

Michael Rappe

Work it – Warum Videogucken kreativ ist oder die Kunst des Eigensinns

20 Jahre VMA

2003: 20 Jahre Video Musik Awards (VMA). Das sind 20 Jahre Preisverleihungen einer Branche für ihre eigenen „Werbefilme“. Das sind über 20 Jahre visuelle Re-Präsentation von Popmusik. Und für meine Generation 20 Jahre Popsozialisation mit und durch Bilder: Ich war damals 19 Jahre – gehöre also gerade noch so zur ersten Generation von Videoclip-Benutzern und war sofort begeistert. Schnell lernte ich die kurzen Filme, die mehr sein wollten, als bloße abgefilmte Konzertfilmchen schätzen, war fasziniert von den Ausdrucksmöglichkeiten dieses neuen Mediums. Jede der raren Gelegenheiten, die damals in den 80er-Jahren die Öffentlich-Rechtlichen boten, wurden genutzt und die Sendung *Formel 1* mit Comedy-Moderator Ingolf G. Lück war für mich und meinesgleichen ein absolutes Muss.

20 Jahre VMA und mehr als 20 Jahre MTV: Die Jugendkultur ist längst erwachsen geworden oder wie „Host“¹ Chris Rock bei der letzten VMA witzelte, müsse MTV langsam VH1² gucken. Wie auch immer: Nach 20 Jahren VMA richtet eine Kunstform ihre ästhetischen Angebote inzwischen an drei Generationen von Afficionados und Connaisseuren, ist Pop ohne die Bilder überhaupt nicht mehr zu denken und hat sich – vorsichtig formuliert – Pop durch diese visuelle Vermittlung als Kunstform Pop erst vervollständigt.

Natürlich, und das macht die Sache leider nicht einfacher, gibt es gute und schlechte Videos: Nach Meinung der meisten Kenner überwiegen die schlecht Gemachten und billig Produzierten bei weitem. Wie ist es nun zu schaffen, sich erstens Videoclips als soziales Phänomen und als Kunstform zu erschließen und welche Möglichkeiten gibt es zweitens, die Guten zu erkennen? Es ist mir sehr wohl bewusst, dass ich mich in eine Position begeben, die vermuten lassen könnte, es ginge mir um (meinen) Geschmack. Ich hoffe aber, dass sich im weiteren Verlauf mein „gut“ so erklärt, dass es mehr wird als das Behaupten und wissenschaftliche Bekleiden bzw. Verkleiden von persönlicher Meinung und Geschmack.

Wie kann man sich nun diesem Medium nähern, wie ist es möglich, den Reiz dieser Kunstform zu entdecken, wie kann ich diese Kunstform kennen lernen? Kurz: wie nähere ich mich dem Phänomen Videoclip? Bevor ich darauf antworte, möchte ich einige grundlegende Gedanken kulturwissenschaftlicher Art präsentieren, die mir geholfen haben, meine Erfahrungen mit dem Phänomen Videoclip theoretisch nachzuvollziehen.

Die Kunst des Eigensinns

Zu Beginn ein Beispiel: der Plattenspieler. Der war zunächst ein Abspielgerät für Schallplatten, mehr nicht. In den 70er-Jahren begannen ein paar DJs, diesen gegen den Strich zu benutzen. Durch dieses Experimentieren entdeckten sie das Breakbeating, das Scratching und das Mixing und kreierten drei neue Musikstile: Dancehall, Hip Hop und House mit einer ganzen Reihe von Substilen wie z.B. Drum&Bass, Techno, Gabber, Downbeat, Raggamuffin – die so genannte DJ-Culture. Es entstand aber nicht nur eine vollkommen neue Musik: Mit Farbdosen bewaffnet entwickelten so genannte Writer die Graffiti-Kunst auf der urbanen Leinwand „Stadt“ und Gangfights, Jazzdance und Kung Fu-Filme dienten als Ausgangsmaterial für einen vollkommen neuen Tanzstil: Breakdance. Aus dieser kulturellen Praxis heraus entstand ein vollkommen eigenes ästhetisches, soziales und ökonomisches

¹ Der Comedian (*Saturday Night Live*) und Filmschauspieler (*Dogma*) Chris Rock war der Moderator der diesjährigen Video Music Awards.

² Videosender, der sich mit einer Mischung aus Mainstream Pop und leichtem Jazz bevorzugt an 30-40-jährige richtet.

Handeln: der Plattenspieler als Instrument und der DJ als Instrumentalist und später auch als Plattenproduzent. Und durch die Graffiti-Kunst erweiterten sich die Ausdrucksformen in der Bildenden Kunst (Keith Haring) genauso nachhaltig, wie dieses Handeln eine eigene Mode (Streetwear, Clubwear) mit eigenen Designerstars (Karl Kani³) hervorbrachte. In Folge dessen entstanden neue Distributionswege wie z.B. Independent Plattenlabels. Dadurch wurde der soziale und ökonomische Raum des Feldes der Kulturindustrie verändert: Um weiterhin erfolgreich konkurrieren zu können, mussten die großen Plattenfirmen Teile dieser neuen Produktionsbedingungen und Verhaltensweisen übernehmen. Und zu guter Letzt wird Vinyl, obwohl anachronistisch und technisch in der zweiten Generation längst überholt, bis zum heutigen Tage produziert, da es sich inzwischen um ein Instrumenten-Zubehör handelt. Ein Gebrauchsgegenstand, ein Konsumartikel wurde zu einem Instrument, zum Bestandteil einer Kultur, die nicht nur ihr direktes Umfeld sozial, kulturell, ökonomisch und ästhetisch neu formte, sondern global wirksam wurde. Wie ist das zu erklären?

Für den englischen Kulturwissenschaftler John Fiske wäre diese stark geraffte Beschreibung der DJ-Culture ein perfektes Beispiel für die, wie er sie nennt, *Kunst des Eigensinns*. Die Kunst des Eigensinns meint, dass die Menschen nicht nur still und brav Kultur konsumieren, sondern während des Konsums kreativ sind, indem sie die Sinnhaftigkeit des Geschehens und deren Ästhetik für ihre Bedürfnisse (Um-)Deuten und sich dadurch ihren eigenen Sinn und ihre eigene Realität erschließen.⁴ Für Fiske und andere Forscherinnen und Forscher der Cultural Studies ist Ästhetik, bzw. ästhetisches Empfinden demnach nicht ein vorgegebenes Reservoir festgelegter Techniken, Rituale oder Regeln. Ästhetik ist ein sich im ständigen Prozess befindliches Aushandeln und damit Umdeuten von Bedeutungen mittels anderer, als der ursprünglichen vorgegebenen Lesarten. „Reading the popular“, Lesarten des Populären nennt es John Fiske und weist dieses Aushandeln von Bedeutungen sehr eindrücklich an US-Krimiserien der 70er und 80er-Jahre nach: *Starsky & Hutch*, *A-Team*, *Magnum* oder *Miami Vice* sind zunächst nichts anderes, als weiße, protestantische *muscle dramas*. Trotzdem kann der afroamerikanische B.A.⁵ aus der Serie *A-Team* als muskelbepackter Untergeordneter des weißen Anführers dieser Dropout-Robin-Hood-Ex-Vietnam-Gang (hegemoniale Lesart), als (schwarzes) Rolemodel für physische Stärke (ausgehandelte Lesart) oder – bspw. von afroamerikanischen Politgruppen – als „Onkel Tom-Nigger“ (oppositionelle Lesart) gelesen werden⁶.

Dieses Lesen als Prozess der Bedeutungsfindung findet, dies klingt in beiden Beispielen bereits an, immer im sozialen Kontext des jeweiligen Gebrauchs statt, oder anders formuliert: Der letztendliche Sinn eines Kunst- bzw. Gebrauchsgegenstands (man könnte auch Materialstand sagen) entsteht im konkreten sozialen Zusammenhang des Benutzens. Ein Beispiel sei ebenfalls an dieser Stelle genannt: Der Begriff „bad Nigger“ von einem weißen Amerikaner an die Adresse eines Afroamerikaners gerichtet, ist eine Erniedrigung, die Ansprache des Afroamerikaners als Nachkomme der „minderwertigen“ afrikanischen Sklaven. Das Wort „bad Nigger“ von einem Afroamerikaner an einen anderen Afroamerikaner gerichtet verkehrt diese Bedeutung: „bad“ steht in diesem Fall für „gut“ oder „gut drauf“, „Nigger“ bedeutet positive Ansprache unter Gleichgesinnten.⁷

Dieser Ansatz setzt einen Gegenpol zur kulturkritischen Sicht der Fremdbestimmtheit. Zwar ist alles was wir sehen, benutzen oder gebrauchen kulturindustriell produziert, es wird aber in den seltensten Fällen auch so benutzt wie es benutzt werden soll. Durch die Differenz von Handeln/Tun und insistierter Bedeutung (Vorgabe) und durch das nicht exakte Aneignen (-wollen) von Kultur entsteht so ein flirrender, schillernder Raum, öffnen sich immer wieder neue Handlungsräume, in denen der Sinn von Kultur neu verhandelt und Bedeutung neu eingeschrieben wird und werden muss. Somit entsteht Kritik, Affirmation, Subversion in einer sich ständig im Fluss befindlichen Dynamik von Deutung und Umdeutung. Entscheidend ist dabei das kreative Moment: Der *Gebrauch* als Kreation und Kommunikation.

³ <http://www.karl-kani.com/>, Zugang: 19.09.2003

⁴ Vgl. Winter/Mikos 2001 und: Fiske 2003

⁵ Der Schauspieler Mister T

⁶ Vgl. Winter/Mikos 2001, S. 33

⁷ Vgl. Rappe 1992, S. 17

Popmusik ist genau dies und ein gut gemachter Videoclip bietet im günstigsten Fall genau das an, was John Fiske *Lesarten des Populären* nennt. Diese kleinen Filme sind, wenn sie gekonnt gemacht wurden, nicht nur Ausdruck eines Musikstils, einer Gattung innerhalb des Pop. Sie bieten auf vielen Ebenen vielfache Deutungsmöglichkeiten an, lassen durch ihre polyseme und ambivalente Struktur Platz für eigene Fantasien, neue Verhaltens- oder Deutungsmöglichkeiten, bis hin zu neuen Identitäten. Das Polyseme ist somit das Angebot für eigenes ästhetisches Erleben und Lernen – gemeinhin das, was Kunst immer will.

Aus diesem kulturwissenschaftlichen Ansatz lassen sich für das Lesen und Verstehen von Videoclips nun drei entscheidende und wichtige Annahmen und damit verbundene Techniken ableiten, die ich folgendermaßen zusammen fassen möchte:

1. Videoclips sind in ihrer Struktur immer vielschichtig: als Angebot und in ihrer Benutzbarkeit. Eine Technik ist nun das Lesen (Dekonstruieren) des Videos als ein mit Symbolen aufgeladener Text und das Auffinden und dekodieren der Symbole als mythisch wirksame Bilder. Dies tun wir mit der Lust an der assoziativen Spekulation und der Freude am Hintersinnig-Mehrdeutigen.
2. Die Bedeutung und die ästhetische Wirkung entsteht im und durch den kontextualen Gebrauch, d.h. wir akzeptieren, dass das Kunstwerk der Augenblick des Gebrauchs ist und im Bewusstsein des Benutzers entsteht. Eine weitere Technik ist somit die Kontextualisierung: Was bedeuten die gefundenen Zeichen in welchem sozialen Zusammenhang oder wie werden sie von wem wann und wie gelesen – und benutzt?
3. Die Lesart der zweiten Ordnung – als Lesart der vorgefundenen Lesart – dient zur Analyse von Videoclips: Wir setzen uns als Beobachter diesen polysemen bzw. ambivalenten Strukturen aus, indem wir uns der Tatsache bewusst sind, dass wir nur eine von vielen möglichen Lesarten entziffern können.

Lesen – Wandern – Beschreiben – eine Gebrauchsanweisung für Neugierige und Einsteiger

1. Seien Sie so affirmativ und unvoreingenommen, wie Sie es zu der von Ihnen bevorzugten Kultur sind. Es gibt weder richtig, noch falsch, schon gar nicht Wahres, sondern nur den Gebrauch der Dinge und ihren Eigensinn.

2. Suchen Sie sich einen Clip aus, der Sie erst mal nicht abschreckt. Also, nicht gleich mit Slip Knot, Marilyn Manson oder Limp Bizkit anfangen, lieber vielleicht etwas von Blumfeld oder vielleicht von Lauryn Hill. Es hilft auch, chronologisch vorzugehen: Ein paar Clips aus den 80-ern (David Bowie *Ashes to Ashes*, Peter Gabriels *Sledge Hammer*), Ende 80-er/Frühe 90-er (Madonna *Justified My Love*, Public Enemy *Fight The Power*), späte 90-er (Lauryn Hill *Everything is Everything*, Björk *Army Of Me*). Inzwischen gibt es von den meisten Künstlerinnen und Künstlern DVD-Kollektionen käuflich zu erwerben. Sie müssen also nicht unbedingt mühsam bei MTV, VH1, VIVA oder VIVA+ sammeln. Einige Bands präsentieren auch ein oder mehrere Clips auf ihren normalen Audio-CDs⁸. Als erstes gewöhnen Sie sich an die Schnittfrequenz – es ist vollkommen normal, dass die Schnittfrequenz bei mehreren Schnitten pro Sekunde liegt. Als zweiten Schritt folgen Sie den z.T. ungewöhnlichen Kameraeinstellungen und -fahrten. Das ist meist die größte Hürde und zu Beginn äußerst anstrengend.

3. Betrachten Sie den Clip als Kommunikationsangebot: Beginnen Sie sich mit der Bildästhetik auseinander zusetzen: Welche Aufnahmeverfahren, welche Filmtechniken werden benutzt. Wenn Sie etwas Fundiertes darüber erfahren wollen, empfehle ich sehr das Buch *Film verstehen*⁹ von James Monaco. Darüber hinaus gibt es inzwischen in einschlägigen Popzeitschriften wie Spex oder Intro oder auf der Feuilleton- und Medienseite

⁸ Z.B. Die Fantastischen Vier auf ihrer CD 4:99, Sony 1999

⁹ Monaco 2000

der taz-Rezensionen zu den neuesten Videoclips. Vergleichen Sie diese mit ihren eigenen Erfahrungen oder schauen Sie sich die dort empfohlenen Clips an. Sogar das 3Sat-Kulturmagazin Kulturzeit hat seine Liebe für dieses Medium entdeckt, verrät sie aber gleich wieder dadurch, dass dort die Clips nie vollständig ausgespielt werden. Das sollte man mal mit der Zauberflöte machen, kurz vor einer der wichtigeren Arien ausblenden bzw. abbrechen.

4. Betrachten Sie das Video immer wieder. 10, 20 bis zu 30 mal und vielleicht sogar noch öfter: Denn so werden sie ge- und benutzt. Versuchen Sie sich dabei die narrativen Strukturen des Clips zu erschließen und zwar nicht nur im Sinne einer Handlung die erzählt wird. Narrativ im Sinne eines Referenzsystems kann alles sein: der Schnitt, die Aufnahmetechniken, die Montage der Bilder, die Musik, die Verbindung bzw. die Montage zwischen dem musikalischen und dem filmischen Text und natürlich auch die Handlung, sollte es eine geben, können Teil des Narrativs sein.

5. Entdecken Sie den wechselseitigen Einfluss von Videoclips und Film und Bildender Kunst. In neueren Kinofilmen wie *Trainspotting*¹⁰, *Natural Born Killers*¹¹ oder *Wasted! Naar de klote!*¹² finden Sie die Bildersprache von Videoclips in Form von schnellen Schnitten, dem Wechsel von verschiedenen Filmformaten (35mm-, 8mm-, Videoaufnahmen). Oftmals werden sie auch bekannte Regisseure finden, die Clips produzieren (z.B. Spike Lee für die Hip Hop Polit-Band Public Enemy¹³) oder Videoclipregisseure, die ins Spielfilmformat wechseln (der schwedische Regisseur von Madonnas Videoclip *Music*¹⁴, Jonas Åkerlund präsentierte in diesem Jahr mit *Spun* seinen ersten Film). Andere Clip-Regisseure wie z.B. Chris Cunningham, preisgekrönt für seine gleichermaßen hypnotischen wie komplexen Inszenierungen von Björk, Madonna oder Aphex Twin crossoverte in den Kunstbetrieb und gehörte mit einer Installation zu den Teilnehmern der *Apocalypse*-Schau der Royal Academy of Arts London.¹⁵

6. Wenn Sie sich an die Formate gewöhnt haben, setzen Sie sich mit dem Clip und seiner Zeichenstruktur auseinander. Ich möchte diese Technik Überbedeutung bzw. Überdeterminierung nennen: Betrachten Sie alles, die Musik, den Film als eine, in Anlehnung an Umberto Eco, Landschaft von Bedeutungen¹⁶, die sie beschreibend durchwandern. Diese Landschaft sagt etwas über sich selbst und die Landschaft(en), die sie repräsentiert, aus. Will sagen: Alles was in dem Video passiert, bedeutet etwas und verweist wiederum auf etwas anderes. Die Arbeit, die Sie sich nun machen müssen ist, hinter die Bedeutungen oder auch hinter die Repräsentanzen zu kommen. Das klingt zunächst schwieriger, als es eigentlich ist.

7. Mit der einfachen Frage „Was bedeutet dies?“ kommt man schon sehr weit! Ein Beispiel: Angenommen Sie sehen in einem oder mehreren Hip Hop Clips afroamerikanische Männer, wie sie ihre Hände regelmäßig gestisch zu Buchstaben wie C oder W oder M formen. Mit ein wenig Nachforschung – z.B. im Internet, Hip Hop Lexika, einschlägige Zeitschriften¹⁷ – erhält man sehr schnell Antworten. Diese Gesten sind im Ursprung so genannte Gangzeichen. W kann *Westside* bedeuten, also die Repräsentation eines bestimmten Stadtteils; C kann *Crips* bedeuten: Eine von 500 Chicano- und afroamerikanischen Gangs in Los Angeles, USA, die

¹⁰ Regisseur: Danny Boyle, GB 1996

¹¹ Regisseur: Oliver Stone, USA 1994

¹² Regisseur: Ian Kerkhofs, NL 1996

¹³ *Fight The Power*, 1989

¹⁴ 2000

¹⁵ 23. September - 15. Dezember 2000, weitere Künstler: Darren Almond, Maurizio Cattelan, Jake and Dinos Chapman, Chris Cunningham, Angus Fairhurst, Mike Kelley, Jeff Koons, Mariko Mori, Tim Noble & Sue Webster, Richard Prince, Gregor Schneider, Wolfgang Tillmans & Luc Tuymans, siehe auch: <http://www.directorfile.com/cunningham/511.html>, Zugang: 23.09.2003

¹⁶ vgl. Geuen/Rappe 2001, S. 14

¹⁷ hier nur eine kurze aktuelle Auswahl, Stand 20.9.2003: www.daveyd.com, <http://www.hiphop.de>, www.krs-one.com, <http://www.publicenemy.com>, <http://www.indiana.edu/~aaamc/websites.html>. Film: Ahearn, Charlie (Regisseur), *Wild Style*, USA/D, 1982. Lexikon: Krekow, Sebastian (Hrsg.), *Hip Hop Lexikon*, Lexikon Imprint Verlag, 1999. Bücher siehe Literaturliste. Zeitungen: Spex – Magazin für Popkultur, Spex-Verlagsgesellschaft, Köln oder Juice – Hip Hop, Rhymes, Beatz, Skillz..., piranha media GmbH, München

sich seit den 60-er Jahren in einem blutigen Dauerkampf mit den Bloods befinden¹⁸. Vielleicht stolpert man über Filme wie *Colors*¹⁹, *Menace II Society*²⁰ oder *Boyz In The Hood*²¹, die sich mit dem Getto-Alltag von Latein- und Afroamerikanern auseinandersetzen. Dies wiederum führt zu anderen Themenkreisen, die in solchen Videoclips audiovisuell verhandelt werden: Kleiderattribute, Geschlechterverhältnis, Statussymbole, Verhältnis zwischen den verschiedenen Ethnien, Urbanität, Thematisierung von Armut und Brutalität usw. Schnell befindet man sich in der urbanen Kultur Hip Hop, die in den 70er-Jahren, als reine Partymusik angefangen, uralte afroamerikanische und afrikanische Kulturtechniken in urbane Verhältnisse übertrug, was nun als Blaupause auf der ganzen Welt Erfolge feiert. Das Recherchieren und Entschlüsseln des Symbols „gestische Handbewegungen“ führt Sie zu einem der Gründungsmythen des Hip Hop, nämlich dem, dass die Erfinder des Hip Hop, allen voran Afrika Bambaataa, die destruktive Energie der Gangauseinandersetzungen kreativ in die verschiedenen Sparten des Hip Hop transformierte, in dem die Gangs beim Tanz, beim Rappen, beim Djing, beim B-Boying und beim Sprayschreiben gegeneinander antraten und sich so Respect und Fame erkämpften. Auf diesem Hintergrund wird wiederum schnell klar, warum und welche Jugendlichen auf der ganzen Welt diesen lokalen Stil Hip Hop auf ihre Lebenswelt übertrugen, diesen entsprechend abänderten und als ihre eigene Kultur begriffen. Dies kann so weit gehen, dass, wie George Lipsitz dies in seinem Buch *Dangerous Crossroads* beschreibt, junge Maoris und Leute der pazifischen Inseln US-amerikanischen Hip Hop zur ihrer neuen Volkskultur machten, weil diese Musik zwar als kulturimperialistischer Import auf ihre Insel kam, aber dort die Leerstelle einer nicht vorhandenen eigenen Musikkultur auffüllte und gleichzeitig die Marginalisierung der Einheimischen thematisierte.²² Oder Sie beschreiten einen anderen Weg: Sie sehen beispielsweise das Video *Whole Lotta Love*²³ von Ice T, das die Gettoaufstände in Los Angeles in 1992 thematisiert, stoßen über Ice T auf den Film *Colors*, dessen Titelmusik er schrieb und erfahren in diesem Film mehr über die Auseinandersetzungen der Polizei von Los Angeles (LAPD) mit den dortigen Gangs. Durch einen weiteren Gang-Film, *Boyz In The Hood*, lernen sie den Schauspieler und Rapper Ice Cube kennen. Dieser war Anfang der 90-er Jahre Mitglied der Gruppe Niggaz With Attitudes (NWA), die in Stücken wie *Fuck The Police*²⁴ die rassistischen Methoden der LAPD anprangerten. Durch Ice Cube begegnet Ihnen eine Kollaboration namens *Burn Hollywood Burn*²⁵ mit Ice Cube, Big Daddy Kane und Public Enemy, die Polit-Hip Hop Band der 80-er und 90-er Jahre und deren Verbindungen zur islamischen Nation of Islam. Über die Auseinandersetzung mit dem Polit-Hip Hop können Sie die islamisch spirituelle Sekte der 5-Percenter und die ihnen nahe stehenden Conscious Hip Hopper wie De La Soul oder Arrested Development entdecken, die mit Songs wie *People Everyday*²⁶ Themen der Bürgerrechtsbewegung und des Afrozentrismus thematisieren. Diese Rapper geben auf ihren Plattencovern Credits an die so genannte Old School, die Begründer des Hip Hop. Ein Kreis schließt sich, Sie hören wieder von Afrika Bambaataa und seiner Idee eines urbanen afrikanischen Stammes (Tribe) namens Zulu Nation, die dazu führte, dass sich die Gangmitglieder in den 70-er Jahren nicht mit Feuerwaffen, sondern kreativ mit Rap, B-Boying und Writing bekämpften. Sie hören Grandmaster Flash' Scratches auf der Bahn brechenden Aufnahme *Wheels Of Steel*²⁷ und auf der gleichen Platte befindet sich das Stück *The Message*: Der erste Polit-Hip Hop Song, Blaupause für Bands wie Public Enemy oder NWA. Ein weiterer Kreis schließt sich. Oder Sie beschreiten einen anderen Weg...

Ein kleines Zeichen aus einem Clip kann Sie in eine von Zeichen reichhaltige Landschaft führen und es ist Ihrer Fantasie, Neugierde und Mut überlassen, diese Geheimnisse kennen

¹⁸ Vgl. Kreye 1993, S. 127 ff

¹⁹ Regie: Dennis Hopper, USA 1988

²⁰ Regie: Allen u. Albert Hughes, USA 1993

²¹ Regie: John Singleton, USA 1991

²² Nach Lipsitz 1999, S 114

²³ 1992

²⁴ 1989

²⁵ 1994

²⁶ 1992

²⁷ Grandmaster Flash & The Furious Five 1981

zu lernen. Lassen Sie sich auf keinen Fall von dieser Landschaft abschrecken, denn Sie werden eine Kultur entdecken, die reichhaltig, witzig, brutal, subversiv, lehrreich und interdisziplinär ist. Mit der Technik der Überbedeutung kommen Sie zu erstaunlichen Ergebnissen über diverse Stile der Popmusik und mit der Zeit werden sich die Reize dieser Dreiminuten-Filme erschließen und praktisch nebenher verstehen Sie viel mehr von einer großen Gruppe von Nutzern, die an dieser Kultur partizipiert: Jugendlichen und Kindern.

Work It – Videoclipanalyse des gleichnamigen Videos von Missy Elliott

An dieser Stelle möchte ich nun das Video *Work It*²⁸ der Rapperin Missy Elliott in der oben beschriebenen Weise analysieren. Das Video in aller Ausführlichkeit zu beschreiben und zu analysieren würde den Umfang dieses Artikels sprengen. Deshalb habe ich sieben Bilder ausgewählt, die stellvertretend für die Aussage des Videos stehen. Leider fällt bei dieser Form der Beschreibung die Dynamik weg, die diese Bilder erst entwickeln, wenn man sie bewegt und im kontextualen Zusammenhang sieht...

Bei Interesse an dem vollständigen Artikel wenden Sie sich bitte an michael@michael-rappe.de

²⁸ „Work It“, Regisseur Dave Meyers, Time Warner, USA 2002, Auszeichnungen: Video Music Award „Hip Hop Video des Jahres“ und „Video Clip des Jahres“