Farbechos, die den ganzen Film durchziehen, erscheinen zu lassen.

Überraschenderweise endet der Film mit der aus dem Off verheißungsvoll dargebotenen Werbebotschaft „The Post Office Savings Bank puts a pot of gold at the end of the rainbow for you“, und sie wirkt wie eine weitere traumhaft-rätselhafte Idee des Films.

Frank Krämer

- ➔ Mit den knallig bunten Farben und der zeitgenössisch populären Tanzmusik („Tony's Wife“ von Rico's Creole Band aus Kuba) wirkt der Film wie ein früher Vorläufer der ersten Musikclips und der nur als kolorierte Silhouette gezeigte Protagonist beinahe wie eine Zeichentrickfigur.
- ➔ Zu jener Zeit hatte sich der Farbfilm noch nicht etabliert, und es wurden verschiedene Verfahren erprobt. Das für „Rainbow Dance“ verwendete Verfahren Gasparcolor, in den 1930er-Jahren durch den ungarischen Chemiker Béla Gaspar entwickelt, erlaubte zwar

keine Realfilmaufnahmen, sehr wohl aber das Drehen farbiger Animationsfilme in Einzelbildtechnik (Stop-Motion)⁵.

- ➔ Clip steht in der Ausstellung stellvertretend für Frühformen und Vorläufer des Musikvideos; in der Forschung gibt es unterschiedliche Auffassungen, ab wann es Musikvideos gibt.

Denkanstöße für den Unterricht: Würden die Schüler:innen diesen Werbefilm von 1936 als Musikvideo bezeichnen? Was spricht dafür, was dagegen? Was war zuerst da: gezeichnete oder aufgenommene Filme? An welche Zeichentrickfilme, in denen Musik eine Rolle spielt, erinnern Sie sich?

- ➔ Ist von Zeichentrickfilmen die Rede, kommt einem sofort Walt Disney in den Sinn. Aber Bilder, die das Laufen lernten, sind älter als der Erfinder von Bambi, Micky Maus & Co. Die einfachste und älteste Form ist sicher das sogenannte Daumenkino.
- ➔ In den 1890er Jahren zeigte der Franzose Émile Reynaud kurze Zeichentrickspiele in seinem Théâtre Optique.
- ➔ 1906 präsentierte der US-Amerikaner J. Stuart Blackton mit *Humorous Phases of Funny Faces* seinen ersten vollständig animierten Film – dies gilt als eigentliche Geburt des Zeichentrickfilms.

Gaspacolor Der sogenannte Tripo-Film ist eine Weiterentwicklung des Zweifarben-Positivfilms (Dipo-Film). Er wurde von dem ungarischen **Chemiker Béla Gaspar** entwickelt, der 1930 seine *Gasparcolor Naturwahre Farbenfilme GmbH* in Berlin gegründet hatte. Auf der Vorderseite enthielt der Film die purpurnen und gelben Farbstoffe, auf der Rückseite die blau-grünen. Das Verfahren wurde wegen der extremen Lichtaufwandes, der für die Filterung nötig war, vor allem in **Zeichentrick- und Werbefilmen** verwendet (etwa in Filmen Oskar Fischingers wie *Muratti greift ein*, 1933, in Filmen von George Pål wie *The Magic Atlas*, 1935, oder *On Parade*, 1936, in Len Lyes *Rainbow Dance*, 1936, in Alexander Alexeieffs wie *Naissance de Vénus*, 1936, oder *Palette d'artiste*, 1938).

⁵ Definition Stop-Motion siehe S. 28.

17. Mashrou' Leila – Radio Romance (Gender, Gesellschaft, Tanz, Liebe)

Regie:

Länge: 3'39 Min

Die drei Ebenen des Animationsfilms – Musik, Grafik und Erzählung – greifen perfekt ineinander. Wir sehen zwei Frauen in Beirut, deren Tanz mit Gesten der Ablehnung und der Zärtlichkeit spielt. Der Boden verwandelt sich in Wasser, eine der Frauen verschwindet darin, rast an zusammenstürzenden Hochhäusern vorbei und erkundet, unten angekommen, die nahöstliche Stadt. Es beginnt die verzweifelte Suche der beiden Frauen nach ihrem Gegenüber. Bedrohung stellt sich ein, als sie umgerannt werden oder Autos auf sie zufahren: eine Verbildlichung des Clashes zwischen starrem Wertesystem und dem Wunsch nach freier sexueller Entfaltung. Selbst der abschließende Kuss findet verdeckt von einer Staubwolke, also heimlich, statt.

- ➔ Mashrou' Leila ist eine libanesische Indie-Rockband. Die Band wurde 2008 in Beirut, Libanon, im Rahmen eines Musik-Workshops an der American University of Beirut gegründet.
- ➔ Während des Studiums an der American University of Beirut hat sich Sänger Hamed Sinno geoutet. Dort begann er auch, mit subversiven Graffiti als Form der Selbstdarstellung zu experimentieren, bevor er sich mit Mashrou' Leila zusammenschloss.
- ➔ Libanon: verbreitete gesellschaftliche Diskriminierung von **LGBTQIA***-Minderheiten, wenngleich die rechtliche Situation besser ist als in vielen Teilen der arabischen Welt.
- ➔ Die **konfessionelle Parität** mit einem **maronitischen** Staatspräsidenten sowie einem orthodoxen Vizepremierminister sowie die Anzahl der gleich verteilten Kabinettsposten zwischen Muslimen und Christen ist im Nahen Osten einzigartig und geht auf den Nationalpakt von 1943 zurück, der 1989 durch das Abkommen von Taif modifiziert wurde.
- ➔ Politik und Religion sind eng miteinander verknüpft, wie in vielen Staaten des Nahen Ostens.
- ➔ Beirut galt immer als relativ sicherer Hafen für Homo- und Transsexuelle in der Region. Menschen, die aufgrund ihrer sexuellen Orientierung in den repressiveren Ländern der arabischen Nachbarschaft verfolgt wurden, fanden in der libanesischen Hauptstadt Zuflucht.
- ➔ 2017 fand in Beirut zum ersten Mal eine „**Gay-Pride**“-Woche statt, die jedoch von der Zensurbehörde nach drei Tagen verboten wurde.
- ➔ Jedoch ist es immer noch sehr gefährlich sich zu outen bzw. öffentlich homosexuell zu leben. Artikel 534 des libanesischen Strafgesetzbuches verbietet widernatürlichen Geschlechtsverkehr.

Denkanstöße für den Unterricht: Worum geht es im Video? Was ist mit den Sätzen „To those who haven't given up“ und „Love is resistance“ am Anfang gemeint? Welche Vorstellungen haben die Schüler:innen vom Libanon? Wissen sie wie die politische Lage im Libanon ist? Finden die Schüler:innen, dass sich Staaten in das Privatleben bzw. in die Sexualität der Menschen einmischen dürfen?

LGBT LGBT ist eine aus dem englischen Sprachraum übernommene Abkürzung für Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender (lesbisch, schwul, bisexuell und transgender). Zunächst kam im Englischen LGB auf als Zusammenschluss von Personen mit den entsprechenden sexuellen Orientierungen im Kampf gegen Diskriminierungen (vergleiche Heterosexismus).

Mit dem Aufkommen der Queer-Theorie schlossen sich queere Personen der Sammelbewegung an (**LGBTQ**). Im Folgenden wurde die Bezeichnung ergänzt mit „I“ für intergeschlechtliche Personen, dann mit „A“ für asexuelle oder agender Personen und schließlich mit einem „+“-Zeichen oder Sternchen als Platzhalter für weitere Geschlechtsidentitäten (**LGBTQIA***). Alle Untergruppen fordern Freiheiten in Bezug auf die gesellschaftlich geprägte zweigeschlechtliche Ordnung und die damit verbundene soziale Norm der Heteronormativität (gegengeschlechtliche Liebe).

- ➔ **Gay Pride** Paraden und Veranstaltungen gehen zurück auf den **Christopher Street Day** (CSD), ein Fest-, Gedenk- und Demonstrationstag von Lesben, Schwulen, Bisexuellen und Transgender-Personen. An diesem Tag wird für die Rechte dieser Gruppen sowie gegen Diskriminierung und Ausgrenzung demonstriert. Die größten Umzüge anlässlich des CSD im deutschsprachigen Raum finden in Köln und Berlin statt.
- ➔ **Coming-out** (englisch für „herauskommen“, sinngemäß „absichtliches, bewusstes Öffentlichmachen“) bezeichnet den Prozess einer Person, sich zu ihrer sexuellen Identität oder ihrer Geschlechtsidentität im privaten oder öffentlichen Kreis zu bekennen, wenn diese von der gesellschaftlich festgelegten Geschlechterrolle abweicht

Konfessionelle Parität ist die gleichberechtigte Aufteilung der Macht zwischen verschiedenen Konfessionsgruppen.

Syrisch-Maronitische Kirche von Antiochien ist eine mit Rom vereinigte, christliche Kirche, die den römischen Papst als Oberhaupt anerkennt. Die Maroniten sind eine der größten und ältesten Religionsgemeinschaften im Libanon; ihre Kirchensprache ist das Westsyrische.

18. Pearl Jam – Do The Evolution, 1998 (Gesellschaft)

Regie: Kevin Altieri, Todd McFarlane

Länge: 4'00 Min

Selten wurde in einem Musikvideo so virtuos mit Zeichentricktechnik gearbeitet. Für den Clip zum Song „Do The Evolution“, der die Abgründe der Menschheitsgeschichte behandelt, stellten die renommierten Comicexperten Kevin Altieri und Todd McFarlane ihre düstere Ästhetik zur Verfügung. Die schnell geschnittenen, drastischen und ineinander übergehenden Bilder vom Fressen-und-ge-fressen-Werden zeichnen eine durchgehende Linie des Grauens und hinterlassen das ungute Gefühl einer Kontinuität des menschlichen Bösen. Death, die tanzende Todesprophetin aus den **Sandman-Comics**, nimmt dabei eine zentrale Position ein. Die eindeutige Botschaft: Gewalt und Tod sind Teil der Evolution und werden es bis an ihr Ende bleiben.

- ➔ Pearl Jam's „Do The Evolution“ ist eine umfassende Kritik an der Menschheit, die das wirtschaftliche, soziale, politische und religiöse Handeln durch die Jahrhunderte verspottet.
- ➔ Der Song suggeriert: egal wie sehr sich die Gesellschaft im Laufe der Jahre weiterentwickelt und verändert hat – die Menschen sind im Grunde immer noch grausam und sadistisch zueinander. Dies wird durch das wiederholte Bild von Menschen unterstrichen, die um ein Lagerfeuer kreisen: von Bücherverbrennungen über Kreuzverbrennungen bis hin zu tanzenden Neandertalern.
- ➔ Von 1991 bis 1994 war Pearl Jam einer der größten Namen in der Musikszene, nun sind sie die einzige noch bestehende Grunge-Band aus den 1990ern.
- ➔ Kevin Altieri und Todd McFarlane sind bekannte Comiczeichner. Sie sind beispielsweise die Macher von *Batman: The Animated Series* und *Spawn*

Denkanstöße für den Unterricht: Ist dem eher pessimistischen Menschenbild von „Do the Evolution“ zuzustimmen? Sind Gesellschaften evolutionär, insbesondere was die Entstehung und den Umgang mit Gewalt angeht, stehengeblieben? Gibt wiederkehrende Muster hinter unserem Verhalten innerhalb der Geschichte?

The Sandman (OT: The Sandman) ist eine Comic-Serie von Neil Gaiman, die insgesamt eine mehr als 2000 Seiten lange Graphic Novel bildet. Die Reihe erschien zwischen 1988 und 1996 bei DC Comics in New York und ab 1993 beim DC Imprint Vertigo in 75 monatlichen Folgen, die später zu zehn inhaltlich geschlossenen Bänden zusammengefasst wurden.

Der Protagonist von Sandman ist Dream (Traum), auch Morpheus, Oneiros, Traumweber (engl.: Dreamweaver), Lord Gestalter (engl.: Lord Shaper) oder Lord L'zoril genannt. Als Herrscher des Traumreichs (engl. The Dreaming) ist er der „Herr dessen, was nicht ist, nie war und nie sein wird“. Er und seine Geschwister Destiny (Schicksal), Death (Tod), Destruction (Zerstörung), Desire (Verlangen), Despair (Verzweiflung) und Delirium (Fieberwahn) sind die sieben Ewigen (engl.: The Endless), die mit dem Universum entstanden sind und im Gegensatz zu Göttern keine Gläubigen brauchen, um zu existieren.

19. Piero Pirupa – Braindead (Heroin Kills), 2020 (Gesellschaft, Gewalt) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Yousef

Länge: 3'29 Min

Piero Pirupas „Braindead“ entbehrt schon für sich genommen nicht einer gewissen Ironie. Kaum ein musikalisches Genre wird so sehr mit dem Gebrauch psychoaktiver Substanzen in Verbindung gebracht wie die zahlreichen Spielarten elektronischer Musik. Insofern birgt es einen gewissen Witz, einen wummernden Housetrack zu produzieren, in dem textlich vor Drogenmissbrauch gewarnt wird. Besonders auffällig wird diese Diskrepanz, wenn die zur Mäßigung aufrufende Stimme der Vernunft nach andauernder Wiederholung ihrer Textzeilen im Nebel der Beats verschwindet und schließlich vom Drop vollständig überlagert wird – ganz so, als ob das eingetrichterte Mantra gegen die Versuchungen des Lebens nicht besteht. Im Musikvideo wird diese Prämisse mit vielen visuellen Spielereien verwirklicht. Die Hauptrolle des Clips übernimmt Shaun Williamson, der vor allem durch seine Rolle als Barry Evans in der britischen Seifenoper „EastEnders“ bekannt ist. Williamsons Auftritt kann vor allem deswegen als passender biografischer Fingerzeig gedeutet werden, weil der spätere Schauspieler nach seiner Schulzeit selbst einmal ein massives Alkoholproblem entwickelt und nach eigener Aussage zwölf Pints Bier am Tag konsumiert hatte. Ebenjener Mensch steht im Video zu „Braindead“ nun in einem Filmstudio, in dem er augenscheinlich das Gesicht einer Antidrogenkampagne spielen soll. Währenddessen liegen all jene Substanzen, vor denen Williamson warnen möchte, offen ausgebreitet auf einem Tisch vor ihm. Die Pointe ist denkbar, die optische Umsetzung des Drogenrauschs umso kreativer. Immer wieder spielt das Video mit Überschneidungen von Animation und Realaufnahmen. Bekiffte Zeichentricksvögel sitzen plötzlich auf dem Arm des Darstellers. Wie eine russische Matrjoschka erbricht Williamson mehrere, immer kleiner werdende animierte Versionen von sich selbst. Schließlich wird sogar sein Gehirn zu einer Figur mit Armen und Beinen und verlässt buchstäblich seinen Kopf. Zum Finale fällt Williamsons Körper wie ein geplatzter Luftballon in sich zusammen. Gebeutelt von den Folgen seines Rauschs tritt der Schauspieler schließlich noch einmal vor die Kamera und wiederholt seine Textzeilen – ob deren Wirkung nun stärker oder schwächer als vorher geworden ist, ist Auslegungssache.

Immerhin diskutieren Internetnutzer:innen in den YouTube-Kommentaren des Videos mit sehr verschiedenen Ergebnissen die Frage, ob sie dieser Clip nun vor Drogenkonsum warnen soll oder sie gerade von ihrer Nüchternheit abbringen will.

Jakob Uhlig

- ➔ Schauspieler Shaun Williamson ist insbesondere aus der britischen Seifenoper *EastEnders* bekannt. Nach seiner Schulzeit hatte er ein massives Alkoholproblem, was seinem Auftritt in diesem Clip eine ganz besondere Note verleiht.
- ➔ Williamson scheint hier zwischen der Stimme der Vernunft und den Versuchungen des Lebens hin- und hergerissen.

Denkanstöße für den Unterricht: Gibt es eine klare Botschaft oder eher eine augenzwinkernde Zweideutigkeit? Warum rutschen Menschen in die Drogenszene ab? Flucht oder Befreiung von schwierigen Lebensumständen? Kann Prävention vor Drogenmissbrauch bewahren und wenn ja, wie könnte sie aussehen?

20. Placebo – Life's What You Make It, 2017 (Umwelt, Gesellschaft)

Regie: Sasha Rainbow (weibl.)

Länge: 5'43 Min

Wie schon im Clip zum 1985er-Original von Talk Talk, liegt auch bei Placebos Neuinterpretation der Fokus auf der Natur, wenngleich auf einer Umweltkatastrophe. Sänger Brian Molko und Regisseurin Sasha Rainbow entschieden sich für Agbogbloshie als Schauplatz, ein ehemaliges Feuchtgebiet im Herzen von Accra in Ghana, das heute Heimat einer riesigen Müllkippe für Elektroschrott ist. Junge Männer durchwühlen den Unrat nach brauchbaren Teilen, während wir ungläubig auf diese so fremde Realität blicken, die für sie Alltag ist. Für die Dreharbeiten holte sich die Crew keine Genehmigung der Behörden ein. Stattdessen stellte man über einen Ortsansässigen Kontakte zu den Anführern her, die über die verschiedenen Areale herrschen.

- ➔ „Ich halte es für bedeutsam, darauf hinzuweisen, dass das Video nicht anti-technologisch zu deuten ist. Das wäre lächerlich, wenn man bedenkt, wie sehr Technologie unser tägliches Leben bereichert. Für mich geht es vielmehr um den Triumph des menschlichen Geistes im Angesicht des Unglücks, das nicht betrachtet wird. Trotzdem hoffen wir natürlich, dass es den Zuseher darüber nachdenken lässt, welche Auswirkungen es hat, stets einfach wegzuschmeißen, was nicht mehr funktioniert. Denn es existieren heutzutage viele neue und kluge Wege, technologischen Müll zu recyceln. Manche Firmen bezahlen dir dafür sogar Geld. Alles, was es dazu braucht, ist ein wenig mehr Anstrengung.“ Brian Molko, Sänger von Placebo
- ➔ ebenfalls Molko: „Es geht um den Triumph des menschlichen Geistes im Angesicht von Widrigkeiten, für die er sich nicht entschieden hat.“
- ➔ Regisseurin Sasha Rainbow sagt, die Region wirke zwar „wie die Hölle auf Erden“, doch „die Leute kommen damit zurecht. Sie feiern, spielen Fußball, halten Familientreffen ab und spielen Musik, wenn sie Gegenstände für den Verkauf am Marktplatz zusammentragen. Eigentlich ist das ein unglaublich optimistischer, lebendiger Ort.“ → das Leben ist eben, was man draus macht

Denkanstöße für den Unterricht: „Das Leben ist, was man daraus macht.“ Inwiefern trifft der Songtitel auf das Musikvideo zu? Was empfindet man beim Anblick der Müllhalde in diesem Video? Hat die Verschwendung von Gütern zugenommen? Wie lange nutzen Schüler:innen Elektrogeräte bevor sie sich neue kaufen? Was machen sie dann mit ihren alten Geräten? Weiterverkaufen? Entsorgen?

Nachhaltigkeit ist ein Handlungsprinzip zur Ressourcen-Nutzung, bei dem eine dauerhafte Bedürfnisbefriedigung durch die Bewahrung der natürlichen Regenerationsfähigkeit der beteiligten Systeme (vor allem von Lebewesen und Ökosystemen) gewährleistet werden soll.

- ➔ die moderne, umfassende Bedeutung im Sinne eines „Prinzip[s], nach dem nicht mehr verbraucht werden darf, als jeweils nachwachsen [oder] sich regenerieren [und] künftig wieder bereitgestellt werden kann“.
- ➔ **Refurbishing** bezeichnet die qualitätsgesicherte Überholung und Instandsetzung von Produkten zum Zweck der Wiederverwendung und -vermarktung. Refurbishing trägt zur Vermeidung von Abfällen und zur Schonung von Primärressourcen bei.

21. Psy – Gangnam Style, 2012 (Tanz, Gesellschaft)

Regie: Cho Soo-Hyun

Länge: 4'12 Min

Schon der Titel reicht, um das Bild des südkoreanischen Rappers Psy samt imaginärem Pferd heraufzubeschwören. Im Video wechseln sich die Settings ab: Ansichten des reichen Seouler Stadtteils Gangnam, Tanz-Szenen in der Sauna, auf dem Tenniscourt und in der Reithalle. Psys Mission? Er möchte eine Frau erobern, die tagsüber anständig und nachts wild ist – ganz wie er selbst. In der U-Bahn trifft er sie schließlich, und gemeinsam performen sie seinen „Horse Riding Dance“. Das sich stets wiederholende „Op, op, op“ aus der Hook „Oppan Gangnam Style“ erinnert dabei an den Rhythmus eines galoppierenden Pferdes. Umso eingängiger gestaltet sich der Song, dessen YouTube-Erfolg ihn zum Wegbereiter des K-Pops im Westen machte.

- ➔ Gangnam ist ein Stadtteil der südkoreanischen Metropole Seoul, dem der Ruf eines reichen und dekadenten Ausgeviertels vorauseilt. Im Song wird die Textzeile „Oppan Gangnam Style“ beständig wiederholt, was etwa bedeutet: „Der große Bruder hat den Gangnam Style“. Mit dem „großen Bruder“ ist hier wohl Psy selbst gemeint ist.
- ➔ Gangnam steht symbolisch für einen hippen, hedonistischen und konsumorientierten Lifestyle und für ein hypermodernes und turbokapitalistisches Südkorea. Das Musikvideo präsentiert diesen Lebensstil in einer humoristischen Übersteigerung, indem es jene Typen darstellt, die diesen Style krampfhaft nachahmen und in ihrer angestregten Coolness ziemlich lächerlich wirken.
- ➔ Das Motiv des Gangnam-Lifestyles berührt auf spielerische Weise durchaus ernste Fragen: Die koreanische Gesellschaft wird von einer spannungsvollen Dynamik zwischen einer egalitären Orientierung und hierarchischen Statusaspirationen geprägt. Die Betonung von Homogenität steht neben dem Streben nach Reichtum. Dazu ausführlich: <https://pop-zeitschrift.de/2013/07/01/gangnam-stylevon-stefan-wellgraf1-7-2013/>
- ➔ Das Musikvideo ist einer der meistgesehenen Clips auf YouTube. Ende 2012 erreicht es als erstes Video eine Milliarde YouTube-Aufrufe.
- ➔ Weltweit Flashmobs, die Psys Tanz nachahmen: z.B. 1.000 Insassen der Haftanstalt in Cebu auf den Philippinen, aber auch Stars, Politiker:innen und Künstler:innen, darunter Ai Weiwei, der erst handschellenschwingend, dann an einen Mittänzer gekettet Psys Choreo tanzte – Zensur in China folgte
- ➔ Daraufhin drehte Anish Kapoor mit Ai Weiwei mit „Gangnam for Freedom“ eine eigene Version gegen staatliche Willkür und Zensur. Am Dreh beteiligt waren unter anderem das Museum of Modern Art und die Tate Gallery sowie zahlreiche Künstler:innen und Politiker:innen
- ➔ Das Video spielt eine nicht zu unterschätzende Rolle für den heutigen internationalen Musikmarkt, indem es wesentlich zur Akzeptanz von K-Pop im Westen beitrug.

Denkanstöße für den Unterricht: Warum glauben die Schüler:innen ist das Video so erfolgreich geworden? Haben sie schon mal bei einem Flashmob mitgemacht?

K-Pop K-Pop ist die Abkürzung für Korean Popular Music und umfasst die koreanischsprachige Popmusik. In Südkorea wird K-Pop auch als Gayo bezeichnet.

- ➔ K-Pop ist meistens durch Boy- oder Girlbands vertreten, jedoch gibt es auch immer wieder Solokünstler, die durch K-Pop berühmt werden.
- ➔ Die Musikrichtung mixt westliche Genres wie Rap, Rock, Pop oder auch Elektro.
- ➔ Die Songtexte sind meist auf Koreanisch und drehen sich allgemein um die Themen Liebe, Freundschaft oder Familie.
- ➔ Anders als bei heutigen westlichen Girl- oder Boygroups steht im K-Pop vor allem auch das Tanzen im Vordergrund.
- ➔ Meistens werden die Künstler:innen schon mit jungen Jahren unter Vertrag genommen und absolvieren in einer Agentur eine professionelle Ausbildung zum K-Pop-Star.

Instrumente werden in einer K-Pop Gruppe nicht gespielt, da sich der Fokus auf den Gesang, das Tanzen und den Style richtet.

22. Queen – Bohemian Rhapsody, 1975 (Medien, Kunst) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Bruce Gowers

Länge: 5'55 Min

Schon der Song selbst war ein Meilenstein, ein Wunderwerk zwischen Grandezza und Gigantomanie – doppelt so lang wie jede gewöhnliche Popsingle, ein stilistisches Sammelsurium, das komplett ohne Refrain auskam und sämtliche Regeln der Schallplattenbranche ad absurdum führte. Dennoch wurde „Bohemian Rhapsody“ zu einem der ganz großen Hits des Jahres 1975, bestaunt und geliebt, schon damals ein Millionenseller und spätestens nach Freddie Mercurys Tod im Jahr 1991 einer der meistverkauften Songs aller Zeiten.

Neben dem eigentlichen Musikstück aber schrieb auch das dazugehörige Video Geschichte: „Bohemian Rhapsody“ etablierte den „Clip zum Hit“ als gebräuchliches Promotiontool – immerhin sechs Jahre bevor MTV überhaupt auf den Bildschirmen erschien. Bis dahin hatten zwar schon Bands wie die Beatles, die Rolling Stones und zum Beispiel auch Queen selbst gelegentlich Kurzfilme zu ihren Singles gedreht, kaum je aber wurde dabei mehr gezeigt als eine Eins-zu-eins-Abbildung der jeweiligen Performance. „Bohemian Rhapsody“ ging nun darüber hinaus und übersetzte den Song und dessen Dramaturgie in kongeniale Bilder mit durchaus künstlerischem Anspruch.

Im Wesentlichen bediente sich Regisseur Bruce Gowers bei der Illustration des Songs und seiner Elemente zweier Grundeinstellungen: Für den A-cappella-Teil des Intros und den Opernteil in der Mitte des Songs ließ er die Band das ikonische Coverbild ihres Albums „Queen“ nachstellen, das die Köpfe der vier Bandmitglieder in einer Rautenanordnung zeigte; spektakulär waren dabei die tatsächlich nicht in der Nachbearbeitung, sondern bereits beim Dreh mittels verschiedener Tricks eingesetzten

Effekte, die gleichsam Leben in die statische Köpferaute bringen: Analog zum Gesang der Gruppe wurde das Basisbild abwechselnd vervielfacht, in Reihe montiert, mit kunstvollem Licht- und Schattenspiel versehen und durch Überblendungen der einzelnen Köpfe verfremdet.

Darüber hinaus nutzte Gowers, der später unter anderen mit Prince und Genesis arbeitete, für das Gitarrensolo, den Hardrockteil sowie das Songfinale Filmmaterial, das die Band während der Performance des Songs auf der Bühne zeigte. Zwar beließ er es hier bei der konventionellen Abbildung der Bühnenaction, die jedoch ist atmosphärisch ausgeleuchtet und sorgt für die dem Song angemessene visuelle Dynamik. Heute ist der an einem einzigen Tag entstandene und etwa 4500 Pfund (heute ca. 38000 Pfund) teure Film Legende: „Bohemian Rhapsody“ ist die Mutter des modernen Videoclips.

Ernst Hofacker

- ➔ „Bohemian Rhapsody“ hebt sich aufgrund der Länge, des Vermischens von verschiedenen Musikstilen und des Fehlens eines Refrains von anderen Rocksongs ab, er erinnert an eine Oper. Aufteilung in sechs Abschnitte: Intro, Ballade, Gitarrensolo, Opern-Parodie, **Hard-Rock-Teil**, Outro.
- ➔ Der Choreffekt wurde durch das Überschneiden von insgesamt 180 Tonspuren erreicht, die von Freddie Mercury, Roger Taylor und Brian May aufgenommen wurden.

- ➔ Obwohl bereits zuvor (etwa für The Beatles oder The Rolling Stones) kurze Clips zu Songs produziert wurden, wurde es erst nach „Bohemian Rhapsody“ selbstverständlicher, dass die großen Plattenfirmen Musikvideos produzierten, um Songs zu promoten. Damit mussten die Künstler in Fernsehshows nicht mehr persönlich auftreten, sondern ihre Musikvideos konnten gezeigt werden.
- ➔ Regisseur Gowers geht über die bis dato üblichen Eins-zu-eins-Abbildungen von Performances im Videoclip hinaus. Er nutzt spektakuläre visuelle Effekte, die Leben in die statische Köpfe-Raute des Albumcovers von *Queen II* bringen.
- ➔ 2019 erreichte der Clip eine Milliarde Aufrufe auf YouTube und ist damit das älteste Musikvideo, das eine solche Anzahl an Aufrufen erreicht hat.

Denkanstöße für den Unterricht: Wieso erwiesen sich Musikvideos für Musiker und Musikkonzerne als wichtige Werkzeuge? Wieso haben Musikvideos verkaufsförderndes Potenzial?

Was glauben wollten Queen mit „Bohemian Rhapsody“ sagen? Muss ein Musikvideo immer eine klare Botschaft haben? Oder kann die Intention auch offen bleiben, damit eine eigene Interpretation der Zuschauer:innen entstehen kann? Gibt es vergleichbare Werke in der Kunst bzw. Malerei? (Dadaismus, Surrealismus ...) An was erinnert der Song? Klingt er wie ein normaler Pop- oder Rock Song?

Hard Rock ist eine Stilrichtung der Rockmusik, die in den 1960er-Jahren aus dem Psychedelic Rock, Blues Rock und Garage Rock hervorgegangen ist. Bis in die 1990er-Jahre hinein besaß das Genre große Popularität. Musikalisch ist der Hard Rock durch kräftigen bis aggressiven Gesang, verzerrte Gitarren sowie druckvollen Bass und Schlagzeug gekennzeichnet. Zudem werden häufig Pianos oder Keyboards verwendet.

Bandbeispiele: Deep Purple, Uriah Heep, Led Zeppelin, Alice Cooper, Black Sabbath, Aerosmith, Kiss, AC/DC, Guns N' Roses

23. Rammstein – Amerika, 2004 (Gesellschaft, Persiflage)

Regie: Joern Heitmann

Länge: 4'18 Min

Rammstein in Astronautenkluft, afrikanische Stammesmitglieder mit Pappkarton-Pizza, buddhistische Mönche, die Hamburger essen, Inder, die sich eine US-Zigarette anstecken, demonstrierende Afrikaner, die ein Rammstein-Plakat hochhalten. Der Clip von Video-Regisseur Jörn Heitmann ist ein feines Spiel auf vielen Metaebenen. Er zeigt nicht nur, dass wir dank des Exporterfolgs der US-Kultur alle irgendwie in Amerika leben, sondern spielt auch darauf an, dass Rammstein selbst, quasi als Reimport, mit anglo-amerikanischem Heavy Metal in den USA erfolgreich sind. Allerdings ist das Verhältnis zwischen Band und Nation keineswegs ungetrübt: Immer wieder rufen Rammsteins Konzerte in den USA die Sittenwächter auf den Plan.

- ➔ Rammstein sind die international berühmtesten Vertreter der „Neuen Deutschen Härte“, kurz NDH, eine musikalische Strömung, die zu Beginn der 1990er-Jahre aufkam und aus der sich Mitte der 2000er-Jahre ein eigener popkultureller Musikstil ausbildete. Die Texte sind überwiegend in deutscher Sprache abgefasst – in gewisser Weise ein Gegenentwurf zur „Neuen Deutschen Welle“ der 1980er.
- ➔ Ihre Musik ist ein Mix aus Metal- und Hardcore-Einflüssen sowie Techno-Elementen.
- ➔ „Amerika“ entstand während der Zeit des Irakkriegs, der eine Reaktion der USA auf die Anschläge des 11. Septembers 2001 war. In diesem Zusammenhang empfanden die Bandmitglieder das weltpolitisch fordernde Gebaren der USA als problematisch.
- ➔ Thematisiert wird generell der amerikanische Einfluss auf den Rest der Welt – in persiflierender Manier.

Denkanstöße für den Unterricht: Kann ein Video gleichzeitig politisch und unterhaltsam sein? Was fällt den Schüler:innen ein, wenn sie an Amerika denken? Was ist typisch amerikanisch? Gibt es Unterschiede zwischen Amerikanern und Europäern?

24. Sam I & Ape Drums ft. Assassin – Kenzo World (My Mutant Brain), 2016 (Tanz)

Regie: Spike Jonze

Länge: 3'49 Min

Ein Werbespot, ein Musikclip oder ein Kurzfilm mit Jungstar Margaret Qualley? Wie es sich für Spike Jonze gehört, ist sein Video viel von allem. Warum macht so einer Parfüm-Werbung? Weil er es kann und offenbar nach seinen Regeln tun durfte. „Kenzo World“ ist außerdem keine klassische Werbung, im Film taucht kein Flakon auf. Stattdessen sieht man, wie Qualley sich aus einer glamourösen Preisverleihung schleicht und im menschenleeren Foyer zu „Mutant Brain“ von Sam Spiegel, dem Bruder von Spike Jonze, einen wilden Solotanz hinlegt. Was für ein Spektakel! Fragt sich nur, wer hier wen an der Nase herumführt, Jonze die Luxusindustrie oder nicht doch die Luxusindustrie Jonze – und mit ihm seine vermutlich konsumkritischen Fans.

- ➔ Song „Mutant Brain“ ist eine Mischung aus Elektro und **Dancehall**
- ➔ Spike Jonze zitiert mit dem Video, seinen eigenen Clip von 2000 für den Song „Weapon of Choice“ von Fatboy Slim mit dem tanzenden Christopher Walken.
- ➔ Margaret Qualley ist die Tochter der Schauspielerin Andie McDowell (z.B. *Täglich grüßt das Murmeltier*)
- ➔ Produktion für LVMH (Moët Hennessy – Louis Vuitton SE), Mutterkonzern von Kenzo
- ➔ Spike Jonze wurde neben seinen Musikvideos auch durch seine Spielfilme bekannt: *Being John Malkovich*, *Adaption*, *Wo die wilden Kerle wohnen* und *Her*

Denkanstöße für den Unterricht: Hegen Sie hin und wieder den Wunsch aus ihrem Alltag auszuweichen und etwas völlig Verrücktes zu machen? Haben Sie das Gefühl, dass man heutzutage **soziale Rollen** annehmen muss um in der Arbeitswelt zu bestehen? Können Sie immer ernsthaft und zurückhaltend bleiben oder brechen die Emotionen auch mal aus Ihnen heraus?

Dancehall (auch Dancehall Reggae) ist eine auf Reggae aufbauende Musikrichtung, die Ähnlichkeiten mit Hip-Hop hat. Großen Einfluss auf die jamaikanische Dancehall-Entwicklung hatte das sogenannte Toasten, eine Art des Sprechgesangs, die durch Künstler wie U-Roy bekannt wurde. Ursprünglich bezeichnete der Begriff Dancehall Reggae keine eigenständige Stilrichtung, sondern einfach die Musik, die in den jamaikanischen Dancehalls (den Veranstaltungsorten großer Tanzpartys, der sogenannte Dances) gespielt wird. Da hier meist das Subgenre Ragga (oder Raggamuffin) dominiert, wird Dancehall heute oft als Synonym für Ragga bzw. den mit elektronischen Stilelementen aufgearbeiteten Ragga verwendet.

Soziale Rollen Jeder Mensch übernimmt im Laufe seines Lebens zahlreiche Rollen. Viele werden ihm von der Gesellschaft zwangsläufig zugewiesen, manche übernimmt er freiwillig. Beispiele: Krankenpfleger:in, Arzt:in, Polizist:in, Maurer:in, Mutter, Freund:in, Ehepartner:in ...

In seiner jeweiligen Rolle tritt der Mensch mit anderen Menschen in Beziehung. Die Kenntnis der gegenseitigen Rollenerwartungen erleichtert den Umgang miteinander, weil sie das Verhalten des anderen vorhersagbar macht. Zu Missverständnissen und Problemen kann es kommen, wenn jemand die Erwartungen nicht erfüllt, d.h. wenn er „aus der Rolle fällt“.

25. Şanışer – Susaman, 2019 (Gesellschaft, Umwelt) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Sarp Palaur

Länge: 14'54 Min

Wenn die Welt aus den Fugen gerät: 15 Minuten lang prasseln emotionalisierende Bilder gepaart mit Zeilen, die voller Anklage und Bitterkeit stecken, auf Betrachtende des aufwendig produzierten türkischen Rapvideos ein. „Susamam“, was übersetzt so viel heißt wie „Ich kann nicht schweigen“, entstand 2019 unter der Regie des Rappers Şanışer, der 19 andere Musiker:innen dazu aufrief, sich der politischen Themen unserer Zeit anzunehmen und sie musikalisch zu verarbeiten. Themen, über die sie nicht mehr zu schweigen bereit waren: globale Herausforderungen wie Umweltschutz und Krieg, aber auch landesspezifische Fragen zur politisierten Justiz, zur Zensur der Medien oder zur weitverbreiteten Gewalt gegen Frauen.

Es ist die größte Zusammenarbeit in der Geschichte des türkischen Rap, die weit über den üblichen bloßen Unterhaltungsanspruch hinausgeht. Und das in einer Zeit, in der sich in der Türkei nur noch wenige Menschen aus Angst vor Strafverfolgung trauen, Missstände anzuprangern. Denn der Preis des Widerspruchs ist hoch. Wie hoch, zeigen beispielsweise die unzähligen Inhaftierungen nach dem gescheiterten Militärputsch von 2016 wegen Äußerungen, die als Terrorpropaganda und Präsidentenbeleidigung ausgelegt wurden. Die Tatsache, dass berühmte Rapper wie Ezhel, Khontkar und Young Bego, neben vielen anderen, für ihre provokative Musik inhaftiert wurden, erhöht die politische Bedeutung von Rapmusik in der Türkei. Die Botschaften des Liedes sind subversiv und gehen über die politischen Schlachtfelder der Türkei hinaus: Angeprangert werden häusliche Gewalt, Drogenmissbrauch oder der Missbrauch von Tieren. Deniz Tekin, die einzige Sängerin in „Susamam“, singt eine Ballade, deren sanfte Klänge mit den bleischweren Songzeilen kontrastieren. Sie singt von Säureattacken auf türkische Ehefrauen, Brüdern, die ihre Schwestern töten und ihre Verbrechen „Ehrenmorde“ nennen. Tekin trauert auch um türkische Frauen, die in den letzten Jahren von Männern in Machtpositionen getötet wurden. „Kein Mann darf eine Faust gegen Frauen erheben“, schimpft das Duo Sehabe und Yeis Sensura im anschließenden Beitrag. Dieser zeigt Fälle von männlicher Gewalt gegen Frauen zu Hause und in öffentlichen Verkehrsmitteln, wie sie regelmäßig von Sicherheitskameras gefilmt werden. Ein Fünkchen Hoffnung jedoch bleibt, denn die Musiker:innen haben ihre Stimmen erhoben und sind davon überzeugt, dass Musik Dinge verändern kann. Sie rufen auf zum Umdenken und zwar jede:n.

Justina Heinz

- ➔ Im Video wird der türkische Präsident namentlich nicht genannt, jedoch ist allen Beobachtern und Kritikern klar, wer kritisiert wird.
- ➔ Allein 2018 saßen drei türkische Rapper wegen kritischer Verse monatelang in Untersuchungshaft (darunter auch Ezhel). Das Risiko einer Strafverfolgung ist groß.
- ➔ Parallelaktion: Ezhel stellte zeitgleich mit „Susamam“ seinen ebenfalls regimekritischen Rapsong „Olay“ vor. Im Video sind Bilddokumente des Putschversuches am 15. Juli 2016 und von Protesten der vergangenen Jahre eingebaut.

Denkanstöße für den Unterricht: Welche Vorstellungen haben die Schüler:innen von der Türkei? Wissen sie welche politische Lage in der Türkei vorherrscht? Betreffen die angeprangerten Themen nur die Türkei?

26. Britney Spears - ... Baby One More Time, 1998 (Tanz, Liebe) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Nigel Dick

Länge: 3'57 Min

Die gähnende Langeweile einer letzten Schulstunde. Endlich: Die Schulglocke ertönt! Wir hören das unverwechselbare dreitönige Pianoriff dieses legendären Popsongs, sehen die junge Britney durch den ultimativen Tag traum eines ungeduldigen Teenagers tanzen: weichgezeichnet bis zur Unkenntlichkeit, sexuell aufgeladen, ohne bedrohlich zu sein. Dieser erste Superhit wurde ihr 1998 zwar nicht auf den Leib geschrieben – TLC und die Backstreet Boys hatten das Stück des schwedischen Pop-Produzenten Max Martin bereits abgelehnt –, doch spätestens durch das Musikvideo wurde er unverwechselbar zu Britneys Song. Die Schuluniform: laut Regisseur Nigel Dick ihre Idee. Die Choreografie: genau das, was dem ehemaligen *Mickey-Mouse-Club*-Mitglied besonders lag. Eine Ikone war geboren: sportlich, sexy, niedlich, nicht ganz Frau, nicht ganz Mädchen. Dafür: Verheißung, Aufbruch, Sehnsucht – Ur-Teenie-Gefühle in sexuellem Code.

Die Pop-Persona Britney hat in den letzten Jahren einen interessanten diskursiven Wandel vollzogen; angeregt durch einen nostalgischkritischen Blick auf die 1990er- und Nullerjahre, eine Faszination für die scheinbar letzte Goldene Ära des Pop, aber eben auch durch diverse #MeToo-Debatten. Der Fall Britney –, ihr Aufstieg und Absturz und vor allem, wie Medien und Öffentlichkeit beide bedingten und verantworteten – steht nun stellvertretend für die toxische Misogynie dieser Ära: eine Medienkultur, die weibliche Stars objektifiziert und vermarktet, von ihnen stets perfekte Körper und Hochglanzerotik verlangt, sie aber bei minimalen Abweichungen oder Anflügen von sexueller Agency gnadenlos abstrafte. Unabhängig davon, ob all dies überwunden ist, distanziert man sich heute gern öffentlichkeitswirksam davon.

Viele haben von der Marke Britney profitiert, sie selbst aber wohl am wenigsten. #FreeBritney – der Hashtag, den besorgte Fans angesichts der über 13 Jahre andauernden Vormundschaft ihres Vaters ins Leben gerufen hatten – war wohl doch nicht alarmistisch. Vor Gericht beschrieb Spears die Vormundschaft kürzlich als „missbräuchlich“, sich selbst als „ausgeschlossen und einsam“ und mit einem ihr verwehrten Kinderwunsch. Umso tragischer wirken das hoffnungsvolle Lächeln der 16-jährigen Britney in diesem Video, ihr spektakulärer Zungenschlag bei „My loneliness is killing me“. Der Traum von Freiheit und Aufbruch, von selbst gewählter Gemeinschaft und (sexueller) Selbstbestimmung – Britney träumt ihn scheinbar noch immer.

Dominique Haensell

- ➔ „...Baby One More Time“ ist der Durchbruch für Britney Spears und der Start ihrer internationalen Karriere.
- ➔ Das Video zeigt exemplarisch die Bedeutung von Tanz und Körperlichkeit im Mainstream-pop seiner Zeit: eine akribisch ausgearbeitete Gruppentanzchoreografie garniert mit Lolita-Erotik. Die Schnitte sind schnell, die Kulissen wechseln, die tänzerischen Posen sind gekonnt.
- ➔ Das Ende des Clips suggeriert, dass der entfesselte Tanz nur im Traum stattgefunden hat. Könnte im Nachhinein so gedeutet werden: Träumt Spears hier nur von Freiheit und Aufbruch, selbstgewählter Gemeinschaft und (sexueller Selbstbestimmung)? Bleibt ihr all das in ihrer tragischen Karriere im Popgeschäft verwehrt?

- ➔ Der Song stammt vom Schweden Max Martin, der wohl erfolgreichste Musikproduzent der Welt. Von ihm stammen zahlreiche internationale Hits wie: „I Want It That Way“ (Backstreet Boys), „It's My Life“ (Bon Jovi), „I Kissed a Girl“ (Katy Perry).
- ➔ Spears' Karriere verläuft tragisch. Nach Eskapaden kam sie 2007 in eine Suchtklinik, verlor das Sorgerecht für ihre beiden Söhne und wurde entmündigt, ihr Vater erhielt das Sorgerecht. Schon in jungen Jahren wurde sie im TV als Mitglied des *Mickey Mouse Club* zum Star, ihre Eltern treiben die Karriere voran.
- ➔ Am 12. November 2021 wurde die Vormundschaft nach zahlreichen Gerichtsverhandlungen und der Fan-Kampagne #FreeBritney aufgehoben.

Denkanstöße für den Unterricht: Wie empfinden Schüler:innen die Darstellung der Schülerinnen in diesem Video? Empfinden Sie die Darstellung selbstbestimmt, kalkuliert oder sogar eher sexistisch? Welche Rolle hat die vom Clip transportierte Schulmädchenerotik für den kommerziellen Erfolg des Songs gespielt? Kann Britney Spears exemplarisch für weibliche Stars im Popgeschäft gesehen werden, die objektifiziert, vermarktet und ausgebeutet werden?

Wussten die Schüler:innen, dass Spears in dem Video erst 16 war und vorher schon als Kinderstar berühmt war? Würden sie auch gerne so jung schon so erfolgreich werden? Können sie sich vorstellen, dass es nicht nur schöne Seiten von solchem Erfolg gibt, sondern auch negative?

Erkenntnis soll sein: Differenzierung zwischen Fremdbestimmung und Empowerment (Selbstbestimmung). Sensibilisierung für den Umgang mit Sexismus im Alltag. Menschen können sein, wie sie wollen, egal ob sexy, spießig oder total verrückt. Alles ist erlaubt und man muss niemandem Rechenschaft über das eigene Aussehen ablegen (vgl. Billie Eilish „Bad Guy“).

Empowerment (engl. „Ermächtigung, Übertragung von Verantwortung“) bezeichnet man Strategien und Maßnahmen, die den Grad an Autonomie und Selbstbestimmung im Leben von Menschen oder Gemeinschaften erhöhen sollen und es ihnen ermöglichen, ihre Interessen (wieder) eigenmächtig, selbstverantwortlich und selbstbestimmt zu vertreten („Hilfe zur Selbsthilfe“). Empowerment bezeichnet dabei sowohl den Prozess der Selbstbemächtigung (Emanzipation) als auch die professionelle Unterstützung der Menschen, ihr Gefühl der Macht- und Einflusslosigkeit (powerlessness, „gesellschaftspolitische Ohnmacht“) zu überwinden und ihre Gestaltungsspielräume und Ressourcen wahrzunehmen und zu nutzen.

27. Stromae – Papaoutai, 2013 (Liebe, Tanz) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Raf Reyntjens

Länge: 3'52 Min

Wenn jemand mit der Träne im Knopfloch euphorisierende Dancetracks schreiben kann, dann Stromae. Der Belgier, bürgerlich Paul Van Haver, perfektionierte sein Kunsthandwerk mit dem 2013 erschienenen „Papaoutai“. Im von Raf Reyntjens inszenierten Musikvideo nestelt Stromae zu heiteren **Soukous-Gitarren**, stampfender Bassdrum und treibendem Piano an dem Stachel, den das Aufwachsen ohne Vater bei ihm hinterlassen hat.

Vater und Sohn leben im Mid-century-Traum und tragen Partnerlook. Mintgrüne, knallig gemusterte Hemden, Shorts und Kniestrümpfe sowie eine orangefarbene Fliege sind die Insignien ihres Zusammenlebens. Aber das ist nur Symbolpolitik. Denn während der Junge frühstückt, Fußball spielt und das Auto wäscht, steht der Vater trotz hartnäckiger Versuche seines Sohnes, ihn in sein Leben zu integrieren, bloß da wie eine manisch grinsende Schaufensterpuppe.

„Ah sacré papa ! / Dis-moi, où es-tu caché ?“ singt Stromae, während der Sohn die anderen Partnerlook tragenden Eltern-Kind-Gespanne beobachtet. Die setzen zum Refrain in der pastellfarbenen, kleinen Welt des Wendehammers – Tim Burtons Edward mit den Scherenhänden lässt grüßen – zu symbiotischen Tanzchoreografien an. „Où t’es ? Papa où t’es ?“ singt Stromae, während der Sohn die Tänze der Nachbar:innen mit leuchtenden Augen aufsaugt. Die Dynamik der Eltern-Kind-Beziehungen changiert dabei von liebevoll bis toxisch, sie alle zeigen dem Kleinen dennoch schonungslos die eigene Lücke im normativen Familienbild auf.

Kein Lächeln, kein wütender Tanz direkt vor der Nase des Vaters kann die erhoffte Interaktion erzwingen. Scheinbar. Urplötzlich zuckt der Mundwinkel des Vaters nach oben. Schnitt. Senior und Junior tanzen nun endlich gemeinsam in der Mitte des Wendehammers. Leider nur im Traum. Der Sohn resigniert und wählt den einzigen Weg, seinem Vater nahe zu sein: Auch er wird zur passiven, dauergrinsenden Schaufensterpuppe.

Mit „Papaoutai „ geht es Stromae nicht pauschal um die Tragödie eines abwesenden Vaters, sondern vielmehr um die fundamentale Frage, was einen guten, was einen schlechten Vater ausmacht. Kinder in die Welt setzen könne schließlich jeder, nur gute Papas seien die wenigsten, singt er: „Tout le monde sait comment on fait des bébés/ Mais personne ne sait comment on fait des papas.“ Ein Rätsel, auf das Stromae damals noch keine Lösung kannte. Wahrscheinlich, weil er dafür erst selbst Papa werden musste.

Sebastian Lessel

- ➔ PAPAOUTAI (Papa où t’es? (frz.); Papa, wo bist du?)
- ➔ Der Song ist durchaus biografisch zu lesen: Stromae wird am 12. März 1985 als Sohn einer belgischen Mutter und eines ruandischen Vaters als Paul van Haver in Etterbeek bei Brüssel geboren. Stromae und seine Geschwister wurden von der Mutter aufgezogen, da der Vater, ein bekannter Architekt, während des Völkermords in Ruanda 1994 getötet wurde, als er seine Familie besuchte.

- ➔ Stromae spielt gezielt mit dem Klang der Stimme, lässt diese durch Artikulation, Intonation und Lautstärke zum Teil sehr weich und verletzlich klingen, aber auch wütend und verzweifelt.
- ➔ Tanz spielt eine wichtige Rolle in dem Clip. Der junge Protagonist muss mit ansehen, wie andere Kinder mit ihren Eltern interagieren – versinnbildlicht in lebendigen Paartänzen. Die Tanzbewegungen unterscheiden sich im Charakter voneinander, mal wirken sie harmonisch, mal aggressiv, aber immer besteht eine tänzerische Verbindung. Der Protagonist versucht seinen eigenen Vater mit tänzerischen Bewegungen aus der Reserve zu locken, doch dieser verharnt immer nur starr in Nichtbewegung. Der befreiende gemeinsame Tanz bleibt nur ein Traum, der Junge muss für sich alleine tanzen, bevor er resigniert und ebenfalls erstarrt.

Denkanstöße für den Unterricht: Was macht ein gutes Vorbild für Kinder aus? Was, wenn Eltern diese Rolle nicht mehr einnehmen können oder ganz verschwinden? Sind schlechte Eltern immer noch besser als gar keine? Was macht es mit einem Kind, wenn seine Eltern da sind, aber traumatisiert und ihren erzieherischen und fürsorglichen Pflichten nicht mehr nachgehen können?

Wie klingt die Stimme des Sängers? Eher wütend, freudig oder verzweifelt? Kommt der Vater in diesem Lied zu Wort? Welche Gründe fallen euch dafür ein, dass der Vater des Jungen im Video nicht reagiert / nicht da ist?

Soukous auch **Rumba Lingala**; ist ein ursprünglicher Musikstil der traditionellen afrikanischen Musik aus der Kongo-Region. Seine Ursprünge liegen in den 1930er- und 1940er-Jahren. Nach 1960 wurde der Begriff *Soukous* auch für einen in ganz Afrika sehr populären afrikanischen Tanz verwendet, der auf eine für Afrika spezifische Variante des Rumba getanzt wurde.

28. Tommy Cash – Winaloto, 2016 (Gender, Tanz) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Tommy Cash, Anna Himma

Länge: 3'28 Min

Männerhände klatschen auf Frauengesäße; kaum verhüllte Körper räkeln sich; muskelbepackte Oberkörper werden angespannt. Man merkt: Wir befinden uns im Genre Rap. Die entsprechenden Stereotype werden offensichtlich bedient, aber ebenso offensichtlich auch wieder gebrochen. „Winaloto“ von Tommy Cash ist Rap, hat aber nichts gemein mit einem gewöhnlichen Gangsta-Rap-Video. Stattdessen spielt der Musiker und Künstler aus Estland in seinem Videoclip, bei dem er 2016 selbst Regie geführt hat, mit den Klischees, die erfolgreiche Rapper mittlerweile auf der ganzen Welt immer wieder reproduzieren. Ein Spiel, das sich auch in Text und Musik fortsetzt, wenn Tommy Cash, der eigentlich Tomas Tammemets heißt, über Beats, die die zwischenzeitlich hochmoderne Reduktion des Trap-Rap bis zur minimalistischen Kunst verdichten, in gebrochenem Englisch über Reichtum, Drogen und Sex rappt–und dazu lyrische Versatzstücke ausgestellt werden wie Comictableaus in einem Pop-Art-Gemälde.

Wie absichtsvoll die Offenlegung der Klischees ist, zeigt die Inszenierung, die eben keine Mimikry ist, sondern altbekannte Signale und Codes vor einem hellbraunen, neutralen Hintergrund in Szene setzt – nicht nur mit nahezu nackten Körpern, sondern vor allem unverhüllt und ohne Zierrat. Doch „Winaloto“ ist mehr als nur eine hintergründige Dekonstruktion von Hip-Hop-Klischees oder eine geschickte Collage aus Verweisen und Anspielungen auf die Popgeschichte, sondern kann nicht zuletzt auch als surrealistisches Vexierspiel mit der menschlichen Anatomie bestehen: Eine Hand wächst aus einem Nabel; der Künstler selbst steigt auf aus einem Meer zum Himmel gereckter Füße; Körper verrenken sich, bilden ein Emoji oder fügen sich zu biblischen Tableaus. Zum finalen Höhepunkt des Clips grüßt der Rapper schließlich von einem Babelturm aus Leibern. Ein Bild, auf das womöglich auch Alejandro Jodorowsky, chilenischer Filmmacher und erklärte Inspirationsquelle von Tammemets, stolz sein könnte.

So finden auf allen drei Erzählebenen von „Winaloto“, in Text, Bild und Musik, die toxische Männlichkeit des Rap und der Surrealismus von Jodorowsky oder Dalí zusammen – am offensichtlichsten in dem Bild, in dem Tammemets' Gesicht zwischen zwei Frauenschienkel montiert wird und so die Vagina ersetzt. Die sexuelle Obsession gehört unverbrüchlich zum Rap – und zur Kunst von Tammemets, der 2019 bei einer Einzelausstellung in seiner Heimatstadt Tallinn neben anderen Objekten auch sein eigenes Sperma präsentierte.

Thomas Winkler

- ➔ Tommy Cash führt in seinen Clips meist selbst Regie, ist ehemaliger Kunststudent.
- ➔ Sein Stil ist vergleichbar mit Die Antwoord oder Little Big (kollaboriert oft mit der Band).
- ➔ In einem Rap-Video ist für gewöhnlich viel nackte Haut zu sehen. Hübsche Menschen, die wenig Kleidung tragen, gehören mittlerweile genauso zum Bildmaterial des Genres wie das Rauchen von Gras oder Prahlerei. In „Winaloto“ verzichtet man gleich ganz auf Kleidung.
- ➔ besonders ist: es sind nicht die klischeehaft dargestellten Körper anderer Rap-Videos

Denkanstöße für den Unterricht: Finden Sie das Video ist wie ein „echtes“ Rapper-Video? Warum nicht? Worin liegt der Unterschied in der Darstellung von Nacktheit?

29. Vaundy – Fukakouryoku, 2020 (Gesellschaft, Tanz) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Jovan Todorovic

Länge: 3'27 Min

Die Botschaft des 2020 vom japanischen Multikünstler Vaundy veröffentlichten Songs ist ernüchternd und hoffnungsvoll zugleich: Wir leben in einer chaotischen Welt, in der die Menschen mit ihren individuellen Ängsten und Schwächen auf sich selbst zurückgeworfen sind. Doch die kollektive Einsam- und Verletzlichkeit kann überwunden werden in der liebevollen Begegnung, dem Zusammenrücken wider persönliche Eigen- und Unsicherheiten. Nun war 2020 per se kein Jahr, sich die Hände zu reichen. Die COVID-19-Pandemie zwang weltweit zu Lockdowns und Kontaktbeschränkungen. Psychische Probleme und Krankheiten gingen vielfach mit der belastenden Krisenlage einher, in der sich das menschliche Bedürfnis nach Geselligkeit kalter Vernunft und Disziplin unterordnen sollte.

Der serbischstämmige Regisseur Jovan Todorovic sah in der Ausnahmesituation der Coronakrise die Aussage von Vaundys Song ins Extreme potenziert. In seinem Clip zu „Fukakouryoku“ fängt er den befreienden Moment nach dem Ende sozialer Isolation, das frühlingshafte Erwachen nach einem harten, dunklen Winter ein. „Once upon a time there was a virus that threatened everyone. To stay safe people stayed at home and away from each other for a long time...“ Noch etwas unglaublich und zurückhaltend schlängelt sich die Tänzerin Yurina durch die wiedergewonnene Bewegungsfreiheit in der Geisterstadtkulisse ihrer Heimat Fukuoka. Eine Frau, die ihr auf offener Straße entgegenkommt, übersieht sie glatt – der in der Isolation antrainierte Reflex zum sozialen Ausweichen hat sich längst als Gewohnheit verfestigt. Erst als sie auf einer Kreuzung rücklings mit drei weiteren Tänzerinnen zusammenstößt, nimmt sie ihre Mitmenschen wieder wahr. Das Quartett steigt jetzt zu Vaundys beschwingtem Indie-Pop in einen rasanten Rundtanz ein. Die Kamera agiert dabei aus dem Mittelpunkt des Geschehens heraus, setzt die Tänzerinnen in einer 360-Grad-Fahrt im Profil vor menschenleeren Gassen in Szene: Hinter jeder liegt eine lange Strecke Einsamkeit.

Das Intermezzo mündet in eine von Todorovics Partnerin Marija Knežević und Mihailo Prostran animierte Sequenz, die die von Unsicherheiten bestimmte Innenwelt der isolierten Hauptprotagonistin widerspiegelt. Mit dem gemeinsamen Erwachen in eine Post-Lockdownzeit, versinnbildlicht in einer entfesselten Tanzchoreografie von Yurina und ihrer Crew, erreicht der Clip seine Klimax – unbeschwertes Zusammensein nach einer tristen Zeit der Vereinzelung und Vereinsamung.

Daniel Bauer

- ➔ Entstehungsjahr des Clips 2020 ist weltweit geprägt durch Lockdowns und Kontaktbeschränkungen zur Bekämpfung von COVID-19.
- ➔ beachtenswert ist die ausdrucksstarke Tanzchoreografie: zunächst vorsichtige, verunsicherte Bewegungen der Tänzerin Yurina durch die Geisterstadtkulisse ihrer Heimat Fukuoka im Süden Japans, dann wird das Zusammenfinden nach dem Lockdown durch einen rasanten Rundtanz symbolisiert, am Ende kommt es zum entfesselten Lebensfreude ausstrahlenden Gruppentanz

- ➔ In der animierten Zwischensequenz werden innere Unsicherheiten der Hauptprotagonistin in der Isolation widergespiegelt. Psychische Probleme und Krankheiten gingen vielfach mit der Krisenlage der Lockdownzeit einher.

Denkanstöße für den Unterricht: Können Sie eigene Erfahrungen aus der Corona-Zeit in diesem symbolischen Clip wiederfinden? Welche Emotionen werden hier auf welche Weise zum Ausdruck gebracht? Welche Funktion erfüllen hier die Tanzelemente? Welchen Zweck hat die animierte Sequenz?

Was können grundsätzlich Aufgaben und Möglichkeiten von Tanz im Musikvideo sein? Fallen Ihnen weitere Clip-Beispiele ein, bei denen die Tanzchoreografie nicht nur oberflächlichen Showcharakter hat, sondern eine tiefere Aussage oder Emotionen transportiert werden? Sind Ihnen solche Clips in dieser Ausstellung begegnet? (*FKA twigs „Don't Judge Me“ oder Sia „Chandelier“*)

30. Weval – Someday, 2019 (Gesellschaft, Kunst) **Arbeitsblatt verfügbar**

Regie: Páraic McGloughlin

Länge: 4'24 Min

Der Künstler hinter dem Musikvideo zu Wevals „Someday“ heißt Páraic McGloughlin und kommt aus Irland. McGloughlin hatte bereits in der Vergangenheit immer wieder spektakuläre Montagen kreiert, die ästhetische Schönheit nicht nur in Naturphänomenen, sondern auch in den Bauwerken und architektonischen Errungenschaften der Menschheit suchten. Der oft im hochfrequenten Zeitrafferschnitt gehaltene Stil der Clips sorgt dabei für einen markanten Bildfluss, der aus den eigentlich statischen Bauwerken und Mustern Bestandteile lebhaft fließender Dynamiken werden lässt.

Für „Platonic“, einen weitläufigen Ambienttrack des britischen DJs Max Cooper, schuf McGloughlin so etwa einen Clip aus den Aufnahmen einer Straße, die er mit verschiedenen geometrischen Formen und Konturen versetzte und so die eigentliche Filmaufnahme immer unwirklicher erscheinen ließ. In Arena, einem Videoprojekt, für das der Künstler selbst zusammen mit seinem Bruder Pearse McGloughlin die Musik kreierte, verwendete er Satellitenaufnahmen von Google Earth, die durch ihren schnellen Zusammenschnitt den Eindruck erwecken, als würden sie sich wie ein Fluss bewegen.

Im Video zu „Someday“ aber hat der Videokünstler wohl eines seiner ambitioniertesten Projekte überhaupt umgesetzt. Tausende Einzelaufnahmen reihen sich in Sekundenbruchteilen aneinander und rasen so schnell über die Betrachtenden hinweg, dass man all die Bildinformationen manchmal kaum begreifen kann. Bemerkenswert ist vor allem die Fülle an Quellen, in denen McGloughlin Objekte findet, die seine Vision repräsentieren. Makroaufnahmen von Rolltreppen paaren sich mit Wolkenkratzer Schluchten, die wie Aufzüge an einem vorbeizurasen scheinen. Mosaike uralter Kirchenbauten rotieren ebenso ziellos wie die vorbeirasenden Menschen in den von der Kamera eingefangenen Fußgängerzonen. Gemälde scheinen zum Leben zu erwachen, Containerstapel rauschen ebenso vorbei wie S-Bahnen. Zum Schluss bewegen sich die Aufnahmen weg von menschlichem Schaffen und zeigen, dass auch in der urchinlichsten Natur bereits symmetrische Formen und wiederkehrende Muster existieren, die sich den visuellen Reizen des vorher Gezeigten nahtlos anfügen.

Weval und McGloughlin wollen den Clip als Kommentar zur schnelllebigen Gesellschaft und zur Ungewissheit eines in alle Richtungen ausufernden Daseins verstanden wissen. Das Video zu „Someday“ kann diese Ruhelosigkeit zweifellos verkörpern – und ist doch gleichzeitig auch ein Liebesbrief an die Visualität des Alltäglichen, die wir im Rausch der Existenz oft viel zu wenig wahrnehmen.

Jakob Uhlig

Denkanstöße für den Unterricht: Welche Botschaft trägt das Video mit sich? Fällt beim Betrachten auf, dass das Video eine politische bzw. umweltpolitische und gesellschafts- bzw. kapitalismuskritische Botschaft trägt? Welche Muster und Strukturen sind zu erkennen? Warum wurden sie alle aneinandergereiht? Was haben Sie miteinander zu tun?

5. Weiterführende Literatur

Markus Altmeyer, Die Filme und Musikvideos von Michel Gondry. Zwischen Surrealismus, Pop und Psychoanalyse, Marburg 2008.

Michael P. Aust und Daniel Kothenschulte (Hrsg.), The Art of Pop Video, Ausstellung im Museum für Angewandte Kunst Köln, Wuppertal 2011.

Gina Arnold u.a. (Hrsg.), Music / Video. Histories, Aesthetics, Media, New York u. a. 2017.

Larry Billman, »Music Video as Short Form Dance Film«, in: Judy Mitoma (Hrsg.), Envisioning Dance on Film and Video, New York 2002.

Bundeszentrale für politische Bildung, Fachbereich Multimedia (Hrsg.), Zur Rettung der Popkultur. Experimentelle deutsche Musikvideos 2003–2007, 2010, <https://www.bpb.de/shop/multimedia/dvd-cd/33887/zur-rettung-der-popkultur-experimentelle-deutsche-musikvideos-2003-2007> (PDF-Version und Arbeitsblätter kostenfrei downloadbar).

Bundeszentrale für politische Bildung, Kinofenster.de, Themendossier Musikvideos, 2020, [dossier-musikvideos-fh.pdf](https://www.kinofenster.de/dossier-musikvideos-fh.pdf) (kinofenster.de) (als PDF kostenfrei downloadbar)

Lori Burns und Stan Hawkins (Hrsg.), The Bloomsbury Handbook of Popular Music Video Analysis, London 2019.

Deutsches Filmmuseum Frankfurt am Main (Hrsg.), Sound & Vision. Musikvideo und Filmkunst: Ausstellung, Retrospektive, Frankfurt am Main 1993.

Kathrin Dreckmann (Hrsg.), Musikvideo reloaded. Über historische und aktuelle Bewegtbildästhetiken zwischen Pop, Kommerz und Kunst (acoustic studies düsseldorf, 3), Düsseldorf 2021.

Dietrich Helms und Thomas Phleps (Hrsg.), Clipped Differences. Geschlechterrepräsentationen im Musikvideo, Bielefeld 2003.

Daniel Hornuff, Im Tribunal der Bilder. Politische Interventionen durch Theater und Musikvideo, München 2011.

Henry Keazor, »»Emotional Landscapes«. Die Musikvideos von Michel Gondry und Björk«, in: Jörn P. Hiekel und Manuel Gervink (Hrsg.), Klanglandschaften. Musik und gestaltete Natur, Hofheim 2009.

Henry Keazor und Thorsten Wübbena: Lemma » Musikvideo «, in: Thomas Hecken und Marcus S. Kleiner (Hrsg.), Handbuch Popkultur, Stuttgart 2017.

Henry Keazor und Thorsten Wübbena (Hrsg.), Rewind, Play, Fast Forward. The Past, Present and Future of the Music Video, Bielefeld 2010.

Henry Keazor und Thorsten Wübbena, Video Thrills the Radio Star. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen, Bielefeld 2011³.

Joseph A. Kotarba und Phillip Vannini, Understanding Society through Popular Music, New York 2009.

Matthias Kurp, Claudia Hauschild und Klemens Wiese, Musikfernsehen in Deutschland. Politische, soziologische und medienökonomische Aspekte, Wiesbaden 2002.

Thomas Langhoff, »Video Killed the Radio Star. MTV und Clip-Kultur«, in: Peter Kemper, Thomas Langhoff und Thomas Sonnenschein (Hrsg.), Alles so schön bunt hier. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute, Stuttgart 1999.

Kristin J. Lieb, Gender, Branding, and the Modern Music Industry, New York und London 2013.
Martin Lilkendey, 100 Jahre Musikvideo. Eine Genregeschichte vom frühen Kino bis zu YouTube, Bielefeld 2017.

Thomas Mania, Henry Keazor und Thorsten Wübbena (Hrsg.), Imageb(u)ilder im Wandel: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Videoclips, Münster 2011.

Jessica Manstetten, Lars Henrik Gass und Christian Höller (Hrsg.), After YouTube. Gespräche, Portraits, Texte zum Musikvideo nach dem Internet, Köln 2018.

Klaus Neumann-Braun (Hrsg.), Viva MTV! Popmusik im Fernsehen, Frankfurt am Main 1999.

Klaus Neumann-Braun und Lothar Mikos, Videoclips und Musikfernsehen. Eine problemorientierte Kommentierung der aktuellen Forschungsliteratur (Schriftenreihe Medienforschung der Landesanstalt für Medien Nordrhein-Westfalen, 52), Düsseldorf 2006.

Florian Niedlich (Hrsg.), Facetten der Popkultur. Über die ästhetische und politische Kraft des Populären, Bielefeld 2012.

Brad Osborn, Interpreting Music Video. Popular Music in the Post-MTV Era, London 2021.
Ulf Poschardt im Auftrag des NRW-Forum Kultur und Wirtschaft (Hrsg.), Look at Me. 25 Jahre Videoästhetik, Ostfildern 2003.

Simon Rehbach, Medienreflexion im Musikvideo. Das Fernsehen als Gegenstand intermedialer Beobachtung, Bielefeld 2018.

Dietmar Schiller (Hrsg.), A Change Is Gonna Come. Popmusik und Politik. Empirische Beiträge zu einer politikwissenschaftlichen Popmusikforschung, Berlin 2021.

Rob Tannenbaum und Craig Marks, I Want My MTV: The Uncensored Story of the Music Video Revolution, New York 2011.

Carol Vernallis, Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context, New York 2004.

Carol Vernallis, *Unruly Media. YouTube, Music Video, and the New Digital Cinema*, New York 2013.

Nicole Westreicher, *Das Phantastische im Musikvideo*, Wien 2015.

Peter Wicke, »Video Killed the Radio Star«. Glanz und Elend des Musikvideos«, in: *Positionen. Beiträge zur Neuen Musik*, 1994, <http://www.popmusicology.org/PDF/Video.pdf> (kostenfrei downloadbar).

Peter Wicke, *Von Mozart zu Madonna. Eine Kulturgeschichte der Popmusik*, Frankfurt am Main 2001.

Weiterführende Links:

Bundeszentrale für politische Bildung: kinofenster.de –Themendossier: Musikvideos, 2020, verfügbar unter: <https://www.kinofenster.de/download/dossier-musikvideos-fh.pdf>

Deutschlandfunk: Der Erfinder des Musikvideos, 2018, verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/vor-80-jahren-erschien-oskar-fischingers-an-optical-poem-100.html>

Deutschlandfunk: Die Geschichte der Musikvideos. Vom frühen Kino bis YouTube, 2017, verfügbar unter: <https://www.deutschlandfunk.de/die-geschichte-der-musikvideos-vom-fruehen-kino-bis-youtube-100.html>

Martin Lilkendey: Die Geschichte des Musikvideos, 2020, verfügbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=OMr0_22MeB4

6. Aktuelle Ausstellungen und Termine

THE WORLD OF MUSIC VIDEO | 22.1. bis 16.10.2022

1986. ZURÜCK IN DIE GEGENWART. Fotografien von Michael Kerstgens | 25.4.2021 bis 6.2.2022

1986: Im Januar explodiert das Space Shuttle „Challenger“ beim Raketenstart. Im April kommt es zur Nuklearkatastrophe von Tschernobyl. Im November vernichtet Löschwasser nach einem Großbrand im Schweizer Chemiekonzern Sandoz jegliches Leben im Rhein bis weit nach Deutschland hinein. Ein „Horrorjahr“, wie es unlängst im Rückblick formuliert wurde? Mit Sicherheit ein Jahr der Diskreditierung von Raumfahrt, Atom- und Chemieindustrie als Schlüsselindustrien des humanen Fortschritts.

Doch: Die Welt von 1986 besteht nicht nur aus einem apokalyptischen Abgesang der Moderne. Das zeigen die Fotografien von Michael Kerstgens. 1986 offenbart sich in diesen Aufnahmen der Alltags-, Sport- und Freizeitkultur als Jahr surrealer Normalität, irgendwo zwischen dem Orwell-Jahr 1984 und dem Fall der Mauer 1989. In der Völklinger Hütte endet in diesem „annus horribilis“ die Industrieproduktion, das historische Eisenwerk hat ausgedient.

„Mit besonderem Feingefühl und einer bestechenden Präzision fangen die fotografischen Bilder von Michael Kerstgens das neue noch ungefestigte, fragile Lebensgefühl ein.“ (Klaus Honnef)

Überall in Deutschland wird in dieser Zeit der Wandel von der Industrie- zur Dienstleistungs- und Freizeitgesellschaft spürbar, für den das heutige Weltkulturerbe Völklinger Hütte exemplarisch steht. Genau diesen Wandel hat Kerstgens fotografiert: eine bemerkenswerte Zeitreise zurück in die Gegenwart von 1986.

Kurator: Dr. Ralf Beil

FUTURE LAB 2 – Spekulative Nomaden. Von Hütte zu Hütte | 10.10.2021 bis 27.3.2022

Wie geht es weiter im postindustriellen Zeitalter? Spekulative Nomaden erproben alternative Wege für die Gegenwart und Zukunft – Zweites FUTURE LAB im Weltkulturerbe Völklinger Hütte

Sie wissen nicht, was ein „spekulativer Nomade“ ist? Vielleicht hilft Ihnen ein Bild weiter: Ein Industrieller sieht den Fluss und die Kohle. Er baut an dieser Stelle seine Fabrik und entzieht dem Fluss und Boden, was er braucht. Ein spekulativer Nomade sieht den Fluss, nimmt daraus Wasser zum Trinken und zum Waschen, sammelt Treibholz, lässt die Kohle Kohle sein — und zieht weiter.

Es ist dieses Bild eines anderen Rhythmus, eines anderen Verhältnisses zu Natur und Lebensraum, von dem aus das zweite FUTURE LAB im Weltkulturerbe Völklinger Hütte seine künstlerischen Aktivitäten entwickelt.

Die Zukunftslabore des Weltkulturerbes widmen sich künstlerisch-experimentell zentralen Themen der Gegenwart und Zukunft. Wie werden wir mit den Veränderungen leben, die in den letzten zwei Jahrhunderten durch den Menschen und die Industrialisierung entstanden sind?

Das zweite FUTURE LAB „Spekulative Nomaden“ beschäftigt sich mit aktuellen sowie zukünftigen Wohn-, Arbeits- und Lebensformen. Die Gastkurator:innen, das Projektbüro der Hochschule der Bildenden Künste Saar (HBKsaar) unter Leitung von Prof. Georg Winter, sind hierfür Spezialisten: Sie haben ihre Ateliers in der Handwerkergrasse der Völklinger Hütte, in einem ehemaligen Industriestandort,

und begrünen aktuell Brachflächen in der Kokerei. Die Besucher:innen dürfen sich auf eine kreative Auseinandersetzung mit den Fragen unserer Zeit freuen: Es geht um die Völklinger Hütte, um Völklingen und um die Welt — „von Hütte zu Hütte“.

Zentrum des FUTURE LAB ist die Erzhalle als Laborraum und ‚Zukunftsschmiede‘. Arbeitsplätze stehen bereit, eine Werkbank, eine lange Essenstafel, eine Performancefläche mit niedrigen Bänken, Teppiche irritieren mit soziologischen und politischen Botschaften.

„Die Unsicherheit in Hinblick auf die Zukunft unserer Umgebung, unserer Gesellschaft und unseres Planeten ist in einer Drastik spürbar wie kaum zuvor. In diesem Sinne begreifen wir die Notwendigkeit, jetzt an dem zu arbeiten und zu forschen, was unser Leben in Kürze verändert oder auch schon verändert hat. Es ist das Jetzt mit seinen akuten Situationen und Konstellationen, das unseren vollen Einsatz verlangt. Wir müssen die unaufschiebbaren Aufgaben angehen, die uns die Zukunft heute schon abverlangt“, sagt Prof. Georg Winter.

Leitend ist dabei das Bild der "Hütte" als Ort der sozialen wie gesellschaftlichen Transformation. Ausgehend von der Erzhalle der Völklinger Hütte erproben die spekulativen Nomaden des S_A_R Projektbüros der Hochschule der Bildenden Künste Saar gemeinsam mit zahlreichen Partizipant:innen neue Realitäten: mit künstlerischer Verve und kreativem Veränderungswillen.

Weitere Infos:

→ [sar-projektbüro](#)

→ [Hochschule der Bildenden Künste Saar](#)

Gastkurator: S_A_R Projektbüro der HBKsaar, Prof. Georg Winter

URBAN ART BIENNALE | 1.5. bis 3.10.2022

2022 findet zum sechsten Mal die UrbanArt Biennale im Weltkulturerbe Völklinger Hütte statt. Seit 2011 Jahre werden neue Entwicklungen und Positionen der internationalen Urban Art präsentiert, wobei die Biennale im UNESCO Weltkulturerbe Völklinger Hütte auf der Karte der Internationalen Shows nicht mehr wegzudenken ist. Dann wird das gesamte Areal der Völklinger Hütte zum kongenialen Dialogpartner für die Kunst, die sich aus Street Art und Graffiti entwickelt hat. Zahlreiche Arbeiten entstehen in situ im Weltkulturerbe speziell für ‚ihren‘ Ort in der Völklinger Hütte.

Urban-Art-Künstler:innen aus der ganzen Welt besuchten die Völklinger Hütte, um einzigartige Kunstwerke in der Industriekulturlandschaft des Weltkulturerbes, insbesondere in der Garten-Wildnis auf dem Gebiet der ehemaligen Kokerei, zu hinterlassen: das Streetart-Duo Os Gêmeos aus São Paulo, Vhils aus Lissabon, der französische Pochoir-Pionier Jef Aérosol, Mambo aus Los Angeles, oder die Franko - Britin YZ um nur einige zu nennen. Im einmaligen Setting der Möllerhalle wurden unter anderem Werke von Größen wie Banksy, Martha Cooper oder Shephard Fairey gezeigt. Insgesamt waren schon Werke von weit über 250 Künstler:innen im Rahmen der Biennale in der Völklinger Hütte zu sehen.

Das riesige Gelände des ehemaligen Eisenwerkes Völklinger Hütte bietet zahlreiche auratische Orte, die prädestiniert sind, spannende und kongeniale Symbiosen mit der Urban Art einzugehen – zwischen gigantischen Maschinen, zurückerobernder Natur und rostbraunen Staubwänden. 2022 wird die Völklinger Innenstadt eine wichtige Rolle bei der UrbanArt Biennale spielen, indem sich die Ausstellung – back to the roots – die städtische Umgebung des Weltkulturerbes zu eigen macht.

Kurator: Frank Krämer

THE WORLD OF MUSIC VIDEO

Youtube Playlist aller Videos

