

Alexander Kopp

## Ein Hit und sein Videoclip

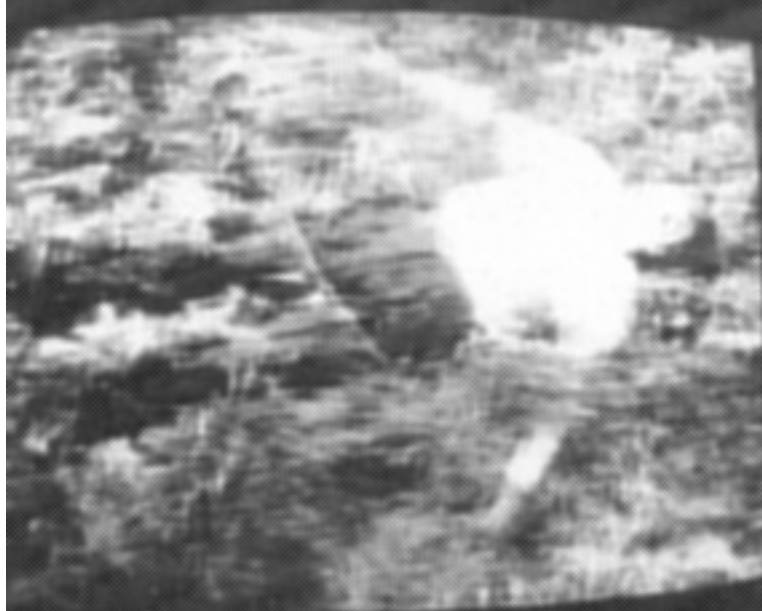
Peter Gabriels *Digging in the dirt*

1 in: Promotionvideo zur Veröffentlichung von *US*, auf dem Peter Gabriel über seine neue CD spricht. *The Peter Gabriel Special*, Real World Productions Ltd. 1992. ↑

2 Peter Gabriel, *US*, Realworld PGCD 7, 1993. ↑

Zum Standard für jeden bekannten Rockmusiker gehört es heutzutage, einen Videoclip zu jeder Singleauskoppelung zu produzieren. Da die Videoclips zu Peter Gabriels letzter Studioproduktion *So* nicht nur Furore machten, sondern auch Preise gewannen (das Video zu *Sledgehammer*), waren die Erwartungen an seine neuen Videos entsprechend hoch. Der Videoclip zu *Digging in the dirt* (in der Zwischenzeit wurde es mit dem *Video Gram Award 1993* ausgezeichnet und vom Fernsehsender MTV für das »Videoclip des Jahres« nominiert), für den eine dreimonatige Produktionszeit nötig war, besticht durch mehrere Auffälligkeiten, die auf dem kommerziellen Markt von Musikvideos sonst nicht zu finden sind. Hier ist nicht nur die technische Perfektion zu nennen, die nie zum Selbstzweck wird: In High-Speed Aufnahmen mit einer Geschwindigkeit von 500 Bildern pro Sekunde wachsen tausende von Pilzen, Erdbeeren, Blumen und bewegen sich Würmer und Bienen. Interessanter ist die enge Übereinstimmung der Bebilderung nicht nur mit der Stimmung des Songs, sondern auch mit seiner Struktur. Das Video präsentiert sich nicht in einer hektischen Abfolge von Bildern, sondern in in sich geschlossenen Bildsequenzen. Jede Bildsequenz entspricht genau einem Textabschnitt, damit hat auch jeder musikalische Teil seine Bebilderung. Das Video folgt damit genau der Struktur des Songs: Dem Wechsel zwischen seinen einzelnen Teilen, die musikalisch als aggressiv oder getragen zu charakterisieren sind, entspricht ein Wechsel im Video zwischen (durch Schnitte voneinander getrennten) Szenen, die auf der Erde (»dem Boden der Tatsachen«) oder unter der Erde (dem unbekannt Bedrohlichen) spielen. Die den im Text ausgedrückten Bildern innewohnende Psychologie wird im Video konsequent umgesetzt. Die folgende Beschreibung des Videoclips läßt sich auch als die Beschreibung einer Therapie auffassen: Heranführung an eine unterbewußt existierende Problemstellung, Konfrontation mit den eigenen psychischen Schwächen, Klärung des Materials, auf denen diese Schwächen beruhen könnten, Deutung in Bezug auf ein in der Vergangenheit liegendes Erlebnis und damit die Lösung des Problems. Der Vergleich mit einer psychischen Selbstentblößung ist naheliegend.







Das Vorspiel zeigt den Hauptdarsteller (Peter Gabriel) in Nahaufnahmen, auf einer Wiese liegend. Um ihn herum wachsen die Pflanzen in High-Speed-Geschwindigkeit, eine Bewegung, die für seine sich ständig verändernde Gegenwart steht. Nach einem Schnitt fährt Peter Gabriel plötzlich einer Frau auf dem Beifahrersitz ins Bild. Während sich die Zeiger einer Armbanduhr im Vordergrund viel zu schnell drehen, greift die Frau nach einem Papier auf der Fahrerseite.

Gabriel, der bis jetzt die Augen geschlossen hatte, öffnet diese, als ob er sich an etwas erinnere und beginnt zu singen, immer noch auf der Wiese liegend, auf der alles sehr schnell wächst. Nachdem man ihn einmal ganz auf dem Boden liegend gesehen hat, zeigt ihn die nächste Szene, wie er der Frau das Papier entreißt. Daraufhin schüttet ihm diese, offensichtlich erbost über seine Eigenmächtigkeit, wütend eine Flüssigkeit ins Gesicht, der Textzeile »Can 't go on like this too long« zeitlich genau entsprechend.

Den ersten aggressiven Ausbruch, mit der Aussage »This time you've gone too far« richtet Peter Gabriel an sich selbst. Nach einem eindeutigen Schnitt sieht man ihn zweifach: Einmal unter der Erde liegend, wobei dieses bedrückende, an E.A. Poes

Vision von den lebendig Begrabenen erinnernde Bild dadurch gesteigert wird, daß er gleichzeitig von oben mit einer Spitzhacke wütend auf sich selbst einschlägt. Jeder Gitarrenakkord, der das Gefühl von Aggression bestätigt, entspricht genau einem Schlag mit der Spitzhacke. Das nächste Bild zeigt Gabriel, wie er von Würmern zerfressen wird. Sein »künstliches« Auge verwandelt sich in eine Großaufnahme seines echten Auges – Übergang zum nächsten Teil, der durch einen Schnitt noch verstärkt wird.

Das Bildmaterial paßt sich der aggressiver werdenden Musik an: Eine um Gabriels Auge fliegende Biene veranlaßt ihn dazu, im Auto sitzend, wild mit dem zusammengerollten Papier um sich zu schlagen. Sein letzter Schlag gilt zwar dem Insekt, was den Bildschirm schwärzt und den nächsten Schnitt herbeiführt. Dazwischen schlägt er jedoch mit großer Brutalität auf die Frau ein, die sich dem nicht erwehren kann: Dem »Griff«, den die Musik an dieser Stelle ausübt, steht das Bildmaterial in Nichts nach. Klar wird, daß die Schläge einerseits durch die Biene, andererseits durch die Flüssigkeit ausgelöst wurden, die ihm die Frau ins Gesicht schüttete; die Frau selbst scheint auch eine auslösende Funktion zu besitzen. Der hierzu gesungene Text läßt sich zunächst nur als Auflehnung gegen die Befehle, nicht zu widersprechen, den Mund zu halten etc., interpretieren. Der Refrain zeigt Peter Gabriel, der sich selbst langsam von Hand ausgräbt, während er von Würmern umgeben ist. Plötzlich ist die grabende Person ein Kind, das die aus dem Vorspiel bekannte Uhr findet.

Das Zwischenspiel trennt die musikalischen Großteile des Songs, verbindet aber den differierenden Gehalt der einzelnen, zeitlich wie semantisch gegensätzlich »geladenen« Sequenzen des Videos, indem es eine Erklärung für das Vorgegangene liefert. Es gibt dem Zuschauer Aufschlüsse über den vor dem Zwischenspiel liegenden Teil wie den noch folgenden Teil, es erzählt gleichsam die Hintergrundgeschichte. Hier findet auch die eigentliche Selbstentblößung und der therapeutische Hauptschritt statt: Gabriel gewährt uns Einblick in seine Kindheit. Gleichzeitig wird *eine* Möglichkeit gezeigt, wie die gesangslosen Sekunden des Zwischenspiels mit Assoziationen aufgefüllt werden können. Gezeigt wird eine Strandszene. Das auftretende Kind verkörpert Peter Gabriel als Kind, dessen Vater er zugleich mit seinem jetzigen Aussehen ist. Auch die Frau, die von ihm anfangs geschlagen wurde, ist anwesend: Jetzt stellt sie offensichtlich seine Mutter dar. Der Vater gießt der Mutter ein heißes Getränk ein, während das Kind vor seiner Sandburg mit der eben gefundenen Uhr spielt. Der Vater zerstört die Sandburg und verbrüht das Kind, was die Mutter lediglich zum Lachen veranlaßt. Das Kind fällt verzweifelt zu Boden. Daß der jetzt sichtbare Peter Gabriel von unten mit Sand zugedeckt wird, läßt sich als Verdrängung des Geschehenen interpretieren. Der 1. Teil des Zwischenspiels zeigt Gabriel in seinem Grab der Erinnerung (»This time you' ve gone too far« offensichtlich an seinen Vater gerichtet), Gabriel beim Versuch, den Sand als Symbol des Verschütt- Gegangenen abzuwerfen und zeigt das Kind, daß verzweifelt auf das Grab einschlägt. Der 2. Teil spielt wieder im Auto. Nachdem dieser den Kampf gegen das unbewältigt in der Vergangenheit liegende Lachen der Mutter thematisiert, führt der 2. Teil im zweiten Zwischenspiel den Kampf gegen den Vater vor, symbolisiert durch die Bienen, die der Vater auf das Kind hetzte. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf dem Konflikt mit der Frau: Auch sie bekommt wieder etwas ab, ist es auch nur das Zerschlagen ihres grinsenden Abbildes im Rückspiegel

des Autos, dem sich sinnigerweise ein Biene annähert, worauf sie mit Schrecken reagiert. Zum zweiten Auftreten des Refrains ist das Wort »HELP« auf dem Boden zu lesen; das Video endet mit den Worten »HEAL«, diesmal auf einer blumigen Wiese sichtbar. Was sich spätestens nach dem Zwischenspiel als psychologischer Zusammenhang entpuppt, wird durch das Auftreten der Worte »HELP« und »HEAL«, mit denen das Video endet, als Prozeß therapeutischer Befreiung ausgewiesen. Letztlich scheint die Sonne in sein Grab, die Würmer, die ihn zuvor zerfressen werden mit dem Erdboden eins oder fressen Fleisch und Haut auf den Knochen seiner Hand bis zu deren vollständigen Wiederherstellung »rückwärts«. Peter Gabriel befreit sich aus dem Dreck seiner Vergangenheit, in dem er wühlte und liegt wie neugeboren in einem weißen Anzug auf einer Wiese. Schließlich steckt ihm die Frau, die er zuvor bekämpfen mußte, symbolträchtig eine Erdbeere in den Mund.

*Digging in the dirt* ist einer der besten Songs von Peter Gabriel. Er stellt die Verbindung zwischen zwei seine Songs oft konstituierenden Prinzipien her. Einmal ist dies ein monotoner Gesang zu Melodiebruchstücken, begleitet von »unsauberen« Harmonien und intoniert von einem wechselnden, teilweise exotischen Instrumentarium. Diese Kompositionsweise ist Plattform und Transportmittel für Gabriels hochsensible, emotionale Intellektualität. Auf der anderen Seite finden sich die *Sledgehammer*-Songs, soulige, tanzbare Hits, getragen von einem »kräftigen« Lebensgefühl, vorgetragen nicht ohne ironisches Augenzwinkern. Diese zwei musikalischen Lebenswelten, die trotz der gewollten autobiographischen Entblößung Gabriels ein starkes Identifikationsbedürfnis auslösen, werden in *Digging in the dirt* musikalisch strukturell auf wirkungsvolle Weise verbunden. Das ältere, auch preisgekrönte Video zu *Sledgehammer* bestach durch eine Bebilderung mit höchster technischer Raffinesse und war eine Innovation auf dem Sektor der Musikvideos. Der Song wurde zum Transportband, welches das Video fortbewegt. Jeder textlichen Assoziation wurde ein Bild unterlegt und diese gehen nahtlos ineinander über. Der Fluß der Musik wird zum Fluß der Bilder.

Bei *Digging in the dirt* hingegen werden ganze Bildsequenzen voneinander trennen. Die voneinander getrennten Filmsequenzen entsprechen genau den Teilen des Songs und bebildern die in ihnen gemachten Aussagen. Die eigene Qualität des Videos besteht darin, Konkretes, unter Umständen Autobiographisches, vorzuführen, ohne die Ebene der Faszination am Abstrakten, welche die Möglichkeit zur Identifikation bietet, zu verlassen: Das konkret vorgeführte Schlagen einer Frau wird zur abstrakten Anziehung durch den Schrecken, den diese Bebilderung auslöst. Diese Differenz zwischen dem Konkreten (im Video), das schon einer subjektiven Interpretation unterliegt und damit Song und Video trennt und dem Abstrakten (im Song), das die eigene Möglichkeit zur freien Assoziation beinhaltet, wird durch das Video genial aufgehoben. Erst der Mittelteil des Videos liefert eine konkrete Interpretation, eine Möglichkeit der Ausdeutung des Vorgeführten. Diese Interpretation oder Erklärung ist aber, um verständlich zu werden, auf einen Vor- wie einen Rückblick angewiesen, der beim schnellen Betrachten nicht unbedingt möglich wird. Sie ist keine, die sich einem aufzwingt. So hat der Betrachter des Videos die Möglichkeit, die gebotene Interpretation zu erkennen oder auch nicht, sie anzunehmen oder auch nicht. Die Freiheit, die die spezifische Stimmung des Songs bietet, bietet auch das Video – eben weil es auf neue Art den Text konkret

interpretiert. Nicht nur der Song *Digging in the dirt*, auch das Video ist ein Austragungsort.

Peter Gabriel sagte zu der CD *US*, auf der *Digging in the dirt* enthalten ist: »A lot of this record has to do with relationships«<sup>1</sup>. Letztlich ist jener besprochene Song, der ›Therapie Song‹, nur ein Ausschnitt aus der (Groß)Therapie, die auf der CD *US*<sup>2</sup> vorgeführt wird. Dabei geht es um Kommunikationsschwierigkeiten (*Come talk to me*), das Bedürfnis, geliebt zu werden, aber dazu unfähig zu sein (*Love to be Loved*). Gabriel liefert uns eine mythologische Begründung, warum Männer und Frauen nicht zusammenpassen (*Blood of Eden*), prangert Macho-Gehabe zwar als rückständig, aber als eine legitime Lösung für den von Beziehungsproblemen gebeutelten Mann an (*Steam*), träumt von der Zweisamkeit, von der Ursprünglichkeit und der die Seele reinigenden Wirkung des Wassers (*Only Us*, *Washing of the Water*) usw. Von diesen hintereinander stehenden Songs ergäbe jeder für sich das Thema für eine therapeutische Sitzung und keines der Themen wird weder musikalisch noch textlich oberflächlich, platt und dumm abgehandelt. Peter Gabriel beherrscht die Kunst, sich vor vielen äußern und entäußern zu können, mit diesen zur Deckung zu kommen, ohne seine Individualität zu verlieren oder die anderer zu verletzen.

*(Dieser Artikel ist die redaktionell gekürzte Fassung eines sehr viel umfangreicheren Textes.)*