

4. »(Too) hot in herre«?:

Verschiedene Versionen eines Videos

Spricht man über den Clip zu einem Song, so muss man manchmal zunächst ergänzend hinzusetzen, von welcher Version dabei die Rede ist, denn aus – hier zu behandelnden – unterschiedlichen Gründen kann es von einem Video gleich mehrere Fassungen geben, von denen einzelne gelegentlich schwer zu finden und mithin zu vergleichen sind, da sie zueinander in einem Konkurrenzverhältnis stehen und sich eventuell erfolgreich verdrängt haben.

Die Gründe für solch rivalisierende Versionen können dabei ganz verschieden sein; für das vorliegende Kapitel wurden vier Videos mit jeweils ganz unterschiedlichen dahinter stehenden Geschichten und Motivationen ausgewählt. Dass diese die Bandbreite der möglichen Beweggründe dabei nicht einmal im Entferntesten repräsentieren, kann schon daran gesehen werden, dass im folgenden Kapitel zwei Fassungen des Videos zu Madonnas »American life«, in Kapitel 7 hingegen zwei Alternativversionen des Clips zu Céline Dions »I am alive« zu besprechen sein werden, die ihre Existenz je unterschiedlichen Triebfedern verdanken.

1. NELLY: »HOT IN HERRE« (BILLE WOODRUFF VS. LITTLE X/2002)

Sucht man heute nach dem Videoclip zu Nellys Hit »Hot in herre« (von dem im Juni 2002 erschienenen Album »Nellyville«),¹ so wird man stets auf die gleiche, mit dem Kontrast zwischen kühlem Blau und glühendem Orange spielende Bilderfolge stoßen, in der Nelly sich in einem gut besuchten Nachtclub in Los Angeles an eine attraktive Partnerin herantanzte. Höhepunkt des Clips, in dem sich das zunehmend in Wallungen und Schweiß geratende (insbesondere weibliche) Personal langsam bis auf knapp bemessene Badekleidung auszieht, ist ein am Dach ausbrechendes Feuer, das auch den Fluss der Musik vorübergehend unterbricht: Der DJ (dargestellt von dem Komiker Cedric The Entertainer in einem Gastauftritt)² versucht zwar, die

Gäste durch den Ausruf »The roof, the roof, the roof is on fire!« zu warnen; doch da er damit zugleich die Refrainzeile des Songs »Fire water burn« der Gruppe Bloodhound Gang zitiert,³ verfallen die Anwesenden prompt in einen, den weiteren Text zitierenden, anfeuernden Sprechchor, worauf der Diskjockey resigniert seine Arbeit wieder aufnimmt. Die durch die Flammen ausgelöste Sprinkleranlage löscht schließlich nicht nur das Feuer, sondern fungiert zugleich als kühlende Dusche für die nun auch feucht glänzenden Tänzer.



Abb. 1: Little X

Mit diesen Szenen lieferte der kanadische Regisseur Little X⁴ (Abb. 1) zwar die zumindest direkte Umsetzung der durch den Liedtext vorgegebenen Assoziationen mit seinem auffordernden Refrain: »Its gettin hot in here (so hot)/So take off all your clothes«, doch nur wenige Wochen zuvor hatte sein Kollege, der Video-Veteran Bille Woodruff (Abb. 2) gezeigt, wie man die Worte des Songs auch auf andere und etwas weniger geradlinige Weise optisch umsetzen kann:



Abb. 2: Bille Woodruff, Zeichnung von Tony Carlson

Hot in...
 So hot in herre...
 So hot in...
 Oh!

I was like, good gracious ass bodacious
 Flirtatcious, tryin to show faces
 Lookin for the right time to shoot my steam (you know)
 Lookin for the right time to flash them G's
 Then um I'm leavin, please believin
 Me and the rest of my heathens
 Check it, got it locked at the top of the four seasons
 Penthouse, roof top, birds I feedin
 No deceivin, nothin up my sleeve, no teasin
 I need you to get up up on the dance floor
 Give that man what he askin for
 Cuz I feel like bustin loose and I feel like touchin you
 And cant nobody stop the juice so baby tell me whats the use

(I said)
 Its gettin hot in here (so hot)
 So take off all your clothes

I am gettin so hot, I wanna take my clothes off

Why you at the bar if you aint poppin the bottles
 What good is all the fame if you aint fuckin5 the models
 I see you drivin, sportscar, aint hittin the throttle
 And I be down, and do a hundred, top down and goggles
 Get off the freeway, exit 106 and parked it
 Ash tray, flip gate, time to spark it
 Gucci collar for dollar, got out and walked it
 I spit game cuz baby I cant talk it
 Warm, sweatin its hot up in this joint
 VOKAL tanktop, all on at this point
 Your with a winner so baby you cant loose
 I got secrets cant leave Cancun
 So take it off like your home alone
 You know dance in front your mirror while your on the phone
 Checkin your reflection and tellin your best friend,
 Like »girl I think my butt gettin big«

(Nelly hang all out)
 Mix a little bit a ah, ah
 With a little bit a ah, ah
 (Nelly just fall out)

Give a little bit a ah, ah
 With a little bit a ah, ah
 (Nelly hang all out)
 With a little bit a ah, ah
 And a sprinkle a that ah, ah
 (Nelly just fall out)
 I like it when ya ah, ah
 Girl, Baby make it ah, ah
 »The roof, the roof, the roof is on fire«
 »The roof, the roof, the roof is on fire«
 »The roof, the roof, the roof is on fire«
 »We don't need no water let the mother burn
 Burn mother⁶ burn«
 Stop placin, time wastin
 I gotta a friend with a fo' in the basement⁷ (What?)
 I'm just kiddin like Jason⁸ (Oh)
 Unless you gon' do it
 Extra, extra eh, spread the news
 Nelly took a trip from the Luna to Neptunes
 Came back with somethin thicker than fittin in sasoons
 Say she like to think about cuttin in restrooms

(Nelly hang all out)
 Mix a little bit of ah, ah
 With a little bit of ah, ah
 (Nelly just fall out)
 Give a little bit of ah, ah
 With a little bit of ah, ah
 (Nelly hang all out)
 With a little bit of ah, ah
 And a sprinkle of that ah, ah
 (Nelly just fall out)
 I like it when ya ah, ah
 Girl, Baby make it ah, ah



Abb. 3: Nelly: »Hot in herre« (Version 1), Still



Abb. 4: Nelly: »Hot in herre« (Version 2), Still

Die Clips teilen sich dabei gewisse, dem Text und der Musik verpflichtete Elemente: Angeregt durch den Tanzrhythmus des Songs und einzelne Stichworte (»dance floor«, »bar«) spielen beide Videos in Nachtclubs, vor denen in der Eröffnungssequenz teure Autos (»sportscar«) auffahren (Abb. 3/4), während die ausschließlich schwarzen Gäste auf Einlass warten.

Jedes Mal wird Nelly, motiviert durch den Wechselgesang des Refrains (»Its gettin hot in here/So take off all your clothes/I am gettin so hot, I wanna take my clothes off«), in eine Beziehung zu einer attraktiven jungen Frau gestellt; die im Refrain thematisierte Hitze wird (wenngleich auf je unterschiedliche Weise) umgesetzt, und natürlich

wird auch der daraus resultierenden Aufforderung nachgekommen und während des Tanzens nach und nach Kleidung abgelegt. Dies mag insofern geradezu paradox erscheinen, als damit immer wieder auch die im Text erwähnte Marke »Vokal« (eine von Nelly selbst vertriebene Modelinie)⁹ prominent ins Bild gesetzt und beworben wird: In Woodruffs Clip trägt Nelly selbst das in den Lyrics erwähnte Tanktop und eine Kappe mit der Aufschrift (Abb. 5),¹⁰ bei Little X haben sowohl der DJ als auch der zu Beginn neben Nelly tanzende Maskierte je Shirts mit dem Namenszug an (Abb. 6).

Bei diesem, eine Art Hannibal-Lecter-Visier tragenden Begleiter handelt es sich u.a. wohl ebenso um eine Referenz auf den im Text erwähnten, stets maskiert auftretenden Killer Jason Voorhees aus den »Freitag der 13.«-Filmen wie bei seinem Pendant, das sein Gesicht teilweise hinter einer nach Art des »Phantoms der Oper« gearbeiteten Halbmaske verbirgt und in beiden Versionen von »Hot in herre« auftritt. Setzt Woodruff schließlich die Erwähnung des für »Hot in herre« verantwortlich zeichnenden Produzententeams »The Neptunes« (»Nelly took a trip from the Luna to Neptunes«)¹¹ indirekt durch die Gastauftritte der HipHopper JuJu (von der Formation »The Beatnuts«), Good Game, und Pimpin' Ken¹² (Abb. 7) um, lässt Little X hingegen Cedric The Entertainer auftreten.

Dass Little X den Vorläuferclip gut kannte und sich zumindest teilweise zum (freilich, wie gleich zu sehen sein wird: zu übertreffenden) Vorbild genommen hat, erhellt nicht nur daraus, dass er die bereits in Woodruffs Video angelegte, um Blau- und Rot-Töne kreisende Farbpalette aufgreift und intensiviert, sondern auch darum bemüht ist, selbst einen im ersten Clip ausgespielten geographischen Bezug wenigstens anzudeuten. Denn während Little Xs Fassung im Club Deep zu Los Angeles gedreht wurde, siedelt Woodruff sein Szenario in St. Louis an – jener Stadt mithin, in welcher der in Texas als Cornell Haynes Jr. geborene Nelly auch aufgewachsen ist: In rasanter Fahrt hält die Kamera zum Auftakt der ersten Fassung über die nächtliche Skyline von St. Louis hinweg auf das Wahrzeichen der Stadt, den 1965 erbauten Gateway Arch, zu, fixiert kurz drei große, in dessen Scheitelpunkt eingelassene, erleuchtete Fenster (Abb. 8) und gleitet dann an dem rechten der



Abb. 5: Nelly: »Hot in herre« (Version 1), Still



Abb. 6: Nelly: »Hot in herre« (Version 2), Still



Abb. 7: Nelly: »Hot in herre« (Version 1), Still



Abb. 8: Nelly: »Hot in herre« (Version 1), Still

beiden langen Schenkel hinab, wo sich (ebenso wie die großen Fenster in Abweichung von der architektonischen Realität)¹³ der Eingang zu dem offenbar im Zenit des Gebäudes befindlichen »Club Vokal« befindet (mithin wieder ein deutlicher Verweis auf Nellys Modemarke). Bei Little X findet sich Nellys Herkunft hingegen nur noch durch den Schriftzug »St. Louis« auf dem weiß-blauen Shirt aufgerufen, das der immer wieder neben dem Star tanzende Murphy Lee trägt.

Trotz dieser teils parallelen Motive und Verfahren unterscheiden sich beide Clips nun jedoch grundlegend – und nichts anderes wurde von Little X auch gefordert und erwartet. Woodruff gewann den dramaturgischen Faden seines Videos aus dem Setting, indem seine Bildsequenzen schildern, wie Nelly in Begleitung einer jungen Frau in einer metallisch getäfelten Aufzugskabine langsam zu dem »Club Vokal« empor fährt, wo die Gäste zu seiner Performance tanzen und feiern. Dabei folgt der Clip keineswegs einem chronologischen Schema: Zwar erlauben in die Fahrstuhlwände eingelassene Monitore schon vor Nellys Ankunft immer wieder ein schnelles Hin- und Herblenden zwischen Clubräumen und Aufzug, so dass eine gewisse Verbindung zwischen dem herannahenden und seine Performance bereits unterwegs darbietenden Sänger und dem ihn erwartenden Club-Publikum angedeutet wird; doch zwischengeschnittene Szenen, die Nelly in wiederum ganz anderen, vom Ort her nicht näher definierten Kontexten zeigen, machen schnell deutlich, dass es hier nicht um die präzise Schilderung eines in sich geschlossenen Vorgangs geht, sondern dass hier vielmehr einzelne Elemente daraus zusammen mit anderen Bildern so zueinander kombiniert werden, dass sie alle das Thema der Steigerung und des Anstiegs umsetzen. Parallelisiert werden so u.a. Nellys Auffahrt zu den Clubräumen und die im Text beschworene, stetige Zunahme der Temperatur, hier visualisiert durch die langsam emporsteigende Quecksilbersäule eines Thermometers, dessen Glaszylinder schließlich unter dem Überdruck der darin kochenden Flüssigkeit zerbricht. Die damit sinnfällig gemachte Hitze wird ferner durch die gemalten Flammenhintergründe evoziert, vor denen Nelly und seine Begleiterin agieren (Abb. 9).

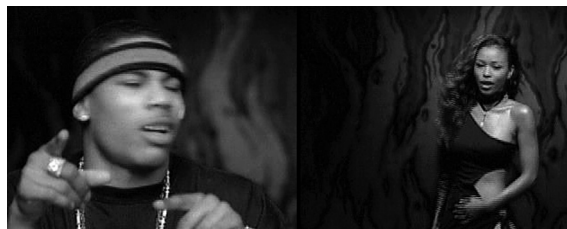


Abb. 9: Nelly: »Hot in herre« (Version 1), Stills

Doch die Plattenfirma war mit dem im Mai 2002 von Bille Woodruff abgelieferten und Anfang Juni erstmals gezeigten Video offenbar so

unzufrieden, dass man es nur solange laufen ließ, bis der sofort darauf bestellte und zwischen dem 21. und dem 22. Mai 2002 abgedrehte und Mitte Juni fertig gestellte Clip von Little X Ersatz bot.

Erstaunlich daran sind nicht nur die Kosten, die mit einem solchen *Procedere* in Kauf genommen wurden, denn Woodruffs Clip war alleine schon aufgrund seiner aufwändig computeranimierten Eingangssequenz teuer;¹⁴ auch die Eile, mit der hier zu Werk gegangen wurde, verblüfft: Die erste Fassung war kaum fertig gestellt, da hatte man bei Little X, der mit Nelly für das Video zu dessen Song »E.I.« im Oktober 2000 bereits einmal zusammengearbeitet hatte, schon den Alternativclip in Auftrag gegeben. Und zur Sicherheit, gleichsam in *Damatio memoriae* der ersten Fassung, schickte man sodann Anfang November noch eigens die Dokumentation von den zweiten Dreharbeiten im Rahmen der MTV-Serie »Making the video« nach, wie um sicherzugehen, dass nur die Erinnerung an das zweite Video im Gedächtnis der Zuschauer und Hörer bleiben würde.

Soweit heute überhaupt noch überhaupt kritische Stimmen zu Woodruffs erster Fassung greifbar sind, weisen sie in die Richtung, dass der Clip zu sehr auf computeranimierte Effekte gesetzt und nicht gut zur Musik gepasst habe.¹⁵ Die Angst war mithin offenbar groß, das Nellys »Hot in herre« durch die Präsentation eines diesbezüglich ungeeigneten Videos verkaufstechnischen Schaden erleiden würde: Eine Sorge, die einmal mehr zeigt, wie sehr Clips in erster Linie von den Plattenfirmen als marktstrategische Vehikel betrachtet werden.

Mit Little X bekam man dann, was man gewollt hatte: Wo Woodruff auf die kühle Eleganz seiner futuristischen Clubräume, auf vergleichsweise raffinierte, da Steigerung, Anstieg und Erhitzung in Bewegungen und Metaphern kleidende Abstraktion gesetzt hatte, bedient Little X mit seinen »street credibility« erscheinenden, direkten Bebilderungen¹⁶ plumpere Erwartungen – und dass sie besser zur Musik Nellys passen und halfen, »Hot in herre« zu einem großen Sommerhit zu machen, sollte dabei als fragwürdiges Lob verstanden werden.

2. THE CARDIGANS: »MY FAVOURITE GAME« (JONAS ÅKERLUND/1998)

Als die schwedische Band The Cardigans im Oktober 1998 mit gleich vier alternativen Versionen ihres Videos zu »My favourite game« (aus dem im November des gleichen Jahres erschienenen Album »Gran Turismo«) herauskam, konnten sie bezüglich solch konkurrierender Clips zu ein und demselben Song bereits auf eine einschlägige Erfahrung zurückblicken, hatten sich doch zwei Jahre zuvor zu ihrem ersten großen Hit »Love fool«¹⁷ im Laufe eines Jahres gleich drei unterschiedliche Videos angesammelt: Zunächst hatte der Schwede Björn Lindgren mit ihnen eine in einer Lagerhalle spielende Handlung in-

szeniert, in dem der (eher sarkastisch-pessimistische) Text des Songs dergestalt umgesetzt wurde, dass Leadsängerin Nina Persson ihn in der Rolle eines Groupies auf Cassette sang und einem von ihr angebeteten Bandmitglied zuschickte; in der Probenhalle, während die Musiker sowohl von Verehrerinnen als auch (an einer Stelle) von Verehrern auf eher grotesk-penetrante Art und Weise umgarnt werden, erinnert sich der Mann des Tonbandes und lauscht ihm, schließlich zu Tränen gerührt, während er heftig umflirtet wird. Zuletzt jedoch befreit er sich aus den Fängen der ihn umwerbenden Frau und zieht Nina in seine Arme, die ihm heimlich aufgelauret hatte. Dem hoffnungslosen Refrain des Songs »Love me, love me/say that you love me/fool me, fool me/go on and fool me/love me, love me/pretend that you love me/leave me, leave me/just say that you need me« wird mithin ein in seiner Abruptheit und angesichts des eher tristen Settings eher ironisch anmutendes Happy End gegenübergestellt. Zu triste und zu ironisch, wie man in Amerika befand, als es darum ging, den Song dort zu vermarkten.¹⁸ Und so erhielt der amerikanische Regisseur Geoff Moore den Auftrag, zu dem Song ein neues Video zu drehen. Da »Love fool« unterdessen auch als Teil des Soundtracks zu Baz Luhrmanns »William Shakespeare's Romeo & Juliet« fungierte, schnitt er nun zwei verschiedene Clips: Einen, bei dem die miniaturisierte Band im Inneren einer goldenen Flaschenpost agierte, die von einem schiffbrüchigen Jüngling ins Meer gesetzt worden war;¹⁹ und (z.T. unter Rückgriff auf das gleiche Material) einen zweiten (den heute wohl diesbezüglich meistgespielten), in dem einzelne Szenen aus »Romeo & Juliet« relativ unverbunden mit Aufnahmen der Cardigans kombiniert wurden, die das Stück nun scheinbar auf einem Schiff darboten und hierbei mal von Tauchern interviewt wurden, mal (dies ein Versuch, doch noch einen Bezug zu dem Film herzustellen) einzelne Momente aus »Romeo & Juliet« durch ein Periskop hindurch verfolgten.²⁰

Bei »Love fool« hatte man sich, bedingt wohl durch den scheinbar harmlos klingenden Tonfall der Musik, mithin nicht vollständig auf die Bitterkeit des eine unerwiderte, aussichtslose Liebe schildernden Textes eingelassen – bei »My favourite game«, wo das wiederum bittere Ende einer offenbar zerstörerischen und auswegslosen Beziehung thematisiert wird, sollte dies jedoch anders werden:

I don't know what you're looking for
 You haven't found it baby, that's for sure
 You rip me up and spread me all around
 In the dust of the deed of time

And this is not a case of lust, you see
 It's not a matter of you versus of me
 It's fine the way you want me on your own
 But in the end it's always me alone

And I'm losing my favourite game
 You're losing your mind again
 I'm losing my baby
 Losing my favourite game

I only know what I've been working for
 Another you so I could love you more
 I really thought that I could take you there
 But my experiment is not getting us anywhere

I had a vision I could turn you right
 A stupid mission and a lethal fight
 I should have seen it when my hope was new
 My heart is black and my body is blue

And I'm losing my favourite game
 You're losing your mind again
 I'm losing my favourite game
 I've tried but you're still the same
 I'm losing my baby
 You're losing a saviour and a saint

»My favourite game«, gedreht von dem versierten und für kontrovers diskutierte Videos bekannten Regisseur Jonas Akerlund (Abb. 10),²¹ stellt nun sozusagen in gleich doppelter Weise die Antwort auf die diversen Videos um »Love fool« dar:



Abb. 10: Jonas Akerlund

Zum einen war es den Cardigans offenbar ein Anliegen, sich – entgegen dem soften Image des Hits von 1996 – wieder als harte Rockband in Erinnerung zu rufen; zum anderen demonstrieren die dieses Mal von vorneherein eingeplanten und bewusst konzipierten, verschiedenen Fassungen des Clips zu »My favourite game« nicht nur, dass die Band ihre Vermarktung nun wieder selbst fest in die Hand nahm,

sondern sie führen zugleich das zwei Jahre zuvor erlebte Verwirrspiel um das geeignete Video zum Song spöttisch ad absurdum. Dies umso mehr, als sich sowohl die Band als auch der Regisseur darüber im Klaren gewesen sein müssen, dass kaum eine der von ihnen gedrehten Versionen auch nur annähernd eine Chance haben würde, von MTV auf Heavy Rotation gespielt zu werden, da alle Varianten des Clips Elemente enthielten, die man dort für bedenklich halten würde. Gezeigt wird nämlich, wie Leadsängerin Nina das Gaspedal eines amerikanischen Cabriolets mit Hilfe eines sorgfältig ausgesuchten Felsbrockens so präpariert, dass das Fahrzeug auch dann konsequent Höchstgeschwindigkeit fährt, wenn sie das Lenkrad mit den Füßen bedient oder – wie am Ende des Videos geschehen – freihändig auf dem Fahrersitz steht und das Gefährt in die einmal eingeschlagene Richtung rasen lässt.

Doch auch wenn sie das Auto lenkt, fährt sie alles andere als sicher (damit der aus dem Autoradio dringenden Mahnung gerade entgegen handelnd, angesichts der herrschenden Hitze einen kühlen Kopf zu bewahren, »careful« zu sein »and drive safely«), denn zu den Klängen des offenbar auch gerade im Radio gesendeten Songs der Cardigans »My favourite game« (so jedenfalls die Absage aus dem Autolautsprecher am Ende des Videos – nichtsdestotrotz scheint Nina ihn zugleich zu performen, während sie das Auto lenkt) fährt sie immer wieder mit hoher Geschwindigkeit grinsend auf der falschen Straßenseite und verwickelt durch diese kompromisslose Fahrweise andere Autos, Motorradfahrer und Passanten in leichtere und schwerere Unfälle. Am Ende hält sie mit dem Auto auf einen Kleinbus zu, in dem ihre männlichen Bandkollegen sitzen: Mit weit ausgebreiteten Armen (damit die im Text vorgenommene Identifikation mit »a saviour and a saint« umsetzend)²² rast sie in das entgegenkommende Fahrzeug hinein und wird bei dem heftigen Aufprall aus dem Auto geschleudert. Und an genau diesem Punkt beginnen sich die einzelnen Versionen des Clips voneinander zu unterscheiden.²³ Drei Enden lassen sich dabei insofern zu einer Gruppe zusammenfassen, als man in ihnen sieht, wie Ninas Körper über die ineinander einschlagenden Gefährte hinweggeschleudert wird. In der ersten dieser Varianten (der sogenannten Dead-Version) sieht man sie sodann mit verdrehten Gliedern tot auf dem Asphalt liegen, Blut rinnt aus ihrer Nase. In der zweiten Variante (Walkaway-Version) liegt sie auf dem Mittelstreifen, dann steht sie auf und geht zügig davon. Die dritte Version (Stone-Version) zeigt sie, wie sie sich ebenfalls wieder aufrichtet, doch eben, als sie aufstehen möchte, fällt der offenbar ebenfalls aus dem Auto geschleuderte Stein auf sie herab, trifft sie auf den Kopf und lässt sie leblos zurückfallen.

In der vierten Alternativfassung (Head-Version) schließlich wird ihr Körper nicht über die zusammenstoßenden Fahrzeuge hinweggeschleudert, doch nun ist es ihr abgetrennter Kopf, der auf dem Asphalt aufschlägt und ins Bild rollt (Abb. 11).²⁴



Abb. 11: The Cardigans:
»My favourite game«, Still

In allen vier Fassungen jedoch schwenkt die Kamera abschließend zu der hoch am Himmel stehenden Sonne:²⁵ Eine Einstellung, mit der der Clip auch eröffnet, so dass der Eindruck eines Zirkels entsteht, der gerade in den Versionen 2 und 3 durchaus vorstellbar wäre, denn Nina trägt zu Beginn des Videoclips bereits einen Verband an ihrem linken Unterarm, der nicht nur Ausdruck ihrer im Text erwähnten, inneren wie äußeren Verletzungen zu sein (»My heart is black and my body is blue«), sondern auch darauf zu verweisen scheint, dass sie schon mindestens einen Unfall hinter sich hat.

Eben diese in dem Video gezeigte förmliche Suche nach Möglichkeiten, Unfälle zu provozieren,²⁶ erinnert an einen seinesgleichen kontrovers diskutierten Film, der möglicherweise als eine Inspirationsquelle für Akerlunds Clip gedient hat: »Crash«, 1996 von David Cronenberg nach dem umstrittenen Roman von James G. Ballard mit James Spader und Holly Hunter in den Hauptrollen gedreht, erzählt von einer Gruppe von Menschen, die absichtlich spektakuläre Unfälle herbeiführen, weil sie das damit einhergehende, lebensgefährliche Aufeinanderprallen von Blech und Stahl als sexuell erregend empfinden. Unabhängig von diesem Kontext hat der Literaturwissenschaftler Joseph Vogl bereits auf die implizit erotische Komponente des von Nina provozierten Unfalls hingewiesen, indem er ihn als eine »Begegnung« beschrieben hat, bei dem die verschiedenen Bandmitglieder wieder vereinigt werden,²⁷ oder, zugespitzt könnte man auch sagen: eine Frau und mehrere Männer aufeinander treffen. Vor diesem Hintergrund erscheint es umso nahe liegender, dass Akerlund Grundmotive von Cronenbergs »Crash« adaptiert und auf das Genre des Road-Movies übertragen hat.

Der Umstand, dass die Protagonistin – wohl aus der im Text thematisierten Leere, Resignation und Perspektivlosigkeit heraus – eben diese Unfälle geradezu spielerisch sucht (dies scheint nun ihr neues »Favourite game« zu sein, und der Albumtitel »Gran Turismo« geht bezeichnenderweise auf das gleichnamige Computerrennspiel von Sony zurück), war es wohl auch, der MTV dazu bewog, den Clip im besten Fall nur nach 21 Uhr zu zeigen: Anstößig fand man offenbar weniger die gewaltsamen Tode der Fassungen 1 und 4 (sonst hätte man ja auch die eher harmlos endende Variante 2 bzw. das cartoonhaft ironische Ende von No. 3 spielen können), als vielmehr die Art und Weise, wie fahrlässiges Verkehrsverhalten hier eben als Spiel und Amüsement dargestellt wird, weshalb man – so die offizielle Begründung – Nachahmung fürchtete.

Dem gegenüber ließe sich zum einen einwenden, dass die Szenen des Videos in vielerlei Hinsicht ausgesprochen ironische Anklänge aufweisen: Wenn Ninas Cowboystiefel etwa geradezu demonstrativ und vernehmlich knirschend in das Bild hineingestampft kommen, wird den meisten Zuschauer die Klischeehaftigkeit dieses Western-topoi zitierenden Bildes unmittelbar bewusst sein; auch, dass Ninas

Härte und Rauheit signalisierendes, großes Tattoo lediglich aufgemalt zu sein scheint, so dass es in der Hitze an das rote Sitzpolster abfärbt, ist sicherlich kein von der Produktion übersehener Fehler, sondern – ebenso wie der ganz offensichtliche Schaufensterpuppenkopf in der Head-Version (siehe Abb. 11) – ein augenzwinkernder Verweis darauf, dass hier nicht alles ganz so ernst zu nehmen ist (worauf auch die geradezu perfekt choreographierten Autocrashes mit ihren z.B. einen Camper präzise in der Mitte zerteilenden Stunts hinweisen).

Zum anderen ließen sich Vorwürfe, hier werde leichtfertig das Risiko der Nachahmung in Kauf genommen, mit der Rückfrage beggenn, was genau denn an diesem Clip so problematisch ist – denn gerade amerikanische Kinder und Jugendliche bekommen ähnliche und noch brutalere Szenen mehrmals täglich zu sehen, so dass es nicht die Darstellung verkehrsgefährdenden Verhaltens alleine sein kann, die hier Bedenken weckt. Möglicherweise ist man hier an einem Punkt angelangt, wo man ein wesentliches Wirkungsmoment des Videoclips für einen Moment konkret greifen kann: Denn bei dessen Kombination von Bildern mit Musik ist es offenbar so, dass die Musik hier (ganz im Sinne der von Lew Wladimirowitsch Kuleschow durchgeführten Experimente zur Bildmontage)²⁸ einen wesentlichen Anteil an der Interpretation der Szenen durch den Zuschauer hat, und während ein schwerer Unfall im Kontext einer Actionhandlung eher die Chance hat, als zwar visuell reizvoller, aber dennoch bedauerlicher »Kollateralschaden« verbucht zu werden, bewirkt die einheits- und sinnstiftende Verbindung von Musik und Bild im Videoclip gegebenenfalls, dass der gleiche Unfall bei entsprechender musikalischer Untermalung gerade affirmativ präsentiert erscheint – und mithin eher Nachahmungen auf den Plan rufen könnte.

Nichtsdestotrotz scheinen solche Bedenken doch eher in den USA gegriffen zu haben, wurde »My favourite game« doch z.B. auch in der so genannten Head-Version in Deutschland im Nachmittagsprogramm von Viva und Viva 2 gesendet. Doch selbst wenn der Clip auch hierzulande Restriktionen unterworfen gewesen wäre, so hätte dies doch seinem Kultstatus keinen Abbruch getan. Es ist sogar zu fragen, inwiefern Zensurmaßnahmen einem solchen Rang nicht sogar erst förderlich sind, da der begehrte Clip so ja noch rarer und mithin kostbarer wird, und zirkuliert er – zusätzlich eingeschränkt durch bestimmte Sendezeiten – in gleich vierfacher Varianz, so ist die Chance, jede einzelne dieser Variationen zu sehen, sogar noch geringer. Insofern scheint das Kalkül von Band und Regisseur – auch und gerade weil es dem landläufigen Mainstream-Denken von Plattenfirmen (wie es sich z.B. bei der Entscheidung gegen Woodruffs Nelly-Video manifestierte) entgegenläuft – zuletzt aufgegangen zu sein.²⁹

3. THE RASMUS: »IN THE SHADOWS« (NICLAS FRONDA, FREDRIK LÖFBERG/2003)

Wie sehr die Konzeption eines Videoclips jedoch darauf Rücksicht nehmen muss, dass er vom Publikum überhaupt verstanden wird, zeigt das Beispiel der finnischen Gruppe The Rasmus. Die vierköpfige Band landete mit der Ende Juni 2003 in Deutschland veröffentlichten Single »In the shadows« insofern zeitverzögert einen Überraschungshit, als der Song in Finnland nicht nur bereits im Januar 2003 herausgekommen war, sondern die Formation dort auch schon seit längerem zu den populäreren Musikern zählt: Bei der Ende Februar in Finnland und Mitte Juli 2003 veröffentlichten Platte »Dead letters«, aus dem »In the shadows« stammt, handelt es sich dann auch um deren bereits sechstes Album³⁰.

An den unterschiedlichen Veröffentlichungsdaten kann schon ersehen werden, dass an einen Vertrieb von Single und Album in Deutschland ursprünglich nicht gedacht worden war, und auch das für »In the shadows« zunächst produzierte Video rechnete nicht auf nicht-finnische Zuschauer, fungierte das Stück doch auch als Soundtrack zu dem 2003 herausgekommenen finnischen Film »Pahat Pojat« (zu deutsch soviel wie »Böse Jungs«, Regie: Aleksi Mäkelä). Als Grundstock für den Clip diente daher auch eine Sequenz aus dem Spielfilm, in der die vier verummumten Protagonisten bei einem Einbruch von der Polizei überrascht und verfolgt werden. Gegengeschritten wurden diese (u.a. auch einen funkensprühenden Ritt auf der hinter dem Fluchtauto hergezogenen Tresortür zeigenden) Actionszenen mit einer im Studio gefilmten Performance der Band, die auf einer Art verkleinerter Helikopterlandeplattform auftritt. Da zwischen diesen Bildern und denen der Flucht wenig Beziehung zu bestehen drohte, fügte man schließlich noch eine Szene gegen Ende des Clips ein, in der sich die Einbrecher die schwarzen Masken vom Kopf ziehen – und sich als die Bandmitglieder zu erkennen geben.

Darüber hinaus besteht jedoch zwischen dem gesungenen Text und der dazu gezeigten Handlung kaum ein Bezug, lässt man eine vague ein verbrecherisches Umfeld andeutende Stelle (»They say/That I must learn to kill before I can feel safe/But I'd rather kill myself than turn into their slave«) außer acht, die jedoch nicht aus dem Kontext gelöst werden darf, der ansonsten eher den nervös erwarteten Aufbruch in ein bislang stets nur erträumtes und erwartetes, neues Leben umschreibt:

No sleep until I'm done with finding the answer
 Won't stop
 Won't stop before I find the cure for this cancer
 Sometimes I feel like going down, I'm so disconnected
 Somehow I know that I am haunted to be wanted

I've been watching,
I've been waiting
In the shadows for my time
I've been searching,
I've been living
For tomorrows all my life
In the shadows

They say
That I must learn to kill before I can feel safe
But I'd rather kill myself than turn into their slave
Sometimes I feel that I should go and play with the thunder
Somehow I just don't wanna stay and wait for a wonder

I've been watching,
I've been waiting
In the shadows for my time
I've been searching,
I've been living
For tomorrows all my life

Lately, I've been walking,
walking in circles
Watching, waiting for something

Feel me, touch me, heal me
Come take me higher

I've been watching,
I've been waiting
In the shadows for my time
I've been searching,
I've been living
For tomorrows all my life
I've been watching
I've been waiting
I've been searching
I've been living for tomorrows
In the shadows
In the shadows
I've been waiting!

Indem »In the shadows« nun aber ein Hit auch in Deutschland wurde, stand man vor dem Problem, dass der in dem Video ausschnittsweise gezeigte Film »Pahat Pojat« dort natürlich vollkommen unbekannt war und mithin der ganze Clip weitestgehend unverständlich

blieb, da ohne das Wissen um die Soundtrack-Funktion des Songs nicht deutlich werden wollte, wieso die vier Bandmitglieder hier bei einem nur halb geglückten Einbruch und einer polizeilichen Verfolgungsjagd gezeigt werden. Man entschied sich daher zur Produktion eines neuen Clips, der Ende Mai 2003 in einem Stockholmer Studio von den beiden schwedischen Regisseuren Niclas Fronda und Fredrik Löfberg / The Baranga Brothers (Abb. 12)³¹ gedreht wurde, mit denen The Rasmus bereits bei ihrem im März 2003 entstandenen Video zu dem Song »In my life« (in Finnland Ende April 2003 aus »Dead letters« ausgekoppelt) zusammengearbeitet hatten.³²



Abb. 12: Niclas Fronda und Fredrik Löfberg / The Baranga Brothers

Auf eine begleitende Handlung wurde nun verzichtet: Zu sehen sind die Mitglieder der Gruppe bei der Performance ihres Songs (Abb. 13), umgeben von den weißen Wänden eines schmalen, neonbeleuchteten Raumes, der vage an jene klaustrophobische Kammer erinnert, in dem die Cardigans sich in ihrem 1999 von dem ebenfalls schwedischen Regisseur Adam Berg gedrehten Video zu »Erase/rewind« aufhalten; werden sie allerdings von teilweise an den Computer HAL aus Stanley Kubricks »2001 – A Space Odyssey« erinnernden Kameraugen überwacht,³³ so ist es bei The Rasmus eine die Wände umlaufende Galerie dunkler, schmaler Fenster, durch welche die Musiker scheinbar von außen beobachtet werden können.



Abb. 13: The Rasmus: »In the shadows« (Version 2), Still

Tatsächlich aber dringen weniger neugierige Blicke als vielmehr – nach dem Vorbild von Alfred Hitchcocks »The Birds« (1963)³⁴ – in den wolkenfinsternen Himmel durchfliegender Schwarm riesiger, schwarzer Krähen durch das Glas ein, beschädigen bei ihrem Flug auf die Kamera zu einige der Deckenleuchten (wenn diese funkensprühend herabstürzen, scheinen sie wieder einen ähnlichen Moment aus dem Cardigans-Video zu zitieren) und durchflattern nervös den engen Raum.³⁵ Doch diese Eindringlinge stehen offenbar in einem geheimnisvollen Zusammenhang zu den Bandmitgliedern, die nicht nur schon zuvor schwarze Federn an ihren Unterarmen hängen haben (Leadsinger Lauri Ylönen trägt zudem einige schwarze Federn im Haar) und von Federn beregnet werden, sondern gegen Ende des Videos löst sich auch die ganze Gruppe in einer großen Wolke schwarzer Federn auf, die auf die Kamera zugeweht werden.

Motiviert wurde die Wahl eines solchen Szenarios möglicherweise auch durch den Gruppennamen, »The Rasmus«, der auf die Benennung eines altgermanischen Windgottes zurückgeht – das Publikum mochte beim Anblick der in den Raum stiebenden Krähen indes ganz andere Assoziationen haben.

Denn interessanterweise nutzte man die Gelegenheit dieses zweiten Clips zugleich dazu, der Band den eindeutigen Stempel einer Gothic-Rock-Gruppe zu verpassen: Zwar wiesen Lauri und seine Bandkollegen schon zuvor ein Outfit auf, das auf Tattoos, religiöse Symbole und Federlook-Frisuren setzte, doch auf dem Weg zum deutschen »In the shadows«-Video unterzog man das Erscheinungsbild der Gruppe noch einmal einer eindeutigen Uniformierung. Traten sie zuvor in einem recht bunten und wenig aufeinander abgestimmten Look aus T-Shirts, Tanktops, Military-Jacken und -Hosen auf (Abb. 14), so wurde die Band nun konsequent in finsternes Schwarz gekleidet, wobei Accessoires wie Handgelenkarmbänder aus schwarzem Leder oder die Feder in Lauris Haaren das düstere Erscheinungsbild abrundeten.



Abb. 14: The Rasmus: »In the shadows« (Version 1), Still

Dies war nun zum einen natürlich darauf abgestimmt, – wie auch schon bei den Cardigans – im deutlichen Kontrast zum Weiß des sie umgebenden Raumes zu wirken sowie einen ersten Verweis auf die mysteriöse Verwandtschaft zwischen den Musikern und den sie umfliegenden Krähen zu geben. Zugleich hatte man damit jedoch auch ein Image gefunden, mit dem die Band nun in Deutschland soweit assoziiert wurde, dass man es auch für das nächste Video (dieses Mal gleich in Deutschland auf dem Lausitzring bei Berlin gedreht) zu der im Oktober 2003 Nachfolgesingle »First day of my life«³⁶ beibehielt, obgleich dieses nun in einem gar nicht mehr als »gothic« zu bezeichnenden Ambiente – vorbeirasende Sportwagen, spritzendes Regenwasser und jubelnde Cheerleader – angesiedelt ist. Dass das Image der Gruppe jedoch inzwischen selbst gegen derartige Szenarien immun ist, zeigt sich auch daran, dass sie nun aufgrund ihres Looks immer wieder als mögliche Anhänger des Satanismus gehandelt und diskutiert werden.³⁷

4. GEORGE MICHAEL: »OUTSIDE« (VAUGHAN ARNELL/1998)

War bislang stets die Rede von Fassungen, die entweder ganz gegeneinander ausgetauscht oder aber mit verschiedenen Enden versehen wurden, so kommt man mit dem Video zu George Michaels »Outside« explizit auf das bei den Cardigans latent anklingende Thema der Zensur zu sprechen – denn die von diesem Clip existierenden Versionen unterscheiden sich insofern, als eine das Video unzensiert präsentiert, während die andere einzelne Stellen daraus unkenntlich macht und damit zensiert.

Solche Maßnahmen sind gerade im Bereich des Videoclips keine Seltenheit und können ganz unterschiedliche Ausmaße und Beweggründe haben: Das im Januar 1995 unter der Regie von Michael Gondry entstandene Video zu Björks »Army of me« wurde z.B. von einigen Musiksendern nur in einer Version gespielt, bei welcher der Schluss, wenn die Protagonistin den im Museum ausgestellten jungen Mann durch eine im Museum gezündete Bombe aufweckt und befreit, einfach entfernt worden war: Das Video endete dort mit jenem Moment, wenn Björk aus dem Gebäude herausläuft. Die sich daran anschließende Sprengung desselben wurde bereits nicht mehr gezeigt, da man diesen Akt – trotz der von Gondry bei der Erzählung angewendeten Verfremdung – als zu gewalttätig ansah.

Aus dem gleichen Grund, wenngleich noch weniger nachvollziehbar, fiel auch der im Februar 2002 veröffentlichte und von Dave Meyers³⁸ für Pink gedrehte Clip zu »Don't let me get me« einer freilich weniger drastischen Bearbeitung anheim: Wohl, weil man die Assoziation von High School und Waffen ungern sah, wurde die Sequenz, in der Pink sich vor ihrem Auftritt auf der Moore Highschool mit einem großen Messer die Nägel reinigt und dieses dann auf dem Weg zur Bühne in die Tür rammt, gepixelt bzw. der Bildausschnitt nachträglich so eingengt, dass das Messer nicht mehr sichtbar wird.

Bei »Outside« nun mag die Veranlassung zu einer vergleichbaren Zensur auf den ersten Blick vielleicht nachvollziehbarer erscheinen, geht es in dem Clip doch vorgeblich um außerhalb der eigenen vier Wände genossene Sexualität; schaut man sich jedoch einmal genau an, was gepixelt wurde, so kann man sich nur wundern – ganz abgesehen einmal davon, dass die Zensoren die Aussage des von Vaughan Arnell (Abb. 15)³⁹ zum November 1998 gedrehten Videos ganz offenbar nicht verstanden hatten.

Handelt es sich schon bei dem im Oktober 1998 veröffentlichten Song⁴⁰ um eine ironische Apologetik der Gründe, die Anfang April 1998 zur Verhaftung von George Michael in einer öffentlichen Toilette am Beverly Hills Park geführt hatten,⁴¹ so greift der Clip dazu noch viel expliziter auf dieses Ereignis zurück: Im letzten Drittel des Songs (unmittelbar bevor und während die dem Titel »I want your love« von Chic entlehnten Streicherpassagen erklingen) wird jener Klangtep-

pich aus Stimmengewirr und Sirenen wieder auf gegriffen, der schon zum Auftakt des Liedes zu hören war.



Abb. 15: Vaughan Arnell

Allerdings mischen sich nun auch Trillerpfeifen sowie Lautsprecher- und Rundfunkstimmen hinein, bei denen man deutlich unterscheiden kann, wie sie mehrere Male den Namen des Stars aussprechen – seine Verhaftung wird hier mithin gleichsam akustisch nachgespielt, und George Michael bekennt sich dann auch auf ironische Weise für schuldig, wenn er daraufhin singt: »and yes I've been bad«.

Worin diese »Ungezogenheit« besteht, hat der zuvor gesungene Text schon deutlich gemacht:

I think I'm done with the sofa
I think I'm done with the hall
I think I'm done with the kitchen table, baby

let's go outside (let's go outside)
in the sunshine
I know you want to, but you can't say yes
Let's go outside
in the moonshine
take me to the places that I love best

So my angel she says, don't you worry
about the things they're saying, yeah
got no friends in high places
and the game that you gave away
wasn't worth playing

let's go outside
in the sunshine
I know you want to, but you can't say yes

let's go outside
in the meantime
take me to the places that I love best

and yes I've been bad
doctor won't you do with me what you can
you see I think about it all the time
twenty four seven

you say you want it, you got it
I never really said it before
there's nothing here but flesh and bone
there's nothing more nothing more
there's nothing more

back to nature, just human nature
getting on back to

I think I'm done with the sofa
I think I'm done with the hall
I think I'm done with the kitchen table, baby

let's go outside
in the sunshine
I know you want to, but you can't say yes
let's go outside
in the moonshine
take me to the places that I love best

and yes I've been bad
doctor won't you do with me what you can
you see I think about it all the time
I'd service the community
(but I already have you see!)
I never really said it before

there's nothing here but flesh and bone
there's nothing more, nothing more
there's nothing more
let's go outside
dancing on the D-train baby

when the moon is high
and the grass is jumpin'
come on, just keep on funkkin'
keep on funkkin', just keep on funkkin'

Der dazu von Arnell gedrehte Clip bebildert die entsprechenden, die Verhaftung akustisch evozierenden Passagen des Songs jedoch nicht einfach (was nahe liegend gewesen wäre – zu der oben beschriebenen Stelle mit den Lautsprecherstimmen ist im Clip jedoch sogar ein ganz anderer Ort und ein ganz anderer Handlungsablauf zu sehen), sondern interpretiert das hinter dem Song stehende Ereignis unter Anspielung auf die tiefe Kluft, die zwischen filmischer, schwüler Fiktion, wie sie von Hollywood geliefert und damit auch von Amerikanern offenbar sanktioniert wird, und der von biederer Prüderie geprägten Realität: Ähnlich wie George Michael fällt in dem Vorspann zu dem Videoclip ein junger Mann auf einer Toilette einem polizeilichen Lockvogel zum Opfer. Erotische Fiktion – eine blonde, junge Frau in einem engen Dirndl-artigen Kleid lockt den Mann beim Händewaschen zu sich – und bittere Realität – als er ihr folgt und ihr Angebot anzunehmen scheint, verwandelt sich die Verführerin in eine ältliche uniformierte Polizistin⁴², die ihm streng ihre Dienstmärke entgegenhält – werden dabei auch insofern deutlich voneinander geschieden, als die ersten Szenen auf der Toilette durch darüber geblendete pseudo-schwedische Titel, einen pseudo-schwedischen Kommentar aus dem Off sowie eine laszive Musikuntermalung als die Einleitungssequenz eines offenbar schwedischen Erotikfilms ausgegeben werden (»eine fulm bi Hüu Jarss«⁴³), dessen Künstlichkeit sodann entlarvt wird: »Hollywood« klingt der Off-Kommentar aus, beim Anblick der faltigen Polizistin erklingt ein schriller Aufschrei und die ersten Takte der amerikanischen Nationalhymne erklingen, während hinter dem Schriftzug »Hollywood« das Sternenbanner herabgleitet. Ein Polizeihubschrauber startet, und von diesem Kontrollposten aus, dessen Rotorknattern den Hintergrund fast des ganzen Videos durchziehen wird, sehen wir nun auch – gezeigt mal als gewöhnliche Filmszene, mal als Aufzeichnung eines Überwachungsvideos – die Verhaftung des unglücklichen Mannes aus der Toilette, der nun endgültig aus der Welt des schwedischen Pornofilms in die harte und heuchlerische Realität herübergezerrt wird.

Obleich die Verhaftung George Michaels wegen »lewd conduct« somit ihres tatsächlichen homosexuellen Kontextes zunächst einmal entkleidet scheint, klammert das Video diesen Aspekt keineswegs aus, denn in der Folge, dramaturgisch an den Erkundungsflug des Hubschraubers geknüpft, werden immer wieder auch Szenen gezeigt, in denen Männer sich im Freien (auf dem Mast eines Schiffes, auf der Ladefläche eines Lastwagens, neben dem keck das Schild »Men working« aufgestellt ist) küssen und umarmen. Doch dem Clip ist es – ebenso wie dem Song, der sich auf keine sexuelle Präferenz festlegt – auch mehr darum zu tun, zu zeigen, wie lustvoll außerhalb der eigenen vier Wände und an ungewöhnlichen Orten genossene Körperlichkeit generell für Männer wie für Frauen sein kann: Ganz gleich, ob zu Zweit auf der Wiese, einem Hubschrauberlandeplatz,

dem Flughafen, einem Fitnessclub, dem Hausdach, der Ladefläche des Lastwagens, im Aufzug, Büro, der Toilette, oder zu Dritt in einem Pool. Dabei werden – freilich eher scheu – Fetische wie Muskeln, S/M-Beziehungen, Tattoos oder die Sexualität schwangerer Frauen angedeutet, doch zu keiner Zeit werden die dabei gezeigten Protagonisten der Lächerlichkeit preisgegeben oder verhöhnt. Letzteres widerfährt vielmehr den Ordnungshütern und der von ihnen provozierten Situation im Klo des Beverly Hill Parks. Denn nicht nur, dass sich an einer Stelle des Clips zu der Songzeile »take me to the places that I love best« eine Männertoilette in eine von Lichtorgeln und Spiegelkugel durchfunkelte Diskothek verwandelt,⁴⁴ in der George Michael in einer Polizeiuniform zusammen mit sexy Politessen tanzt (Abb. 16); am Schluss des Videos, nachdem die Polizisten die Männer auf dem Lastwagen, das Paar auf der Toilette und den Mann auf dem Hausdach verhaftet haben (die im Text erwähnten »friends in high places«, wie der Besitzer des Penthouse-Pools, scheinen ungeschoren davon zu kommen), fallen zwei Polizisten selbst wild in der Öffentlichkeit küssend übereinander her.



Abb. 16: George Michael:
»Outside«, Still

Wegen eben dieser Darstellung verklagte Marcelo Rodriguez (dessen Namen im »schwedischen« Vorspann als Regisseur »Marchelo Öffenvanken« verulkt wird), der George Michael gegenüber als Lockvogel fungiert hatte, den Popstar auf 6.25 Millionen £⁴⁵ – es scheint jedoch, dass er die Aussage des Videos ebenso wenig verstanden hat, wie diejenigen, welche die Zensur einzelner Partien gefordert und durchgeführt hatten.⁴⁶ Betrachtet man diese Pixelungen genauer und vergleicht man sie mit der ursprünglichen Version, so entbehren diese Zensuren nicht einer gewissen Komik, da sie eigentlich das Gegenteil von dem erreichen, was eigentlich angestrebt war. Denn anstatt »Outside« zu entschärfen, würzte diese Maßnahme das Video eher noch auf, da sich unter dem über die vermeintlich verfänglichen Stellen gelegten Pixel-Schleier Pikantes zu verbergen schien. Diesbezüglich Erwartungsvolle wurden jedoch enttäuscht, wenn sie sodann Hand an die unzensurierte Fassung legen konnten, denn zu sehen war – nichts: Weggepixelt worden waren eher harmlose Stellen wie der von einer Überwachungskamera gefilmte arbeitende Hintern eines der Männer auf der Ladefläche des Lastwagens, die nur knapp ihre Blöße bedeckende Frau im Büro, der ihren Unterleib küssende Mann und die beiden küssenden Polizisten am Ende des Clips, mithin Sequenzen, die einem überhaupt erst als eventuell etwas gewagter in den Sinn kommen konnten, nachdem man sie zunächst zensiert gesehen hatte.

Wie sehr »Outside« jedoch zunächst als Stein des Anstoßes empfunden wurde, lässt sich – neben der Zensur – auch daran ablesen, dass z.B. am 8. Dezember 1998 innerhalb der auf dem kanadischen Musiksender »MuchMusic« ausgestrahlten Sendung »Too-Much4Much« darüber debatiert wurde,⁴⁷ ob das Video »offensive« sei

oder nicht, da es »images of gay and straight sex« und »sex outside of the privacy of the home, outside the sanctity of marriage« zeige und damit ein solches Verhalten anspornen bzw. Proteste gegen »authorities' repression of sexual expression in public« fördern könne. Freilich machte man es sich bei der Diskussion dieser Frage und seiner Konsequenzen nicht einfach, denn man stellte sich auch die Frage, ob eine bereinigte Version des Clips eventuell »homophobic« sei.

Tatsächlich wurde das Video dabei jedoch in einer Art und Weise beschrieben, dass der nicht eingeweihte Zuschauer es für einen Softporno hätte halten können, war doch die Rede von darin gezeigtem »opposite and same-sex kissing and simulated oral and genital opposite-sex«.

Ein diesbezügliches Statement lautete: »In most cases, it also portrays public voyeurism of these acts, by either photographing them through an intrusive camera or showing a camera in the frame as it records the activities. It also portrays frequent police presence in oppressing public sex.«⁴⁸ Dies zeigt, wie schwierig ein Verständnis der tatsächlichen Aussage des Videos war, denn »Outside« will gerade keinem »public voyeurism« frönen, sondern ganz im Gegenteil zeigen, dass Sex außerhalb der Privatheit des Hauses – »back to nature, just human nature« – eigentlich nichts Besonderes ist und erst dadurch zur Pornographie wird, dass er von Überwachungskameras gefilmt und publik gemacht wird; ebendies führt der Clip immer wieder vor, wenn er zwischen dem gewohnten filmischen Betrachterblick und den in grobkörnigen und meist schwarzweißen Bildern neugierig heranzoomender Überwachungskameras hin- und herschneidet und damit deutlich macht, dass erst die deutliche Präsenz eines die Szene belauernden Auges (in Gestalt des omnipräsenten, nahe heranfliegenden Hubschraubers und der Beobachungskameras) das Ganze obszön erscheinen lässt (und es ist somit kein Zufall, dass man es als Notwendigkeit empfand, ausgerechnet eben jene Szenen zu zensurieren, in denen diese Überwachungsorgane zugegen sind).

Originellerweise endet der Clip jedoch versöhnlich: Dem Prolog entspricht ein kurzer Epilog, in dem der Hubschrauber über die Dächer der Stadt fliegt und sich das Betrachterauge (nicht also das Objektiv einer Überwachungskamera) an die rot leuchtenden Buchstaben des Schriftzuges »Jesus saves« heftet, die auf dem Dach der L.A. University Cathedral in Los Angeles (einem Gebäude, das früher als »United Artists Theatre« genutzt wurde) angebracht sind (Abb. 17): Den roten, 70er Jahre-Buchstaben des Erotikfilm-Vorspanns stehen nun schlanke, weiße Courier-Typen gegenüber, die – über die letzten Bilder des Videos geblendet – die Aussage ergänzen. »Jesus saves/all of us«. Und um dem fast trotzigen Nachdruck zu verleihen, verschwinden alle übrigen Worte nun und vor dem schwarzen Untergrund ist nur noch ein Wort zu lesen – »all« –, zu einer endgültigen und unantastbaren Bekundung erhoben durch den abschließend dahinter gesetzten Punkt.



Abb. 17: George Michael:
»Outside«, Still

ANMERKUNGEN

1 | In dem heute bekannten, zweiten Video trägt eine der gegen Ende zu sehenden Tänzerinnen den Titel auch auf die Rückseite ihrer Hose geschrieben.

2 | Zu ihm vgl. <http://www.ceddybear.com/>.

3 | Der Song stammt von dem 1996 veröffentlichten Album »One fierce beer coaster«.

4 | In Toronto geboren, lebt und arbeitet er heute in New York. Zu ihm und seinen Arbeiten vgl. dazu http://www.geocities.com/SunsetStrip/Backstage/2220/lxvid_th.html.

5 | Für die Videofassung zensiert.

6 | Eigentlich beide Male – in Übereinstimmung mit dem Songtext der »Bloodhound Gang« (s.o.) – »motherfucker«, wie z.B. auch von den Lippen der Frau abgelesen werden kann, die hinter dem DJ zu sehen ist; allerdings wurde das Wort hier zensiert. In der Fassung Woodruffs fehlt diese Liedpassage und damit auch dessen visuelle Umsetzung.

7 | Gemeint ist mit »fo'« der Slangausdruck für einen 44 Magnum Revolver. http://www.music-critic.com/breakdown/nelly_hotinherre.htm versteht den Satz als »I gotta a fri-end with a pole in the basement«, was jedoch in Bezug auf den im nächsten Moment erwähnten »Jason« keinen Sinn machen würde.

8 | Jason Voorhees, der Killer aus den »Freitag der 13.«-Filmen.

9 | Vgl. z.B. <http://www.vokal.com/> sowie <http://www.urbanclimbing.net/vokal-clothing.htm>.

10 | Interessanterweise existieren wiederum Versionen des Woodruff-Clips, in dem sämtliche »Vokal«-Signets (am Club-Eingang, auf der Kappe etc.) unleserlich gemacht wurden: Manche Sender wollten offenbar keine derartige (Schleich-)Werbung für Nellys Erzeugnisse machen.

11 | »Lunatics« war der Name der früheren Band von Nelly, der hiermit also textlich seine eigene musikalische Entwicklung skizziert.

12 | Als echte »Pimps« (eigentlich also Zuhälter, generell jedoch Neureiche, die ihr Geld prahlerisch anhand von Statussymbolen wie Kleidung, Schmuck, Autos etc. ausstellen) führen sie alle ihre eigenen Kelche mit Namensgravur mit sich; Nelly sekundierte seinen Ende März 2003 als weitere Auskopplung aus »Nellyville« veröffentlichten Song »Pimp Juice« übrigens im Sommer 2003 übrigens zugleich durch den Vertrieb eines gleichnamigen Energy Drinks; vgl. dazu <http://www.bevnet.com/news/2003/08-19-2003-nelly.asp>.

13 | Zu dem von dem finnischen Architekten Eero Saarinen errichteten Bau vgl. <http://www.nps.gov/jeff/ArchTop.htm>, wo Bilder der tatsächlich sehr kleinen Fenster und engen Aufzugskabinen zu sehen sind. Saarinsens Bau ist durch das Projekt eines Triumphbogens inspiriert, das der italienische Architekt Adalberto Libera 1942 für die »Esposizione Universale« in Rom entworfen hatte – der Bau erschien zwar auf den entsprechenden Werbeplakaten, wurde jedoch nie realisiert. Zu Libera vgl. Garofalo/Veresani (1992).

14 | Die Spezialeffekte wurden von Jason Dunn und David Hartkop für Dunns Firma »Robot Rumpus« angefertigt; hierbei nahm man Satellitenfotos der Skyline von St. Louis als Grundlage für ein 3-D Matte-Gemälde, das sodann mit Hilfe der Lightwave-Software animiert wurde; vgl. dazu http://homepage.mac.com/jasonrdunn/RR_VFX/nelly.html sowie http://homepage.mac.com/jasonrdunn/RR_VFX/musicvideos.html#.

15 | Vgl. dazu die – freilich zu Gunsten von Little X argumentierende – Website <http://www.geocities.com/SunsetStrip/Backstage/2220/features/x10.html>.

16 | Die Idee des in einem eleganten Club ausbrechenden und von den Besuchern un-
merkten Feuers scheint zudem durch den Clip inspiriert zu sein, den Seb Janiak 1997 für den Titel »Burnin'« der Gruppe Daft Punk gedreht hat. Allerdings stehen diese (dort zudem selbstironisch

gehaltenen) Szenen (es z.B. wird immer wieder eine Tänzerin in einem »Burnin'« beschrifteten T-Shirt gezeigt) nicht im Zentrum des Videos, sondern alternieren mit jenen Hauptmomenten, in denen das Ausrücken und die Arbeit eines Feuerwehr-Teams gezeigt wird, die sich als Tagtraum oder aber als Zukunftsblick eines kleinen Jungen erweist, der schließlich in die außer Kontrolle geratenden Grillversuche seines Vaters eingreift.

17 | Aus dem im September 1996 erschienenen Album »First band on the moon«.

18 | Die dabei hineinspielenden, unterschiedlichen Mentalitäten können z.B. auch an dem von Frith 1984 beschriebenen und von Goodwin (1992), S. 95 referierten Fall der beiden Clip-Versionen ersehen werden, die 1984 den Song »Smalltown boy« der Gruppe Bronski Beat begleiten sollten: Für das englische Publikum wurde ein Video konzipiert, das ausdrücklich homosexuelle Konnotationen aufzuweisen hatte, für den amerikanischen Markt wurde hingegen eine Variante mit dezidiert heterosexuellem Erscheinungsbild entworfen.

19 | Der Schiffbrüchige bittet in der Botschaft jedoch nicht etwa um Hilfe, sondern teilt seiner sich sehnsüchtig im Hafen nach ihm verzehrenden Geliebten lediglich mit, dass er sie liebt. Tatsächlich erreicht die Nachricht auch ihre Adressatin: Offensichtlich unter Mithilfe der die Flasche wie ein Boot steuernden Cardigans manövriert diese immer wieder an anderen, potentiellen Interessenten (einem Fischer, Kindern, einer auf einem Floß treibenden Ophelia) vorbei. Moore flüchtet sich dabei in augenzwinkernden Kitsch, bleibt jedoch mit der so zugleich erkaufte Harmlosigkeit hinter der bissigen Absurdität von Lindgrens Clip weit zurück.

20 | Tatsächlich handelt es sich – wie die erste Fassung von Moores Clip einsehbar macht – nicht um ein Schiff, sondern das Innere der steuerbaren Flaschenpost.

21 | Fast alle seine Videos erregten in irgendeiner Weise Anstoß: Der Clip zu »Smack my bitch up« von Prodigy (1997) verfolgt mit subjektiver Kamera die in jeder Hinsicht ausschweifende Nacht eines Wüstlings – der sich dann als junges Mädchen entpuppt; das Video zu »Ray of light« von Madonna (1998) war wegen seiner anscheinend den Unfall Lady Dianas verarbeitenden Momente umstritten. Das Video zu »Beautiful« von Christina Aguilera sorgte schon im Vorfeld für Diskussionen, weil zum Casting u.a. z.B. anorektische (»ANOREXIC GIRL/WOMAN: All ethnicities 16-35.... Must be extraordinarily skinny....must look anorexic«) und lesbische Darstellerinnen (»LESBIAN WOMEN: 40s, all ethnicities ... should appear instantly »feminist«) aufgerufen wurden (vgl. den Ausschreibungstext unter

<http://www.bothsidesnow.co.uk/bothsides2001/somesweets/christina.html>). Der Clip zu »Come undone« von Robbie Williams (2003) schließlich spielt am Morgen nach einer in ihren Spuren kompromisslos gezeigten, exzessiven Orgie.

22 | Vgl. Cover-Illustration unten links. Zugleich werden mit dieser Pose das zu Beginn des Clips kurz am Straßenrand sichtbare Kreuz sowie die an eine Prozession von Kreuzen erinnernden Telegrafmasten am Ende aufgegriffen. Die gleiche Geste im Kontext eines Autocrashes ist in dem Video »Rabbit in your headlights« der Musiker Thom Yorke, James Lavelle and DJ Shadow zu beobachten, die sich für das so genannte »U.N.K.L.E.- project« zusammenschlossen: In dem von Jonathan Glazer ebenfalls 1998 gedrehten Video geht der Schauspieler Denis Lavant einen langen Tunnel entlang und wird dabei wiederholt von Fahrzeugen angefahren und überrollt. Sichtlich verletzt, entledigt er sich nach und nach seiner Kleidung und bleibt schließlich mit ausgebreiteten Armen stehen, worauf ein von hinten in ihn hineinfahrendes Auto wie von einer Wand aufgehalten und zerstört wird. Obgleich das Video 1999 als »Best breakthrough video« bei den MTV Music Awards nominiert war, hatte sich MTV in England und Nordamerika geweigert, den Clip zu spielen. Glazer (der dafür dann 1999 den Award »International Video of the Year« der Music Video Production Association [mvpa] erhielt) berichtet von einer mit MTV im Vorfeld getroffenen Vereinbarung,

derzufolge der Clip hätte gezeigt werden sollen, nachdem die Unfälle gepixelt worden waren; MTV sperrte sich jedoch weiterhin gegen die Ausstrahlung des Clips, nun mit der Begründung, der Darsteller Denis Lavant spiele seinen Part »too unnerving and subversive«. Glazers Kommentar: »What they are saying is anyone on the edge of society shouldn't be seen on television.« Und: »MTV's definition of the »Real world« is four models living together in a luxury flat [...] They seem perfectly happy to show videos featuring models who look like they're on heroin, but the UNKLE video isn't fashion pain or panto punk. Maybe I should have stuck the actor in a Stussy Parka.« Vgl. dazu <http://www.radiohead.sk/ostranke/starsieverzie/verzia3/video.htm>.

23 | Zu ihnen vgl. auch http://www.schnittberichte.com/display_msb_1316.html.

24 | Mittlerweile ist auch eine fünfte (wenn man so will: totalzensierte) Version erschienen, in der absolut keine Unfälle zu sehen sind und in dem lediglich die den Song performende Nina am Steuer ihres fahrenden Autos gezeigt wird (unser herzlicher Dank geht an Nina Reinhardt, Saarbrücken, die uns darauf aufmerksam gemacht hat). Auf der Maxi-CD mit »Erase-Rewind Live«, auf der die hier bislang vorgestellten vier Fassungen enthalten sind, findet sich diese fünfte Version nicht, so dass es lange Zeit fraglich war, ob es sie wirklich gibt oder ob es sich nicht vielmehr um eine Mythenbildung handelte, wie sie bei solch kontroversen und daher nur bedingt zugänglichen Videos immer wieder zu beobachten ist: Da die Handlung oft nur aus dem Gedächtnis reproduziert wird oder nur Teile des Videos gesehen und in der eigenen Fantasie dann vollendet werden, können Gerüchte über Varianten zirkulieren, die es so gar nicht gibt. So wurde auch von dem Video Walter Sterns zu »Bittersweet Symphony« von The Verve (1997) behauptet, dass es eine Fassung mit einem alternativen Ende gebe, in welcher der Sänger Richard Ashcroft von all den zuvor durch ihn angerempelten Passanten eingeholt und verprügelt werde. Wirklich gesehen zu haben scheint diese Version jedoch niemand. Tatsächlich haben die beiden Regisseure Andy Baybutt und George Hanson im März 1998 zwar eigens für den kanadischen Markt ein neues Video zu »Bittersweet Symphony« gedreht; es hat mit der ursprünglichen Version jedoch nichts zu tun, da es ausschließlich auf dokumentarischem Material von einer Nordamerika-Tournee basiert, das sowohl auf als auch hinter der Bühne gedreht wurde.

25 | Der Verweis auf die Sonne als möglicher Ursache für die Suche nach Unfällen ist eventuell eine Reverenz an Albert Camus' existentialistischen Roman »L'Étranger« von 1942, wo der Ich-Erzähler die Schuld an einem von ihm verübten Mord auch der Sonne zuweist. Auf die Frage, warum er einen Araber erschossen habe, antwortet er: »À cause du soleil«. Der Radiomoderator warnt auch tatsächlich zu Beginn des Clips: »Man – it's hot! You know this heat can really drive you crazy, so if you are behind the wheel somewhere, please, keep a cold head, be careful and drive safely!«

26 | In der »Short Stories« überschriebenen Folge der Fernsehserie »Fantastic Voyages« (2000) meint der Literaturwissenschaftler Joseph Vogl zu dem Clip, dass die Straße hier den Inbegriff von Welt darstelle, die sich ereignenden Unfälle hingegen die Risiken des Lebens repräsentierten; allerdings ereignen sich diese Unfälle hier ja nicht einfach, sondern sie werden bewusst und willentlich herbeigeführt, insofern kann auch keine Rede von hier vorgeführter Kontingenz sein. Diese könnte sich höchstens in Form der jeweils verschiedenen Enden vorschlagenden, unterschiedlichen Versionen niederschlagen.

27 | Siehe die vorangegangene Anm.

28 | Vgl. z.B. Kamp/Rüsel (1998), S. 64.

29 | Das vielleicht originellste Produkt der daraus zu ziehenden Lehre von den Einsatzmöglichkeiten verschiedener Versionen ein- und desselben Videos hat Norbert Heitker mit seinem Video zu dem Ärzte-Song »Dinge von denen« im November 2003 vorgelegt: In einer ersten, über mehr als zwei Wochen hinweg gespielten Fassung des die 70er Jahre-Ästhetik der Spielshow »Dalli Dalli«

aufgreifenden Schwarzweiß-Clips fehlte das Bandmitglied Bela B. Felsenheimer bei dem dort gezeigten Auftritt. Dies war jedoch nur Teil einer größer angelegten, konzertierten Aktion, im Rahmen derer zuvor z.B. auch von der Homepage der Ärzte alle ihn betreffenden Informationen (Fotos, Biographie etc.) eliminiert worden waren, was natürlich sofort das Gerücht eines eventuellen Ausstiegs schürte und der Gruppe eine Masse an mails und Rückfragen besorgter Fans bescherte. Passend zu dem auf dem Sender VIVA organisierten Ärzte-Tag am 24.11.2003 erschien Bela dann wieder gemeinsam mit seinen Bandkollegen – u.a. in der zweiten Fassung des »Dinge von denen«-Clips, dem nun neue (farbige, doch aufgrund ihrer Milchkigkeit ebenfalls in die 70er Jahre weisende) Spielszenen hinzugefügt wurden, in denen erklärt wird, wieso er bei der »Performance« im Rahmen der Schwarzweiß-Show nicht dabei ist: Er verschläft, seine Uhr ist stehen geblieben und wegen einer Empfangsstörung kann er nicht einmal durch den bereits laufenden Auftritt seiner Kollegen im Fernsehen auf seine Verspätung aufmerksam werden. Erst, als er im bereits leeren Fernsehstudio eintrifft, wird ihm die Sachlage bewusst – und ein riesiges Gewicht erschlägt ihn zur Strafe (vgl. dazu z.B. auch <http://www.infernaldevil.ag.vu/s116374.html>). Dieses trägt die Aufschrift »1Zpf« (Zollpfund) – wie viele andere Elemente in dem Video ein Spiel mit den Zahlen 2 und 3: Die eigentlich dreiköpfige Band tritt in einem dem Zweiten Deutschen Fernsehen (ZDF) nachempfundenen Fernsehsender namens DÄ3 nur zu zweit auf etc. Allerdings zirkulierten im Internet schon bald auch (freilich falsche) Gerüchte – zu diesem Phänomen vgl. Anm. 24 in diesem Kapitel –, denen zufolge die zweite Version des Videos Szenen enthalte, in denen Bela B. während des »Dalli Dalli«-Auftritts am Schlagzeug zu sehen sei. Beide Fassungen des Clips erschienen sodann ebenfalls am 24.11.2003 auf einer Maxi-CD. Heitkers Clip lehnt sich in einigen Momenten an eine 1965/66 erfolgte Fernsehaufzeichnung eines Auftritts von Daffi Deutscher mit »Marmor, Stein und Eisen bricht« sowie (mit den einleitenden Worten des Moderators »Eine Live-Sendung von jungen Leuten für junge Leute«) an die Ansage der ersten Ausgabe des »Beat Club« im September 1965 durch den späteren Tagesschau-Sprechers Wilhelm Wieben an: »Guten Tag, liebe Beat-Freunde! (...) In wenigen Sekunden beginnt die erste Show im Deutschen Fernsehen, die nur für Euch gemacht ist. Sie aber, meine Damen und Herren, die Sie Beatmusik nicht mögen, bitten wir um Ihr Verständnis: Es ist eine Live-Sendung mit jungen Leuten für junge Leute!«

30 | Dies, sofern man »Hell of a collection«, eine Best-of-Sammlung, mitzählt.

31 | Zu ihnen vgl. <http://www.barangafilm.com/> sowie <http://www.drakfilm.se/html/baranga.htm>.

32 | Vgl. dazu <http://www.therasmus.com/main.php?offset=40>.

33 | Auch das dort als dramaturgisches Moment gezeigte Motiv der sich langsam aufeinander zu bewegendenden Wände stammt aus einem Sciencefiction Film: In George Lucas' erstem »Star Wars«-Film (1977) geraten die Helden auf der Flucht in eine riesige Müllpresse; wenn Sängerin Nina Persson an einer Stelle des Clips den Mikrofonständer als Stemmisen zwischen die sich näher kommenden Wände spannt, zitiert sie regelrecht eine Szene aus dieser »Star Wars«-Sequenz, in der Carrie Fisher als Prinzessin Leia Organa ähnliches mit einem Metallteil versucht.

34 | Die Idee zu den einen weißen, neonbeleuchteten Raum durchflatternden Krähen findet sich direkt in Jonathan Glazers Video zu Jamiroquais Song »Virtual Insanity« (1996) vorgeprägt, in dem dank eines beweglichen Fußbodens eine furiose Choreographie aus gleitenden Raumelementen, Möbeln und dazwischen vollführten Tanzschritten vorgeführt wird, in deren Verlauf an drei Stellen unter der Decke entlang fliegende Krähen erscheinen.

35 | Die Spezialeffekte wurden von der Stockholmer Firma »Visualart« beigesteuert, wo auch das Video zu »In my life« geschnitten und nachbearbeitet worden war: vgl. <http://www.visualart.se/>.

36 | An deren Veröffentlichungsgeschichte zeigt sich auch, dass The Rasmus nun sozusagen

in zwei Kulturen repräsentieren müssen: Nicht nur, dass das genaue Veröffentlichungsdatum in den verschiedenen Ländern – Finnland, Deutschland, Österreich, Schweiz, Norwegen, Dänemark und Schweden – um bis zu vier Tage variierte; in den südlicheren europäischen Ländern enthielt die Single neben dem Song ferner das Stück »What Ever«, außerdem war hier eine Maxi-CD erhältlich, die darüber hinaus noch »In the shadows« sowie das zugehörige deutsche Video enthielt. Umgekehrt gab es von »Dead letters« eine nur in Finnland erhältliche limited edition mit einer Bonus-CD, auf der sich die Stücke »Everything you say« und »In the shadows« (als Meadows remix) sowie das finnische Video, dessen »Making of« und Software befanden.

37 | Vgl. z.B. http://www.gnoosic.com/discussion/rasmus__14.html. Auch die Krähen aus »In the shadows« haben ihr Fortleben in einem Nachfolgeclip gefunden: In dem 2004 (ebenfalls von den »Baranga Brothers«) vorgelegten Video zu »Funeral Song« von The Rasmus flattern sie aus Ylönens Mantel hervor wie sonst die Fledermäuse aus Draculas Umhang.

38 | Zu ihm und seinen Videos vgl. die Analyse von »Work it« in Kapitel 3 sowie ebd., Anm. 15.

39 | Zu ihm und seinen Videos vgl. hier in Kapitel 6 seinen Clip zu Robbie Williams' »Supreme« sowie in Kapitel 10 die Videos zu Williams' »Road to Mandalay« und »Eternity«.

40 | Aufgenommen sodann in das im November 1998 erschienene Album »Ladies and Gentlemen – The best of George Michael«.

41 | Der Popstar war sodann am 14. Mai 1998 wegen »unzüchtigen Verhaltens« zur Zahlung eines Bußgeldes von 910 Dollar (an einigen Stellen wird die Summe auch mit 810 Dollar angegeben) sowie 80 Stunden gemeinnütziger Arbeit verurteilt worden.

42 | Bühler (2002), S. 240 zufolge handelt es sich dabei bezeichnenderweise um die Ex-Prostituierte »Domenica«.

43 | Arnell und Michael hatten offenbar großen Spaß daran, lauter auf das menschliche Hinterteil verweisende Partikel in dem Vorspann unterzubringen: »jARs« lautet der Nachname des Produzenten (Hervorhebung durch Grossbuchstaben von uns), die Schauspielerin erscheint in dem Film »ARS Cindy« (was wohl im Sinne von »als Cindy« zu verstehen ist, in wirklichem Schwedisch jedoch »som Cindy« lauten müsste) die Regie wird angegeben mit den Worten »diREKTUM bi« (was in echtem Schwedisch »regi av« heißen müsste).

44 | Ein Jahr zuvor war eine ähnliche Verwandlung im Rahmen der Folge »Homer's phobia« aus der Serie The Simpsons vorgeführt worden: Besorgt, sein Sohn Bart könnte homosexuell sein, führt Homer ihn in ein Stahlwerk, in der Hoffnung, ihn angesichts der dort arbeitenden, harten Männer auf den rechten Weg zurückzuführen. Doch die Stahlarbeiter verwandeln ihre Arbeitsstätte mit Hilfe ausfahrbarer Lichtorgeln und Spiegelkugeln spontan in eine Diskothek (»We work hard. We play hard.«) und tanzen zu »Everybody dance now«. Auch in dem August 2002 erschienenen Video zu George Michaels »Shoot the dog« gibt es ausführliche Verweise auf die Simpsons – vgl. dazu Kapitel 5. Zu der am 16.2.1997 erstausgestrahlten, im gleichen Jahr mit einem Emmy ausgezeichneten Simpsons-Episode (4F11) vgl. Groening/Richmond/Coffman (1997), p. 228.

45 | Die Klage wurde jedoch vollständig abgewiesen.

46 | Im November 1998 wurde dann generell erst einmal eine zensierte Version des Videos gezeigt, ehe sich dann in der Folgezeit nach und nach die unzensurierte Fassung durchsetzte. Arnell sollte zwei Jahre später mit seinem Video zu Robbie Williams' »Rock DJ« erneut Bekanntschaft mit der Zensur machen, denn wegen des makabren Endes des Clips, bei dem sich der Popstar buchstäblich bis auf die Knochen auszieht, wurde das Video zumeist nur angespielt, sofern es überhaupt in das Sendeprogramm aufgenommen wurde.

47 | Die Sendung wurde sodann auch auf dem amerikanischen Schwestersender »MuchUSA« ausgestrahlt. Zu den Diskussionsteilnehmern gehörten: Chris Sheppard, DJ, Performer und Radio-

moderator, Mitglied von »Love Inc.«; Greg Paul, Minister, Musiker und »Community Outreach Leader«; Jane Stevenson, Pop Musik-Kritikerin der Zeitung »Toronto Sun«; Jeanne Beker, Moderatorin der Sendung »Fashion Television« und frühere Moderatorin bei »MuchMusic«; Irshad Manji, Moderator und Produzent der Sendung »The Q-Files« und Sarah Crawford, Director of Communications bei »MuchMusic« und Director of Media Education bei CHUM Television (dem Sender, auf dem »Much Music« läuft).

48 | Zu den angeführten Zitaten vgl.

http://www.chumlimited.com/mediaed/guidepage_much.asp?studyID=37.