

# Pandemische Musikvideoräume: Eine Typologie

---

Maximilian Jablonowski und Johannes Springer

## Einleitung

Die Maßnahmen zur Bekämpfung der Covid-19-Pandemie zielen neben Hygienepraktiken vor allem auf räumliche Ordnungen und Praktiken (Knoblauch/Löw). Menschen sind aufgefordert, in ihren Wohnungen zu bleiben und Büros oder Stadtzentren zu meiden; viele öffentliche Orte werden abgesperrt; die Aufforderung zum Abstandhalten hat die Bewegung und Verteilung von Menschen in öffentlichen Räumen verändert (Meh-ta). Die Pandemie hat ganz fundamental in die Raumerfahrung und -wahrnehmung der betroffenen Gesellschaften eingegriffen.

Musikvideos partizipieren an Repräsentationen, Konstruktionen und Wahrnehmungen von Raum. Sie greifen medial etablierte räumliche Imaginationen und Ästhetiken auf, führen sie weiter und entwerfen neue. Während filmische (Koeck/Roberts; Koeck; Mains, Cupples/Lukinbeal/Brunsdon) und (pop)musikalische Raumreflexionen (Connell/Gibson; Lashua/Spracklen/Wagg; Lashua/Wagg/Spracklen/Yavuz) schon viel akademische Aufmerksamkeit erfahren haben, ist die Bedeutung von Musikvideos in der Exploration und Reflexion von Raumwahrnehmungen bisher nur exemplarisch betrachtet worden (z. B. den Tandt; Frahm; Rossetto/Andrigo; Stehle). Dass sich gerade Musikvideos durch eine große Sensibilität für gesellschaftliche, kulturelle und räumliche Veränderungen auszeichnen, können die Musikvideos illustrieren, die seit Beginn der Pandemie produziert und veröffentlicht wurden. Anders als große Filmproduktionen konnten Musikvideos, die viel kleinere oder gar keine präsenten Crews und weniger aufwendige Technik voraussetzen, weiter produziert und veröffentlicht werden.

Diese Gelegenheit wurde von vielen Künstler:innen weltweit genutzt und hat schnell viel Aufmerksamkeit erfahren: Verschiedene Medien veröffentlichten Listen mit einer Auswahl an Quarantäne-Musikvideos (Savage; Laut). Die *MTV Music Video Awards 2020* führten zwei neue Kategorien, »Best Music Video from Home« und »Best Quarantine Performance«, ein. Auch die *UK Music Video Awards 2020* warteten mit der neuen Kategorie »Best Lockdown Video« auf und produzierten einen Video-Essay mit dem Versuch einer ersten Sortierung des Materials (Knight/Ulitski).

Wissenschaftlich wurden diese Videos rasch als bedeutsam wahrgenommen. Eine chinesische Analyse aus dem Frühjahr rahmt die auf dortigen Plattformen hochgelade-

nen Videos als »essential art form« mit »significant social effects« für nationale Kohäsion und soziale Zusammengehörigkeit im Ausnahmezustand. Sie deutet diese Musikvideos deshalb normativ als omnipräsentes Medium mit positiven Potenzialen (Zhao/Chen/Zhao: 1). Martin Butler und Marek Jeziński diskutieren verschiedene während der Lock-downs entstandene Musikvideos als kreative Aufrufe zur Solidarität (4), aber auch als politische Kommentare zur Situation (7).

Wir verstehen Musikvideos als sensibles Medium ästhetischer Reflexion, das die räumlichen Bedingungen pandemischer Alltage und ihre Bildwelten aufgreift, ihre verschiedenen emotionalen Tonalitäten erprobt und allfällige Widersprüche und Widerstände erfahrbar macht. Unser Beitrag schlägt eine Typologie pandemischer Musikvideoräume vor. Wir knüpfen an bestehende Typologien an, die sich nicht an musikalischen Genres, sondern an formalen Gestaltungen orientieren (Korsgaard; Railton/Watson) – auch wenn es durchaus genrespezifische Auseinandersetzungen mit Covid zu geben scheint, z.B. im HipHop (Caramanica).

Pandemische Musikvideoräume sind nicht eindeutig zu bestimmen. Wir beschränken uns weitgehend auf eine Auswahl exemplarischer Videos, die entstanden sind, als sich die meisten europäischen und nordamerikanischen Länder im ersten Lockdown des Frühjahrs 2020 befanden, oder die in ihrer formalen Gestaltung, ihrer Narration oder ihren Prä- und Paratexten explizit pandemische Räume reflektieren. Zunächst arbeiten wir neun Typen pandemischer Musikvideoräume heraus. Diese Typologie folgt sowohl motivischen als auch formalen Kriterien, die Übergänge zwischen den einzelnen unterschiedlich gewichteten Kategorien sind also nicht trennscharf. Im Anschluss diskutieren wir die typologischen Aspekte mit Blick auf räumliche Ästhetiken der Pandemie und die Entwicklung gegenwärtiger Musikvideoproduktion.

## Eine Typologie pandemischer Musikvideoräume

### 1. Leere Städte

Eines der paradigmatischen Bilder des ersten Lockdowns ist die verwaiste Innenstadt (Buss/Müller). Vorstellungen des »emphatisch Urbanen« (Ege) sind untrennbar mit Dichte, Mobilität und Austausch verbunden. Diese Qualitäten des Städtischen sind während der Lockdowns fast vollständig zum Erliegen gekommen: »It seemed, in some ways, that cities transformed into something between the setting of a post-apocalyptic thriller, a ghost world, a Le Corbusier fantasy, and OpenCities Planner« (Colangelo/Melzer). Apokalyptische Bilder der Stadt ohne Menschen wurden vor allem zu Beginn der Pandemie explizit als Folie für die Bildwelten der pandemischen Städte evoziert (z.B. in Ai Weiweis Dokumentarfilm *Coronation*).

Das Video zu *Hoffnung*<sup>1</sup> von Tocotronic schließt bewusst an diese apokalyptische Ästhetik des leeren Stadtraums an. Auch wenn die Band deutlich machte, dass das Lied bereits vor der Pandemie geschrieben wurde, und es unklar ist, ob die Aufnahmen des

1 Zur besseren Lesbarkeit wird das Jahr der Veröffentlichung nur bei Videos genannt, die nicht in 2020 veröffentlicht wurden.

Videos alle während des Lockdowns entstanden sind, ist es vielfach als *der* einschlägige deutschsprachige Pandemiesong verstanden worden (Balzer; Lorenz). Die mit leuchtend gelber Schrift eingeblendeten Lyrics besingen, dem Titel des Lieds entsprechend, Musik als Medium, das Hoffnung und Zusammenhalt stiftet. Das Video besteht aus 61 mit feststehender oder langsam schwenkender Kamera gefilmten Einstellungen von überwiegend ein bis drei Takten Länge, die kaum belebte Straßen und Plätze in mehreren amerikanischen, europäischen und asiatischen Städten sowie menschenleere touristische Orte zeigen. Die Aufnahmen sind alle in grobkörnigem Schwarzweiß gehalten und aus leicht bis stark erhöhter Perspektive gefilmt. Sie simulieren die posthumane Wahrnehmung von Überwachungskameras, was den Eindruck der entvölkerten Stadt auch formal unterstreicht (Zylinska).<sup>2</sup>

Die apokalyptische Leere dieser pandemischen Räume unterscheidet sich wesentlich von anderen leeren urbanen Räumen der Film- und Musikvideogesichte, wie etwa verlassenen Lagerhäusern oder Abrissbauten in den postindustriellen *Shrinking Cities*. Da solche Orte als »places of both narrative and analytic possibility« (Brunsdon: 91) und damit auch als »Gegenwelten« und »Freiräume ohne Öffentlichkeit« (Sieverts: 12) angeeignet werden können, sind sie zu verschiedenen Zeiten und Orten immer wieder wichtige Musikvideoräume gewesen. Die Ästhetik dieser Räume, deren Leere Möglichkeiten bedeutete, unterscheidet sich fundamental von der Ästhetik der plötzlichen und verordneten Leere repräsentativer Plätze und Straßen in der pandemischen Stadt.

Während es in nicht-pandemischen Zeiten sehr aufwendig und teuer ist, innerstädtische, normalerweise stark frequentierte Räume so abzusperren, dass man sie unbevölkert aufnehmen kann, war dieser Zustand während des Lockdowns der normale Modus urbanen Raums. Zahlreiche Musikvideos inszenierten deshalb leere Stadträume: den ungewohnt leeren Parkplatz einer US-amerikanischen Mall (Haim), die menschenleeren Innenräume der Malls selbst (Jessy Lanza, *Over and over*), den Weg durch Londons leere Straßen hin zu einer leeren Veranstaltungshalle (Glass Animals, *Heat Wave*), regnerische Bürgersteige in Manhattan (Delanila), eine Fahrt mit Rollerblades mitten auf den leeren Straßen von Pasadena, Kalifornien (The Knocks & Muna) oder allein tanzende Jugendliche in den Wohnvierteln von Amsterdam-Noord (Massih Hutak). Viele dieser Musikvideoräume schließen dabei nicht nur an (post)apokalyptische Ästhetiken der pandemischen Stadt an, sondern können durchaus Freiräume in den nun nicht mehr dem Konsum oder Verkehr untergeordneten Räumen entdecken.

## 2. Private Räume

Das Gegenstück zu den leeren urbanen Räumen bilden die privaten Räume, die nun viele Funktionen anderer Räume übernehmen müssen: Büro, Schule, Fitnessstudio u.v.m. Dass private Räume zunehmend medial durchdrungen und in Szene gesetzt werden, ist nicht neu, sondern etablierte Inszenierungspraktik von Influencern und Social-Media-Persönlichkeiten (Rebane). Mit dem Lockdown finden sich Inszenierungen eines solchen

2 Ebenfalls mit einer nichthumanen Perspektive auf geisterhaft leere pandemische Städte arbeitet das Video zu *Living in a ghost town* der Rolling Stones.

wortwörtlichen *kitchen sink realism*<sup>3</sup> auch in zahlreichen Musikvideos: explizit im iPhone-Realismus von Evanescences *Wasted On You* oder Motiven familiärer Idylle bei Sharon van Etten & Josh Hommes (*What's so funny 'bout*) *Peace, Love and Understanding*-Cover, aber auch in der inszenierten Öffnung des Privaten im Motiv von auf dem Bett sitzenden Künstler:innen bei Anna Mabo, GRACEY & Ruel und Ella Henderson. Während der Akzent hier auf Intimität, Überschaubarkeit und Authentizität liegt, gibt es auch Positionen, die gewissermaßen eine Überwältigungsästhetik des Privaten in der Darstellung von Reichtum und sozialer Differenz anstreben. Eines der meistgesehenen und populärsten Videos aus der frühen Pandemiezeit ist Drakes *Toosie Slide*. Nach einem Establishing Shot auf das leere, nächtliche Toronto zeigt das Video einen Einblick in die Privaträume des Stars. Was das Video von anderen Inszenierungen privaten Luxus in der Pandemie, wie etwa Juicy J.s *GAH DAMN HIGH*, unterscheidet, ist seine explizite Ausrichtung auf Interaktion und Viralität. Sowohl der Song als auch die Choreografie sind darauf ausgelegt, von TikTok-User:innen reproduziert zu werden. Jason King deutet das Video als interaktives Tool, das den Tanz als therapeutische, verbindende und aktivierende Idee inmitten der alle betreffenden Isolation und Einsamkeit propagieren will. King kommt aber zu dem Schluss, dass das Video auf seiner »unabashed celebration of private property, of home ownership, of the celebrity dwelling as a Superman-style fortress of solitude« eher als Ausdruck neoliberaler Celebrity- und Superreichen-Ästhetik gelesen werden muss, was besonders in Zeiten der Pandemie ethisch problematisch ist: »It ironically—and callously, even—celebrates extreme wealth at a time of worldwide economic insecurity exacerbated by the global health crisis« (King).

### 3. Digitale Räume

Digitale Räume haben einen Teil der Lücke, die von der Unzugänglichkeit öffentlicher Räume hinterlassen wurde, gefüllt – oder zumindest zu füllen versucht. Ein paradigmatisches Bild des Lockdowns ist laut der Kunsthistorikerin Paula Burleigh »the digital grid of people congregating virtually on Zoom for ›quarantini‹ happy hours, work meetings, and classroom instruction«. Zoom und andere Plattformen wie Skype, MS Teams etc. wurden, wie es der Medientheoretiker Geert Lovink formuliert, »another room in the house«, an einer prekären und unheimlichen Schnittstelle von Privatheit und Öffentlichkeit (3). Prekär ist diese Schnittstelle, so Lovink, da sie die Grenze zwischen Arbeit und Freizeit noch durchlässiger werden lässt, als sie ohnehin schon ist; und unheimlich, da sie eine um wichtige Qualitäten zwischenmenschlicher Kommunikation reduzierte Präsenz der anderen am Screen produziert. Die Kachel- oder Raster-Ästhetik ist verschiedentlich als eine in ihrem Funktionalismus und ihrer starren Ordnung einengende, ermüdende »logic of uniformity and repetition« (Burleigh: n. p.) beschrieben worden, die schnell zu »Zoom fatigue« und »video vertigo« führte. Diese Ästhetik produziere Grenzziehungen, die kaum zu überwinden sind, hat gleichzeitig aber auch zu Übergriffigkeiten eingeladen: »Individuals are unable to spill-over into the space of others, except when they gos-

3 Bezeichnet sozialrealistische Verfahren in verschiedenen Feldern britischer Nachkriegskulturproduktion u.a. die Filme der British New Wave und Dramatiker wie John Osborne. Vgl. die Beiträge in Tucker.

sip on a backchannel or use the ›vulgar‹ theatrics of Zoom bombers who, early on in lockdown, carried out raids on open sessions until they were expelled« (Lovink: 10) Insofern ist das Video zu *Phenom* der US-amerikanischen Band Thao & the Get Down Stay Down interessant. Zunächst scheint es die Rigidität der Zoom-Ästhetik zu bestärken: Das Video beginnt mit der Remediation<sup>4</sup> einer beginnenden Zoom-Session auf dem Desktop der Sängerin. Im weiteren Verlauf der Choreografie werden dann explizit die Grenzen der Kacheln überschritten. Es wird von der einen Box in eine andere Wasser geschüttet (also ein explizites Spilling-over im Sinne Lovinks) und nicht trotz, sondern gerade durch die digitale Trennung ein gemeinsamer Körper gebildet. Selten allerdings kommt es zu solchen choreografischen Körperinteraktionen. Weitaus häufiger synchronisieren sich die Bilder isolierter, an ihren jeweiligen Instrumenten oder Geräten befindlicher Musiker in einer nun auch bildlichen Illustration schon lange etablierter Produktionspraktiken von um den Globus reisenden Dateien, die sich nun über- und nebeneinanderlegen, wie etwa bei Jessy Lanzas *Anyone Around*.

#### 4. Lonely raver

Clubs und Konzerthallen sind besonders hart von der Krise betroffen. Zwar gibt es verschiedene Versuche, Konzerte in digitalen Räumen, etwa Computerspielen wie *Fortnite* und *Second Life* oder auf *Twitch* zu veranstalten (Chu/Rincon; Press-Reynolds), doch bedeutet diese Situation für die Locations und die mit ihnen verbundenen Communitys eine existenzielle Krise. So interessant die alternativen Formate sind, sie machen vor allem den Mangel an Gemeinschaftsgefühl und Einnahmemöglichkeiten deutlich (Vandenberg/Berghman/Schap).

Wer in Zeiten der Pandemie physisch tanzen will, muss dies deshalb alleine tun. Textlich und visuell expliziert wird dieser Imperativ in Theodor Shitstorms Video zu *Tanz die soziale Distanz*. Der Song spielt nicht nur im Titel, sondern auch in verschiedenen Textstellen und mit dezenten musikalischen Zitaten an DAFs legendären Song *Tanz den Mussolini* von 1981 an. Während dieser jedoch den Exzess jenseits aller ideologischen Grenzen feiert, sind die tanzenden Menschen in Theodor Shitstorms Video eingehengt und räumlich abgetrennt. In der Referenz an den DAF-Song eröffnet sich das Spannungsverhältnis von Vernunft und Exzess, in dem widerständige Posen und Gesten des Tabubruchs zunehmend von rechts angeeignet werden, während die kritische Popkultur nun auf Seiten der Vernunft steht und kollektive Verantwortung übernimmt (Walter 2020).<sup>5</sup>

4 Remediation ist ein von Jay Bolter und Richard Grusin vorgeschlagenes Konzept, um zu reflektieren, dass sich Medien beständig auf andere, oftmals ältere Medien beziehen und deren Ästhetiken und formale Eigenschaften aufnehmen, also re-mediieren. Korsgaard (2017) hat Remediation als eine zentrale Charakteristik der Ästhetik von Musikvideos beschrieben.

5 Diese Lesart erhält im Nachhinein durch die Tatsache eine Brechung, dass Dietrich Brüggemann, eine Hälfte des Duos Theodor Shitstorm, im Frühjahr 2021 federführend an der Protestaktion #allesdichtmachen deutscher Schauspieler:innen beteiligt gewesen ist. Auf Brüggemanns Soundcloud-Account fand sich bis vor kurzem auch ein Song, in dem er die Maskenpflicht mit Polizeistaatmethoden in Zusammenhang brachte und der regelmässig auf Querdenker:innen-Demonstrationen gesungen wurde (Busche u.a.). Dies ist ein weiteres Beispiel für die im Kontext der Corona-Krise weiter verkomplizierte Grenzziehung zwischen linker und rechter Alternativkultur.

Videos, in denen Menschen alleine in leeren Räumen tanzen, gibt es schon lange und gänzlich unabhängig von Überlegungen des Infektionsschutzes. Eines der ikonischsten Videos dieser Art ist Fatboy Slims *Weapon of Choice* (2010), in dem Christopher Walken sich als müder Geschäftsmann in einer leeren Hotellobby die Last von der Seele tanzt, sodass er schwerelos durch den Raum fliegen kann. Zahlreiche pandemische Musikvideos inszenieren ebenfalls eine oder mehrere Personen, die jeweils alleine vor der Kamera tanzen, um die mentale Last des pandemischen Alltags loszuwerden: etwa in einem verwaisten Bowlingcenter oder einer Privatwohnung in Jessie Wares Videos zu *What's your pleasure* oder *Step Into My Life*; an verschiedensten Orten rund um den Globus, etwa in Tom Walkers *Wait for You*, Disclosures *Douha (Mali Mali)*; im privaten Wohnraum bei James Blakes *Before* oder zahlreichen Fan-Participation-Videos (s.u.).

Einige Videos verbinden das Motiv des Lonely Ravers explizit mit dem Diskurs über die Zukunft der Clubkultur. Das Video zum Track *Home* des Hamburger Deep House DJs Solomun beginnt mit aufeinanderfolgenden Einstellungen, in denen in verschiedenen bekannten europäischen, nord- und südamerikanischen Clubs sowie im großen Saal der Elbphilharmonie das Licht eingeschaltet wird. Jede Location wird dann von einer:m Tänzer:in betreten, die mit steigender Intensität des Songs auch immer ausgelassener tanzen, bis sie alle zum Ende des Songs auf dem Boden der Tanzfläche liegen.

Niemand tanzt mehr im Video *Blurred* des Londoner Produzentenduos Darkstar, das den bereits seit Jahren aktuellen und sich nun zuspitzenden Diskurs um das Sterben der Clubs in Großbritannien im Modus eines Google-Street-View-Videos aufgreift. Dieses Requiem kennt nur noch die kühl vermessenen, im Tageslicht geheimnislosen und glamourfreien Club-Fassaden – bzw. im Fall von Abrissen nicht mal mehr diese – und die Jahreszahlen ihres Bestehens mit dem Hinweis auf die Unsicherheit der aktuell noch existierenden Clubs.

## 5. Pandemische Produktionsbedingungen

Die Pandemie hat die Arbeitsbedingungen für fast alle massiv verändert. Verschiedene Musikvideos reflektieren diese Transformationsprozesse, indem sie ihre Produktionsbedingungen explizit ausstellen. Ließ sich dies schon vor der Pandemie als erfolgreiche Strategie viraler Aufmerksamkeitsökonomien deuten, wie z. B. bei Young Thugs Video zu *Wyclef Jean* (2017), ist der Blick auf die Hinterbühne nun oftmals Hauptprodukt geworden; entweder als in das Video integriertes Making-of (21 Pilots, Glass Animals' *Dreamland*, Charlie XCX), in Form paratextueller Hinweise (Regie über Zoom und iMessage bei Sharon Van Etten & Josh Homme) oder als eine ironische Zwischenform in Pascal Fuhlbrügges *Schüchtern*. Letzteres arbeitet mit Texttafeln, die gleichsam als Skript fungieren und erklären, was die Idee des Videos gewesen wäre, wenn die Pandemie nicht alles unmöglich gemacht hätte: Großchoreografien im Stile Busby Berkeleys, Special Effects, ein blendend tanzender Protagonist. All das wird begleitet von Bildern des Alltags auf einem norddeutschen Bauernhof, was ein Grundprinzip einiger Clips dieses Typs ausmacht: Komik wird aus dem Kontrast zwischen dem, was ist, und dem, wie es nicht-pandemisch hätte sein sollen/können, hergeleitet.

*Mesmerize* von Duck Sauce wird inszeniert als Desktop-Video voller Computernutzungsvorgänge.<sup>6</sup> Die von Filmemachern für Prävisualisierungen vielfach genutzte Storyboard-Software FrameForge wird dabei genauso eingesetzt und offen gezeigt wie Google-Suchprozesse und Wikipedia-Link-Surfing, die direkt in Storyboard-Ideen umgesetzt werden. Was in den ersten Sequenzen wie eine Computerspielästhetik der 90er Jahre wirkt, wird im weiteren Verlauf des Videos immer transparenter als Software-Benutzeroberfläche markiert, von deren Zentrum aus man sowohl der Entwicklung visueller wie narrativer Ideen samt Regieanweisungen der Clip-Produktion zuschauen kann. Der Clip wartet auf mit einer Mischung aus generischen Stock-Fotografien<sup>7</sup> eng tanzender Menschen in Clubs, die mit »getty images«-Wasserzeichen versehen sind, und einer Handlung, die mit einer DJ-Performance der Protagonisten in einem Club startet und eine Reihe an Celebrities von Morgan Freeman über Bruce Willis bis zu Daniel Craig als Figuren in den Club kommen lässt, um dort die Thread-Beiträge der Google-Frage »what's the craziest thing you've ever seen in a club?« umzusetzen. Emergieren Computer-Interface-Erzählstrukturen dieser Art auch im Spielfilm (Aneesh Chaganty *Searching*) und im dokumentarischen Video-Essay (Kevin B. Lee *Transformers: The Premake*), sodass Bešlagić schon von einem Paradigmenwechsel weg von der Kamera hin zur Datenappropriation und Postproduktion im Bourriaud'schen Sinne schreibt (58), gewinnt diese Art des Umgangs mit existierenden, digitalen Materialien nun auch im pandemischen Musikvideo wie bei Duck Sauce eine neue Relevanz.

Glass Animals Clip *Dreamland* trennt Ergebnis und Making-of strenger und bietet zwei Clips in einem an. Die erste Hälfte des Videos ist ein Tracking Shot des Sängers, der vor einem selbstgebastelt und explizit sehr analog anmutenden Hintergrund sitzt. In der Mitte des Videos gibt es eine Zäsur, die mit den ersten diegetischen Tönen, einem Voice-Over-Kommentar des Sängers beim Öffnen eines Pakets, eingeleitet wird. Von nun an sieht man, wie Sänger Dave Bayley in seiner Wohnung einer schriftlichen Anleitung folgt, um das Set und die Technik für den Dreh in seiner privaten Wohnung zu installieren. Glass Animals, visuell meist nur durch Bayley vertreten, sind eine Band, die die Klaviatur des viralen Lockdown-Marketings wie kaum eine andere bespielt hat. Sie demonstrieren, wie mit postfordistischen Tugenden des flexiblen, kreativen Umgangs mit experimentellen und prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen, Provisorien und Transformationszumutungen der Lockdown als spielerische Herausforderung begriffen und eine Art schlanke One-Man-Band der Musikvideoproduktion performt werden kann.<sup>8</sup> Überforderungs- oder Unsicherheitserfahrungen angesichts dieser zugespitzten, räumlichen, zeitlichen und sinnhaften Entgrenzung der Arbeit werden wenig artikuliert. Die ohnehin als postfordistische Avantgarde apostrophierten Kreativsubjekte

6 Auch bei Yellow Days Green-Screen-Video und einigen anderen z.B. GRACEY & Ruel ist die Ebene der Bearbeitung von Bildern an Computeroberflächen eingewoben in die Textur der Videos

7 Auf Vorrat produzierte, von Bildagenturen vertriebene und entsprechend recht allgemeine, Zeit- und Raumspezifika weitgehend ausblendende Fotos, die vor allem zur Illustration von Online-Werbung verwendet werden und darüber Eingang in Meme-Kulturen gefunden haben.

8 Variationen dieses Motivs finden sich auch bei 21 Pilots *Level of Concern* und Matt Berningers *Distant Axis*.

demonstrieren ihre Beweglichkeit damit, etablierte Modelle der Arbeitsteilung vielfach aufzuheben und zu versierten Produzenten visueller Inhalte zu werden.

## 6. Geteilte Räume

Korsgaard konstatiert, Musikvideos erkundeten »wild new forms« (501) im neuen, meist netzbasierten Zeitalter. Zu diesen gehöre der Typ des »user-generated« Musikvideos, der wie andere neue Typen die Überwindung des unidirektionalen Videos zur Prämisse hatte. Reichert nimmt eine weitere Unterscheidung zwischen »kollektiven« und »kollaborativen« (92f.) Musikvideos vor. Sein Kriterium ist, inwieweit im partizipatorischen Gestus wirklich redaktionelle Prozesse und Autorenmodelle demokratisiert und Machtasymmetrien abgebaut werden. Die im Hintergrund mitlaufende Kritik an usergenerierten Videos ist die Debatte um »free labour« in partizipatorischen kulturindustriellen Projekten (Hesmondhalgh).

Glass Animals breit rezipiertes Video *Heat Waves*, das in seiner Inszenierung verwaister Straßen und Konzerthallen urbane Leere evoziert, variiert diese allerdings mit einer wertschöpfenden Pointe: Die Verlassenheit des öffentlichen Raums, in diesem Falle einer viktorianischen Wohnstraße im Osten Londons, über die der Sänger mit einem Bollerwagen voller alter Fernseher läuft, wird kompensiert durch die soziale Sättigung, die erreicht wird qua Multiperspektivität der einzelnen Sequenzen des Clips, geschossen von hunderten Smartphone-Kameras aus Fenstern, Türen und Dachluken der Anwohner:innen, die sich damit auch teilweise in der Enge der Straße gegenseitig im Bild einfangen, generell aber den Blick auf den Star fokussieren. Die »togetherness«, die Glass Animals damit über die mannigfachen Blicke von der Straße explizit produzieren und damit auch Resonanzen mit Funktionen proletarischer Straßenräume im Osten Londons erzeugen wollen, findet ihren Widerpart in der mediatisierten, über Fernseher stattfindenden Bühnenperformance der Band in einer leeren Konzerthalle.

Das auf Fanpartizipation setzende Musikvideo reüssiert unter pandemischen Bedingungen: Zum einen verspricht es virtuelle Vergemeinschaftung, indem es die Erfahrung der Einschränkung teilt und somit Vereinzelung verringert wird; zum anderen aktiviert es die User/Fans in einem Moment, in dem die Produktionsbedingungen der Musikvideoindustrie selbst ins Wanken geraten. Sehr selbstreflexiv verhandeln Sebastian Maschat und Erlend Øye in ihrem Video *Quarantime* die Modalitäten des partizipativen Covid-Clips. Entnommen ist der Clip dem explizit als Lockdown-Album entstandenen *Quarantime at El Ganzo*. Textlich wie visuell erzählt er die Geschichte dieser Zeit aus der Perspektive der Musiker als monatelanges Gestrandetsein fern des Zuhauses auf dem Weg zum Konzert in Mexiko als Episode einer kosmopolitischen, situativen, ohnehin nomadischen Künstlerkommune in einem Hotel. Keine Herausforderung stellt die Bewältigung des Pandemie-Moments dar, stattdessen dominieren warmes Licht, Sonnenuntergänge, und »social distance« ist in der Natur nur als ironisches Zitat denkbar.

Was diesen Clip mit den formal ähnlichen *Mateo* (*Quarantine Karaoke Video*) von Tove Lo und *Stuck with U* von Ariana Grande und Justin Bieber verbindet, ist die Fähigkeit, die Vergemeinschaftung als möglichst global und divers zu inszenieren. So ist in allen drei Clips ein sehr auffälliger Mix an städtischen Formen, Landschaften und Jahreszeiten präsent, wobei insbesondere auffällt, dass Inszenierungen von Opulenz und Luxus, wie

bei Drake, vermieden werden. Die drei Clips wollen vielmehr ein Panorama des für alle bewältigbaren Ausnahmezustands erzeugen.

## 7. Animierte Räume

Das animierte Video ist sicherlich die Form, die am stärksten durch die Pandemie an Popularität gewonnen hat. Einige Labels haben schnell die Budgets für Musikvideos hochgefahren, um animierte Videos anbieten zu können (Leight; Steiner), die in verschiedenen Größenordnungen operieren (etwa Videos von Superstars wie Moby, Billie Eilish oder Katy Perry). Eines der günstigeren Projekte, das die Videospielästhetik der 80er Jahre samt 8-Bit-Ästhetik aufgriff, kam von Soccer Mommy, die die Unmöglichkeit des realen Livemusik-Tourens aufgriff und für den Song *Crawling in my skin* eine Fünf-Städte-Tour imaginierte. Für jede Stadt wurde eine ikonische, distinktive Motivil gewählt, die an die Bildsprache des Stadtmarketings und globaler Filmproduktionen andockt und diese in eine dezidiert antiquierte Indie-Sprache übersetzt.

Die Transponierung von Livemusik in animierte Kontexte hat sich vor allem in schon existierenden digitalen Spielen als Trend manifestiert. Dieser Trend war bereits vor der Corona-Pandemie so groß, dass auch das Musikvideo diese Ästhetik aufgriff und fortan von virtuellen Clubs erzählt, in denen zeitgenössische Albumlaunches gefeiert werden (DJ Danny 2021). Das digitale Spiel, insbesondere das veraltete, ist als wichtige motivische Referenz für viele eher kleinere Produktionen zu sehen, in denen z. B. der unmöglich gewordene Clubbesuch (AK Sports) oder feministische Beziehungstoffe erzählt werden (CMTEN, Slut Magic).

Protagonist:innen, die hinter einem Fenster sehnsüchtig auf die unerreichbar hinter der Scheibe liegende Welt schauen, spielen auch im animierten Lockdown-Leben eine große Rolle: mit dem Unterschied, dass vor den animierten Fenstern bei Tinie oder Dua Lipa & The Blessed Madonna mehr passiert als in den ausgestorbenen Straßen der pandemischen Realität, während der Aus- und Aufbruch mit Holodeck- und Green-Screen-Technologieselbst Fernreisen erlaubt und keine Limitierungen des Bewegungsradius kennt (Phoebe Bridgers, Capslock Superstars).

## 8. Virale Räume

Seit Ausbruch der Pandemie werden Viralität und Ansteckung verschiedentlich als kulturtheoretisch nutzbare Metaphern in Anschlag gebracht: Slavoj Žižek entwirft eine Anthropologie der Infektion, ansteckende Figuren des Vampirs und des Zombies werden zur Deutung herangezogen (Bronfen) und die globalen Infektionsketten filmischer Pandemireflexionen nachvollzogen (Robnik). Ansteckung als mikrosoziale Übertragung zwischen Personen, die sich in und zwischen Räumen bewegen, betont die Bedeutung von räumlichen Verbindungen, Kommunikation und Begegnungen für soziale Netzwerke: »Auf der Mikroebene macht die Präsenz des Virus deutlich, dass Sozialität eine grundlegende relationale, materielle und räumliche Dimension hat« (Knoblauch/Löw: 90). Viralität und Ansteckung sind räumliche Praktiken und konstituieren spezifische räumliche Verhältnisse (z. B. die pandemische Stadt, s. oben).

Auch Musikvideos inszenieren virale Infektionsketten, ohne sich dabei allerdings zu explizit auf Covid zu beziehen. In *Allo* von Samaran ist das ›Virus‹ ein buntes Spielzeugtelefon, das scheinbar wahllos junge Menschen auf ihren 90er-Jahre-Retro-Handys anruft. Der Telefonanruf (›Unbekannte Nummer‹) lässt aus den Angerufenen wild tanzende Zombies werden, die sich am Ende des Videos auf einem leeren Parkplatz um das Spielzeugtelefon sammeln. Bronsons *Keep Moving* spielt hingegen in einer überzeichneten Businesswelt, in der die steigenden Kurven des Profits zu einer euphorisierenden Ansteckung führen, die sich rasend schnell über Computerbildschirme und Smartphones verbreitet. Beide Videos zeigen Ansteckung als medialen Prozess. Infektion ist hier ein Zustand des Kontrollverlusts über Körper und Geist, der jedoch deutungs offen bleibt, da er Möglichkeiten für Disruption, Euphorie und Exzess bereithält.

## 9. Rückzugsräume im Draußen

Wer konnte, versuchte während der Lockdowns die Städte zu verlassen und suchte mehr Freiraum in der Natur. Mit Natur assoziierte Gegenwelten erleben immer wieder Konjunkturen im Pop (Springer/Dören). Das Jahr 2020 brachte nun den Durchbruch für die schon länger zirkulierende Ästhetik des »Cottagecore« (Jennings), die von Ausstiegsideen, Landleben, Wildblumenwiesen, Spaziergängen, Handarbeit und floraler Mode geprägt ist. War diese Ästhetik von Anbeginn stark mit queeren Lebensentwürfen verknüpft, weist Maak auf eine eher hypermaskuline Spielart der diesmal explizit realweltlich »urbanophoben« Prepperszene hin, deren Vorbereitetsein auf urbane Katastrophen und den Zusammenbruch gesellschaftlicher Ordnung eher Bunker, Geländewagen und Waffen mit sich bringe.

Das Motiv des in ruraler Isolation aufgenommenen Albums hat unter anderem mit Bruce Springsteen und Bon Iver wichtige Vorläufer (Harris), aber in ihrem Anspruch auf Intimität und Verletzlichkeit unter pandemischen Bedingungen neue Resonanzen produziert. Die Sängerin Adrienne Lenker verbindet das Motiv des Rückzugs in die Thoreau'sche Waldhütte nach Abbruch einer Tour ihrer Band Big Thief mit Cottagecore-Bezügen. Ihr ›Cabin in the woods‹-Album *Songs* wartet mit dem selbstgedrehten Video *Zombie Girl* auf. Der Wald wird akustisch in die Performance des Videos integriert. Die verwackelten Bilder des dämmrigen, nebligen, spätwinterlichen Waldes, dessen Boden nichtsdestotrotz barfuß begangen wird, machen dabei im Laufe des Videos dem Grün und Licht des Frühlings Platz. Wo der Wald vorher Holzfeuerquelle war, ist nun der Bach des Waldes Erfrischung und Ort der Reinigung. Der tagebuchartige Gestus eines Thoreau wird hier überführt in einen akustischen und visuellen Dokumentarismus, der nie neutral zu beobachten vorgibt, sondern von Alpträumen singt und ähnlich subjektiv Naturerfahrung inszeniert.

Das Motiv der Rückzugsräume in der Natur lässt sich vielfach auch mit anderen Ästhetiken verschränkt finden: Als virtueller Computerspiel-Wald knüpft es in A. G. Cooks *Today* an Ästhetiken künstlicher Stimmen, Körper und Räume des Hyperpop-Universums an; bei Myss Ketas *Giovanna Hardcore* ist es im hochalpinen, gleichwohl hochstilisierten Setting des Aostatal in Verbindung mit dem Lonely-Raver-Motiv anzutreffen; bei Ella Hendersons *Take Care of You* wird die Natur nostalgisch und idyllisch verstanden.

## Gelebte und imaginäre Räume

Die besprochenen Videos tragen auf unterschiedliche Weise zu einer Reflexion der seit Beginn der Pandemie veränderten Räume, Raumpraktiken und -repräsentationen sowie räumlichen Sensibilitäten bei. Hubert Knoblauch und Martina Löw haben in ihren raumtheoretischen Überlegungen zur Pandemie eine »dichotope Spannung zwischen Territorial- und Netzwerklogik, zwischen Hierarchie und Heterarchie, zwischen Begrenzung und Entgrenzung« (92) ausgemacht. Ergänzend dazu und quer zu der hier vorgestellten Typologie machen wir vier pandemische Musikvideoräumeaus:

- (1) Zunächst sind dies die physischen, in Anlehnung an Lefebvres »espace vécu« gelebten pandemischen Räume – also die Räume, in denen sich der Alltag während der Pandemie tatsächlich abgespielt hat. Es gehört zur Paradoxie des pandemischen Raums, dass der gelebte Raum gleichzeitig häufig unbelebt ist, wie etwa die ikonischen Bilder der pandemischen Stadt vor Augen führen. In der unheimlichen Unbelebtheit scheinen jedoch vereinzelt auch neue Freiräume auf.
- (2) Die digitalen Räume, die Smartphones, Tablets und Laptops eröffnen, überschreiten und überschreiben den physischen, gelebten pandemischen Raum an vielen Stellen. Sie bilden damit einen wichtigen Teil gelebter pandemischer Räumlichkeit, der allerdings stärker Bilder des Teilens und der Verbindung als der Absonderung erzeugt, auch über die starren Grenzen der Zoom-Kacheln hinweg.
- (3) Neben tatsächlich gelebten, physischen oder digitalen Räumen aktualisieren die Musikvideos zahlreiche vorgestellte, imaginäre Räume. Egal, ob sie mit Green Screens, Google Street View, digitalem Rendering, klassischer Animation oder durch Bilder nostalgischer Erinnerungen inszeniert werden, immer geht es darum, den Beschränkungen und Zumutungen des tatsächlich gelebten pandemischen Raums zu entkommen.
- (4) Zuletzt zeigen Musikvideos ansteckende Räume und virale Raumpraktiken, die Reflexionen über die kommunikative und räumliche, somit fundamental mediale Dimension von Viralität als kulturellem Prozess ermöglichen.

Trotz der Unsichtbarkeit des Virus für das menschliche Auge – martialisch apostrophiert als »unsichtbarer Feind« – wurde die Zentralität von Bildern für die Wahrnehmung der Pandemie vielfach hervorgehoben. Erst die global zirkulierenden Bilder haben trotz aller Unterschiede der lokalen Infektionsgeschehen eine visuelle Folie für das geteilte Erleben einer Pandemie geliefert (Lynteris). Diese pandemischen Bildwelten sind selbst ansteckend, indem sie »Kriterien des Viralen« erfüllen und als affektive »Übertragungsmedien« fungieren (Buss/Müller). Die Ästhetik von Musikvideos bezieht sich fundamental auf Archive und gegenwärtige Bildwelten visueller Kultur. Es überrascht also nicht, dass Musikvideos die Bildwelten der Pandemie schnell aufgegriffen haben. Musikvideos haben somit nicht nur die pandemischen Räume selbst, sondern auch deren Medialisierung sichtbar – und damit (ästhetisch, ethisch, politisch) reflektierbar – gemacht. Anhand der während der Lockdowns produzierten Musikvideos ließe sich somit eine umfassende Bildgeschichte der Coronavirus-Pandemie schreiben.

Wirft man einen vorläufig abschließenden Blick auf die Bedeutung der Pandemie für die Musikvideoproduktion, zeigt sich, dass die Pandemie einige Tendenzen der letzten Jahre verstärkt sowie einige nicht mehr so verbreitete Ästhetiken wiederbelebt hat:

1. Viele pandemische Musikvideoräume knüpfen an den zuletzt verbreiteten pseudo-dokumentarischen Stil (Railton/Watson) an, der oft verbunden ist mit einer medientechnisch induzierten Nostalgie gegenüber der eigenen Kindheit und Adoleszenz (Jablonowski/Springer 2022).
2. Korsgaards These zur Bedeutung der Remediation gegenwärtiger medientechnologischer Entwicklungen in Musikvideos erfährt weitere Bestätigung, wenn man etwa die schnelle Übernahme und Reflexion der Ästhetik von Plattformen wie Zoom oder die Verflechtung von Computerspiel und Musikvideo bedenkt.
3. Animierte Musikvideos haben bereits in den letzten Jahren genreübergreifend an Bedeutung gewonnen und sich nun vollends als populäre Musikvideoästhetik durchgesetzt.
4. Der Einbezug und die Reflexion von Ästhetiken virtueller Realität haben, ähnlich wie die animierter Videos, bereits in den letzten Jahren stark an Popularität gewonnen und im Jahr 2020 noch weitere Verbreitung erfahren.
5. Das explizite Ausstellen der eigenen Produktionsbedingungen innerhalb von Musikvideos hat während der Pandemie neue Bedeutungen und Ausdrucksformen gefunden.
6. Das partizipative Moment von Musikvideos und insbesondere kollektive Produktionen, die Bildmaterial von Fans verwenden, haben eine Revitalisierung erfahren.

Bereits im Spätsommer 2020 haben einige Musikvideos begonnen, Zustände eines post-pandemischen Raums nach den Lockdowns zu erkunden: Dazu gehören etwa die vorsichtigen Wiederaneignungen von New Yorks urbanen Außenräumen bei Sylvain Essos *Rooftop Dancing* oder die Rückeroberung der hedonistischen Nacht bei Dua Lipas und Angèles *Fever*. Es ließen sich außerdem fließende Übergänge von Lockdown-Ästhetiken und den neu aufflammenden urbanen Demonstrationen der Black-Lives-Matter-Bewegung beobachten, etwa in Anderson Paaks *Lockdown*, Public Enemys Neuauflage von *Fight the Power* und in Arthur Jafas Musikvideo zu Kanye Wests und Travis Scotts *Wash Us In The Blood*. Diese noch sichtbar und hörbar von pandemischen Motiven wie omnipräsenten Masken durchzogenen Videos zeigen insbesondere die schnelle Wiederaufladung öffentlicher Räume als Protestplätze, in denen insbesondere schwarze Körper nicht mehr nur innen durch das Virus angegriffen werden, sondern durch Polizeigewalt äußerlich attackiert werden. Dass ein nachhaltiger Einfluss auf räumliche Musikvideoezählungen auf absehbare Zeit auch in eher impliziter Form zu gewärtigen sein wird, lässt sich an Biceps *Saku* (2021) beobachten, das in seiner zyklischen Ausweglosigkeit das ins Unendliche gedehnte Treppenhaus eines Hochhauses zum unüberwindbaren Raum auf dem Weg ins Nachtleben draußen werden lässt. Eine Periodisierung der Musikvideoproduktion anhand verschiedener Stadien der Pandemie wäre ein weiterer Schritt, scheint zu Beginn des zweiten Pandemiejahres doch die solidarische, humoristische, sich virtuell vergemeinschaftende Seite des Musikvideos des ersten pandemischen Frühlings eher im Verschwinden begriffen.

## Literatur

- Balzer, Jens: »Aus jedem Ton spricht eine Hoffnung«, in: *Zeit Online*, 8. April 2020, <https://www.zeit.de/kultur/musik/2020-04/tocotronic-hoffnung-coronavirus-isolation-song>.
- Bešlagić, Luka: »Computer Interface as Film: Post-Media Aesthetics of Desktop Documentary«, in: *Art+Media*, 20, 2019, S. 51–60.
- Bolter, Jay David/Grusin, David: *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, 1998.
- Bronfen, Elisabeth: *Angesteckt. Zeitgemässes über Pandemie und Kultur, Echtzeit*, 2020.
- Brunsdon, Charlotte: »Towards a History of Empty Spaces«, in: *The City and the Moving Image: Urban Projections*, hg. von Richard Koeck und Les Roberts, Palgrave, 2010, S. 91–103.
- Brunsdon, Charlotte: »The attractions of the cinematic city«, in: *Screen*, 53, 2012, S. 209–227.
- Burleigh, Paula: »Square Roots«, in: *Artforum*, 22. Juni 2020, <https://www.artforum.com/slant/paula-burleigh-on-the-zoom-grid-83272>.
- Busche, Andreas/Soltau, Hannes/Geiler, Julius/Dell, Matthias: »Eine Spur führt ins Querdenker-Milieu«, in: *Der Tagesspiegel*, 29. April 2021, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/wer-steckt-hinter-allesdichtmachen-eine-spur-fuehrt-ins-querdenker-milieu/27140704.html>.
- Buss, Franca/Müller, Philipp: »Ansteckende Bilder: Visuelles Angstmanagement in der Berichterstattung zu Covid-19«, L.I.S.A., 28. Mai 2020, [https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/corona\\_ansteckende\\_bilder](https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/corona_ansteckende_bilder).
- Butler, Martin/Jeziński, Marek: »Pop, Pandemic, Politics: On the ›Virtual Social‹ and Ways of Engagement in Times of Crises – A Conversation across Borders and Disciplines«, in: *Rock Music Studies*, 2020, DOI: 10.1080/19401159.2020.1852768.
- Caramanica, Jon: »The Latest Indulgence in Hip-Hop Videos? Coronavirus Protection«, in: *The New York Times*, 28. April 2020, <https://www.nytimes.com/2020/04/28/arts/music/coronavirus-hip-hop-videos.html>.
- Chu, Mimi/Rincon, Cami: »How to Keep Clubbing During Lockdown«, in: *Frieze*, 21. April 2020, <https://www.frieze.com/article/how-keep-clubbing-during-lockdown>.
- Colangelo, Dave/Melzer, Zach: »Media and the Physically Distanced City«, in: *Mediapolis*, 3, 5, 2020, <https://www.mediapolisjournal.com/2020/08/media-and-the-physically-distanced-city/>.
- Connell, John/Gibson, Chris: *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. Routledge, 2003.
- den Tandt, Christophe: »Dancing in the Virtual Streets: Urban Space in Music Videos, from Neighborhood to Technopolis«, in: *Storytelling: A Critical Journal of Popular Narrative*, 5, 3, 2006, S. 199–212.
- Ege, Moritz: »Urban sein: Zur Kulturanalyse und Ethnografie des emphatisch Städtischen«, in: *Urbane Räume und Kulturen intermedial: Zur Lesbarkeit der Stadt in interdisziplinärer Perspektive*, hg. von Claudia Öhlschläger, transcript, 2020, S. 223–254.

- Frahm, Laura: *Bewegte Räume. Zur Konstruktion von Raum in Videoclips* von Jonathan Glazer, Chris Cunningham, Mark Romanek und Michel Gondry, Peter Lang, 2007.
- Harris, Sophie: »Cottage industry: The enduring power of the ›cabin in the woods‹ album«, in: *The Guardian*, 6. November 2020, <https://www.theguardian.com/music/2020/nov/06/cottage-industry-the-enduring-power-of-the-cabin-in-the-woods-album>.
- Hesmondhalgh, David: »User-generated content, free labour and the cultural industries«, in: *ephemera*, 10, 3/4, 2010, S. 267–284.
- Jablonowski, Maximilian/Springer, Johannes: »Warum sind die großen Kinder so borniert? Remediatisierte Jugend im gegenwärtigen Musikvideo«, in: *Jugend, Musik, Film*, hg. von Kathrin Dreckmann, Carsten Heinze, Dagmar Hoffmann und Dirk Matejowski, *düsseldorf university press*, 2022, S. 175–192.
- Jennings, Rebecca: »Once upon a time, there was cottagecore.« *Vox*, 3. August 2020, <https://www.vox.com/the-goods/2020/8/3/21349640/cottagecore-taylor-swift-folklore-lesbian-clothes-animal-crossing>.
- King, Jason: »Fireworks for Myself: Drake's Toosie Slide Music Video and the Politics of Going Viral.« *For the Record*, 2020, <https://fortherecord.hetnieuweinstituut.nl/en/video-essays/fireworks-myself-drakes-toosie-slide-music-video-and-politics-going-viral>.
- Knight, David/Ulitski, Rob: »A Brief History of the Lockdown Video.« *Vimeo*, 16. November 2020, <https://vimeo.com/480110914>.
- Knoblauch, Hubert/Löw, Martina: »Dichotomie: Die Refiguration von Räumen in Zeiten der Pandemie«, in: *Die Corona-Gesellschaft: Analysen zur Lage und Perspektiven für die Zukunft*, hg. von Michael Volkmer und Karin Werner, transcript, 2020, S. 89–99.
- Koeck, Richard: *Cine-scapes. Cinematic spaces in architecture and cities*, Routledge, 2013.
- Koeck, Richard/Les Roberts (Hg.): *The city and the moving image: Urban projections*, Palgrave, 2010.
- Korsgaard, Mathias Bonde: »Music Video Transformed«, in: *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*, hg. von John Richardson, Claudia Grobman und Carol Vernallis, Oxford University Press, 2013, S. 501–521.
- Korsgaard, Mathias Bonde: *Music Video After MTV: Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*, Routledge, 2017.
- Lashua, Brett/Spracklen, Karl/Wagg, Stephen (Hg.): *Sounds and the city: Popular music, place and globalization*, Palgrave, 2013.
- Lashua, Brett/Wagg, Stephen/Spracklen, Karl/Yavuz, Selim M. (Hg.): *Sounds and the City: Volume 2*, Palgrave, 2019.
- Laut: »Die besten Quarantäne-Musikvideos«, in: *laut.de*, 14. August 2020, <https://www.laut.de/News/Corona-Clips-Die-besten-Quarantäne-Musikvideos-14-08-2020-17262/Seite-1>.
- Leight, Elias: »Your Favorite Artist's Next Video Will Be Animated«, in: *Rolling Stone*, 10. April 2020, <https://www.rollingstone.com/pro/features/animated-music-videos-covid-19-981278/>.
- Lorenz, Julia: »Verlässlich antiautoritär«, in: *taz*, 10. April 2020, <https://taz.de/Tocotron-ic-zur-Corona-Krise!/5675203/>.

- Lovink, Geert: »The Anatomy of Zoom Fatigue«, in: Eurozine, 2. November 2020, <https://www.eurozine.com/the-anatomy-of-zoom-fatigue/>.
- Lynteris, Christos: »How photography has shaped our experience of pandemics«, in: Apollo, 2020, <https://www.apollo-magazine.com/photography-pandemics/>.
- Maak, Niklas: »Die Stunde der Urbanophobie«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18. April 2020, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/prepper-und-corona-a-wenn-es-zur-stunde-der-urbanophobie-kommt-16729714.html>.
- Mains, Susan P./Cupples, Julie/Lukinbeal, Chris (Hg.): *Mediated Geographies and Geographies of Media*, Springer, 2015.
- Mehta, Vikas: »The new proxemics: COVID-19, social distancing, and sociable space«, in: *Journal of Urban Design*, 2020. DOI: 10.1080/13574809.2020.1785283.
- Press-Reynolds, Kieran. »The Future of Fun: Why Video Game Raves & Virtual Clubs Are Here to Stay«, in: *Highsnobiety*, 2020, <https://www.highsnobiety.com/p/future-of-fun-virtual-raves-clubbing/>.
- Railton, Diane/Watson, Paul: *Music Video and the Politics of Representation*, Edinburgh University Press, 2011.
- Rebane, Gala: »Room Tour-Videos«, in: *Pop-Zeitschrift*, 24. Februar 2020, <https://pop-zeitschrift.de/2020/02/24/room-tour-videosvon-gala-rebane24-2-2020/>.
- Reichert, Ramón: »Musikvideos im Social Web«, in: *Populäre Musikkulturen im Film: Inter- und transdisziplinäre Perspektiven*, hg. von Carsten Heinze und Laura Niebling, Springer VS, 2016, S. 91–109.
- Robnik, Drehli: *Ansteckkino: Eine politische Philosophie und Geschichte des Pandemie-Spielfilms von 1919 bis Covid-19*, Neofelis, 2020.
- Rossetto, Tania/Andrigo, Annalisa: »Cities in music videos: Audiovisual variations on London's neoliberal skyline«, in: *Urban Studies*, 55, 6, 2007, S. 1257–1273.
- Savage, Mark: »11 of the best music videos from lockdown.« *BBC News*, 7. August 2020, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-53676767>.
- Sieverts, Boris: »Festplatz ohne Kirmes«, *Urbane Künste Ruhr*, Nr. 2, 2020, S. 12.
- Springer, Johannes/Dören, Thomas (Hg.): *Draußen: Zum neuen Naturbezug in der Popkultur der Gegenwart*, transcript, 2016.
- Stehle, Maria: »Temporal tapestries: Transforming cityscapes in Berlin pop music videos«, in: *Journal of European Popular Culture*, 10, 2, 2019, S. 109–125.
- Steiner, Natalie: »Music Videos in Lockdown: EP 3 Working During the Lockdown.« *Vimeo*, 13. Mai 2020, <https://vimeo.com/418280741>.
- Tucker, David (Hg.): *British Social Realism in the Arts since 1940*, Palgrave Macmillan, 2011.
- Vandenberg, Femke/Berghman, Michaël/Schap, Julian: »The ›lonely raver‹: music livestreaming during Covid-19 as hotline to collective consciousness?«, in: *European Societies*, 2020, DOI: 10.1080/14616696.2020.1818271.
- Walter, Klaus: »Der Sieg der puren Vernunft«, in: *taz*, 29. Juni 2020, <https://taz.de/Pop-und-Corona!/5691522/>.
- Zhao, Jiangnan/Cheng Chen/Lai Zhao: »The spread characteristics of music videos relating to Covid-19 in China online video platforms«, in: *International Journal of Communication and Society*, 2, 1, 2020, S. 1–11.

Žižek, Slavoj: »Das Ende der Welt, wie wir sie kennen«, in: Die Welt, 3. März 2020, <https://www.welt.de/kultur/plus206189063/Corona-Epidemie-Das-Ende-der-Welt-wie-wir-sie-kennen.html>.

Zylinska, Joanna: *Nonhuman Photography*, MIT Press, 2017.

## Musikvideos

21 Pilots: »Level of Concern.« YouTube, 9. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=loOWKm8GW6A>.

A. G. Cook: »Today.« YouTube, 13. September 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=onK-jKofi-o>.

Adrienne Lenker: »Zombie Girl.« YouTube, 23. Oktober 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Zhd2Wfk6l4w>.

AK Sports: »Houdini.« YouTube, 10. November 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=9Q2LCrf-kxE>.

Anderson Paak: »Lockdown.« YouTube, 19. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=TgItkJCm09c>.

Anna Mabo: »Wir hatten andere Pläne.« YouTube, 15. März 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=JsgbVqGtlbM>.

Ariana Grande/Justin Bieber: »Stuck with U.« YouTube, 8. Mai 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=pE49WK-oNjU>.

Bicep feat. Clara La San: »Saku.« YouTube, 7. Januar 2021, feat. Clara La San

Billie Eilish: »My Future.« YouTube, 31. Juli 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=Dm9ZfiWYQ\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=Dm9ZfiWYQ_A).

Bronson: »Keep Moving.« YouTube, 21. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=grYhCo-fSMo>.

Capslock Superstar: »Montevideo.« YouTube, 31. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=TmtAbv3ApAc>.

Charlie XCX: »Claws.« YouTube, 1. Mai 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=WAO8X-rIt8k>.

CMTEN feat. Glitch Gum (100 geecs Remix): »Never Met!« YouTube, 23. November 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Ki-2MvxNjys>.

Darkstar: »Blurred.« YouTube, 13. August 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=7fcZm9gXmvM>.

Delanila: »It's Been a While Since I Went Outside (Visual Poem).« YouTube, 22. April 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=8\\_vaoPZ3vOA](https://www.youtube.com/watch?v=8_vaoPZ3vOA).

Disclosure: »Douha (Mali Mali).« YouTube, 29. Juli 2020, [https://www.youtube.com/results?search\\_query=disclosure+mali+mali](https://www.youtube.com/results?search_query=disclosure+mali+mali).

DJ Danny: »On A Mountain.« YouTube, 14. Januar 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=nwcyjGoGV-w>.

Drake: »Toosie Slide.« YouTube, 3. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=xWgTb45brM>.

Dua Lipa & The Blessed Madonna: »Club Future Nostalgia.« YouTube, 28. August 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=m5lp8S-YgrQ>.

- Dua Lipa/Angèle: »Fever.« YouTube, 6. November 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=vs61OHs2g-w>.
- Duck Sauce: »Mesmerize.« YouTube, 16. Oktober 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_gduUeXoN4Q](https://www.youtube.com/watch?v=_gduUeXoN4Q).
- Ella Henderson: »Take Care of You.« YouTube, 12. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Ynu-scMGU4>.
- Evanescence: »Wasted On You.« YouTube, 24. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=4bvQHrMnxUw>.
- Fatboy Slim: »Weapon of Choice.« YouTube, 21. Mai 2010 (Original 2000), <https://www.youtube.com/watch?v=wCDIYvFmgW8>.
- Glass Animals: »Dreamland.« YouTube, 1. Mai 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=BE7vBk\\_zLA4](https://www.youtube.com/watch?v=BE7vBk_zLA4).
- Glass Animals: »Heat Waves.« YouTube, 29. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=mRDO-GxqHVo>.
- GRACEY, Ruel: »Empty Love.« YouTube, 22. Mai 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=ODjqWD9oWdg>.
- Haim: »Don't Wanna.« YouTube, 29. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=crZvtA9I4IY>.
- James Blake: »Before.« YouTube, 14. Oktober 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=xbUvNFUrkpc>.
- Jessie Ware: »Step Into My Life.« YouTube, 6. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=PLhfECsvzvQ>.
- Jessie Ware: »What's your pleasure.« YouTube, 26. Juni 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=qS\\_o7XpnEqA](https://www.youtube.com/watch?v=qS_o7XpnEqA).
- Jessy Lanza: »Anyone Around.« YouTube, 9. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=flh6HYEObp4>.
- Jessy Lanza: »Over and over.« YouTube, 24. Juli 2020, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=w-uJZUjuLmA>.
- Juicy J.: »GAH DAMN HIGH.« YouTube, 31. Juli 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=cJQqEd-9\\_84](https://www.youtube.com/watch?v=cJQqEd-9_84).
- Kanye West feat. Travis Scott: »Wash Us In The Blood.« YouTube, 30. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=hoU2QUGKbSE>.
- Katy Perry: »The Smile Video Series.« YouTube, 26. August – 1. September 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=bHfiu46LFmo&list=PLz68cPKdtIOwaW6A14NpSE-lkhiZiVrR&index=7>.
- Massih Hutak: »Slippers Ray-Ban.« YouTube, 24. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Y3XFSGkzosY>.
- Matt Berninger: »Distant Axis.« YouTube, 17. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=kGF7FNVOP58>.
- Moby: »MY Only Love.« YouTube, 30. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=UbsPrMEzfWM>.
- Myss Keta: »Giovanna Hardcore.« YouTube, 1. September 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=1ElMdm8ZEHA>.
- Pascal Fuhlbrügge: »Schüchtern.« YouTube, 7. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=qV8L3HRtcFo>.

- Phoebe Bridgers: »Kyoto.« YouTube, 9. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=TwozYdoeIlk>.
- Public Enemy feat. Nas, Rapsody, Black Thought, Jahi, YQ & QuestLove: »Fight the Power (2020 Remix).« YouTube, 28. August 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=nNUL8bAKdi4>.
- Samaran: »Allo.« YouTube, 28. August 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=6SsMfBy8hcY>.
- Sebastian Maschat/Erlend Øye: »Quarantime.« YouTube, 13. September 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=4NiRN1C2HhE>.
- Sharon van Etten feat. Josh Hommes: »(What's so funny 'bout) Peace, Love and Understanding.« YouTube, 20. Mai 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=SvIBsyLePtQ>.
- Slut Magic: »Trauma Queen.« YouTube, 31. Oktober 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=06Rohfu07oQ>.
- Soccer Mommy: »Crawling in my skin (8-Bit Music Video Tour – Minneapolis).« YouTube, 7. Mai 2020, [https://www.youtube.com/watch?v=xE1pRVQ\\_rNM](https://www.youtube.com/watch?v=xE1pRVQ_rNM).
- Solomun: »Home.« YouTube, 16. Oktober 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=5Fc9A6mLHJU>.
- Sylvain Ezzo: »Rooftop Dacing.« YouTube, 11. August 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=cbuZM9vmeZc>.
- Thao & the Get Down Stay Down: »Phenom.« YouTube, 3. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=DGwQZrDNLO8>.
- The Knocks & Muna: »Bodies.« YouTube, 31. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=HVJAvsvhIxI>.
- The Rolling Stones: »Living in a Ghost Town.« YouTube, 23. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=LNNPNweSbp8>.
- Theodor Shitstorm: »Tanz die soziale Distanz.« YouTube, 18. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=DWNCsBWxOJA>.
- Tinie feat. Tion Wayne: »Moncler.« YouTube, 30. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=pTkOTqB2Dxc>.
- Tocotronic: »Hoffnung.« YouTube, 8. April 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=OXRSIc2TDJs>.
- Tom Walker: »Wait for You.« YouTube, 19. Juni 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=IwGEhnlONxQ>.
- Tove Lo: »Mateo (Quarantine Karaoke Video).« YouTube, 28. Juli 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=9FpfCTvP7KM>.
- Young Thug: »Wyclef Jean.« YouTube, 17. Januar 2017, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_9L3j-IVLwk](https://www.youtube.com/watch?v=_9L3j-IVLwk).
- Yellow Days ft. Mac Demarco: »The Curse.« YouTube, 7. September 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=ChIVsNgzaAo>.

## Filme

*Coronation*. Regie: Ai Weiwei, 2020.

*Searching*. Regie: Aneesh Chaganty, 2018.

*Transformers: The Premake*. Regie: Kevin B. Lee, 2014.

