

Tà katoptrizómena

Das Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik

Heft 147 | [Home](#) | [Archiv](#) | [Impressum und Datenschutz](#) | [Das Magazin unterstützen](#)

הַבֵּל – Nichts und wieder Nichts - Writing`s on the Wall

Depeche Mode und Anton Corbijn 2023

Andreas Mertin

Es wird wieder einmal Zeit, einen Blick auf neu erschienene Videoclips zu werfen. 2023 hatte ich mich ja nur mit **R.E.M.s nachträglichen Eingriff** in einen ihrer Klassiker beschäftigt, meine **Playlist Musik-Videos** aufgestellt und mich mit einigen **Arbeiten von Marla Glen** beschäftigt. Aber es passiert natürlich sehr viel mehr. Im Vergleich zum Jahr 2022 ist das Jahr 2023 freilich eher mau, nur etwas mehr als 600 Neueinträge verzeichnet die Datenbank **IMVDb** – aber vielleicht sind die User:innen auch zu bequem geworden, neue Videos einzutragen.



Ich klicke also durch die Einträge des Jahres 2023 in der Internet Music Video Database **IMVDb** und stoße dabei auf einige Werke von **Depeche Mode**, die im Verlauf des Jahres als Musik-Videos erschienen sind. Von Depeche Mode wurde in *tà katoptrizómena* zumindest in der Ausgabe 73 das Lied „**Wrong**“ (2009) vorgestellt. Angesichts der Vielfalt von Musikvideos, die Depeche Mode im Verlauf von 43 Jahren ihrer Bandgeschichte produziert haben, ist das aber zu wenig. Zeit also, einen Blick auf einige neuere Werke zu werfen.

Depeche Mode

Depeche Mode ist eine englische Synth-Pop-Band, die 1980 gegründet wurde. Die Gruppe ist mit über 100 Millionen verkauften Tonträgern eine der erfolgreichsten Bands der Welt. Sie hat 54 Singles in den britischen Single-Charts und 17 Top-10-Alben in den britischen Charts veröffentlicht. Depeche Mode wurde von der New-Romantic-Welle der frühen 1980er Jahre beeinflusst und entwickelte einen einzigartigen Sound, der Synth-Pop, Rock und Industrial kombiniert. Die Texte der Gruppe sind oft introspektiv und beschäftigen sich mit Themen wie Liebe, Verlust und Isolation. Depeche Mode hat eine Reihe von Klassikern veröffentlicht, darunter "Just Can't Get Enough", "Enjoy the Silence", "Personal Jesus" und "World in My Eyes". Die Gruppe ist auch für ihre innovativen Musikvideos bekannt, die von dem Regisseur Anton Corbijn gedreht wurden.

Anton Corbijn

Seit 1983 hat Anton Corbijn zwanzig Videos für Depeche Mode gemacht. Das ist eine enge Beziehung, die außergewöhnlich ist. Die Internet Music Video Datenbank listet in der im [Übersicht von Anton Corbijn](#) 49 Videos, von denen dann bald die Hälfte für Depeche Mode geschaffen wurden. Corbijn ist nicht zuletzt auch deshalb eine Ausnahmeerscheinung in der Kulturwelt, weil er sein Schaffen als spezifisch protestantisch (geprägt) begreift.

Corbijn wurde am 20. Mai 1955 als Sohn des Pfarrers von Strijen geboren. In einem Interview bekannte er, dass er „tief protestantisch geprägt“ sei. „Ich bewundere Menschen wie meinen Vater, die sich an der christlichen Morallehre orientieren.“ Seine Fotografie bezeichnet Corbijn als „protestantisch“. [wikipedia]

Nun ist es schwierig, das Religiöse an einem Werk genau zu bestimmen, noch schwieriger das Protestantische oder gar Reformiert-Protestantische im Unterschied zum Lutherisch-Protestantischen etwa bei Ingmar Bergman. Dass jemand irgendwie katholisch, evangelisch, jüdisch oder muslimisch *geprägt* ist, der aus diesen Kontexten kommt und in ihnen groß geworden ist, ist kaum zu bestreiten, aber wie materialisiert sich das im Werk?

Es kann ja nicht allein darin begründet liegen, dass etwa spezifische religiöse Motive in einem Film auftauchen – etwa **eine Szene mit einem jiddischen Dybbuk in „A serious man“ der Coen-Brüder**.

Die spezifische Religiosität muss auch *in der Form begründet* liegen. Trivial erscheinen mir Begründungen wie die, Künstler:innen opponierten gegen die im Elternhaus gepflegte Ästhetik. Zum einen müsste man dann klären, ob diese Ästhetik eine religions-spezifische Note hat, zum anderen wird aus der Opposition ja nun gerade *keine(!)* spezifische Prägung – allenfalls ex negativo. Nicht einmal bei Ingmar Bergman trifft das zu, den man kaum als lutherischen Regisseur bezeichnen würde, auch wenn er durch sein lutherische Pfarr-Elternhaus herausgefordert wurde. In einer Gesellschaft, in der alle in Schubladen geschoben werden, sind solche Zuschreibungen zwar populär, aber kaum in der Sache begründet. Niemand, der sich aus kleinbürgerlichem Niveau befreit hat, würde sich in der Folge als kleinbürgerlichen Künstler bezeichnen. Das ergibt keinen Sinn. Die Etikettierung muss anders begründet werden.

Bei Anton Corbijn könnte man vielleicht seinen relativ häufigen Rückgriff auf schwarz-weiße Inszenierungen als protestantischen Stil bezeichnen, aber ist das nicht ein Klischee? Es gibt genügend andere Künstler:innen, die ebenfalls so arbeiten und sicher keinen protestantischen Stil pflegen. Wenn **Woodkid** in *The Golden Age* alles in Schwarz-Weiß erzählt, ist das dann auch ein spezifisch religiöser, dieses Mal nur jüdischer Stil, auch wenn das Ambiente (etwa in „**I love you**“) katholisch ist? Ich wage es zu bezweifeln. So einfach ist das mit religiösen Zuschreibungen nicht.



Von Anton Corbijn gestaltetes Albumcover „Violator“ (1990) von Depeche Mode

Aber zumindest zur *intentio auctoris* gehört bei Anton Corbijn der Bezug auf den Protestantismus, allzu oft beruft er sich darauf. Hier muss bedacht werden, dass es sich um die niederländisch reformierten Ausgestaltung des Protestantismus handelt, in der Corbijn aufgewachsen ist. Aber auch im Blick darauf changieren seine Begründungen über die Jahre doch erheblich. Einerseits beruft er sich auf die christliche Morallehre, die ihn beeindruckt habe, dann die Bevorzugung des Subjekthaften und schließlich die Tradition der niederländischen Porträts. Richtig stimmig wird das nicht. Interessant ist ein Gespräch, das **Andreas Platthaus 2012 in der FAZ** mit dem Künstler geführt hat. Dort sagt Corbijn u.a.:

Ich begreife meine Bilder als Porträts, die unabhängig davon interessant sein sollen, ob man die Porträtierten schätzt.

Mein Vater war Pfarrer, der hatte kein Verständnis für Fotografie. Er interessierte sich gar nicht für Kultur. Bis ich achtzehn war, hatte ich nur ein einziges Mal ein Museum besucht: das Rijksmuseum in Amsterdam, wo er mir Rembrandt zeigte. Das war der einzige Künstler, mit dem er etwas anfangen konnte, weil Rembrandt biblische Szenen malte. Dabei war sein Vater, mein Großvater, selbst Maler. Er unterrichtete an einer Kunsthochschule und malte ziemlich langweilig, wie ich leider sagen muss: Blumen- und Früchtestillleben, Kirchen. Akademisch. Ich musste mir also mein Kunstverständnis selbst beibringen.

Wenn Sie zuvor von „protestantischen Bildern“ sprachen, begreifen Sie sich dann auch als ein religiöser Mensch?

Nicht in dem Sinne, dass ich gläubig wäre. Aber ich bin eben tief protestantisch geprägt. Die Vergänglichkeit spielt eine große Rolle in meinen Bildern. Ich bewundere aber Menschen wie meinen Vater, die sich an der christlichen Morallehre orientieren. Wir brauchen heute Toleranz, Respekt und mehr Spiritualität - gerade weil die Religionen selbst derzeit so viel dazu beitragen, dass weltweit Intoleranz herrscht.

Nun ist die Vergänglichkeit gerade nicht das spezifische Thema der protestantischen Malerei, sondern eher der katholischen – zumindest im Barock. Wenn man auf die Stillleben (die Corbijn jedoch langweilig findet) der hugenottischen Malerin **Louise Moillon** schaut, wird man keine Vergänglichkeitsmotive finden. Bei ihren katholischen Kollegen dagegen wimmelt es nur so von Maden und Todessymboliken. Vielleicht ist es doch eher eine allgemeine Religiosität, die Corbijn vorschwebt. Porträts, die Corbijn so schätzt, kann man natürlich zur protestantischen Subjektbetonung rechnen, ich würde das eher dem Humanismus zurechnen.



Louise Moillon: Still Life with a Basket of Plums, Peaches, Cherries, and Redcurrants, Together with Fraises-de-Bois in a Porcelain Bowl, Figs, and Mulberries (1630) National Museum of Women in the Arts, Washington.

Etwas anders interpretiert **Georg Seeßlen 2014 in epd-Film** die protestantische Identität von Corbijn. Er schreibt:

Vielleicht könnte man behaupten, dem protestantischen Bild ginge es mehr um Tiefe als um Breite, mehr um Reduktion als um Fülle, mehr um das Zentrum als um die Peripherien. Und wie in den Architekturen findet sich auch in den Bildern eine mal furchtbare, mal schöne und mal furchtbar schöne Erfahrung des leeren Raums. Corbijns Fotos zeigen Menschen direkt und unvermittelt, sie definieren sich nicht über Accessoires, Kleidung und Posen. Es sind »nackte Gesichter«. Gesichter in verschiedenen Stadien einer Passion. Einer Passion des Ausdrucks und der Gnade.

Das empfinde ich schon eine bessere Beschreibung der protestantischen Ästhetik. Aber wie Seeßlen selbst dazu schreibt, ist es eigentlich zu klischeehaft. Man hat das Gefühl, es wird von hinten nach vorne konstruiert: man überlegt zunächst, was protestantisch sein könnte, und findet es dann in Corbijns Inszenierungen wieder. Seeßlen schreibt weiter:

Corbijns Musikerporträts und die Fotografien, die um die Arbeit der Künstler kreisen, atmen den, nun ja, protestantischen Geist der Selbstermächtigung. Menschen bei Anton Corbijn sind so einzigartig in ihrer Passion wie die bei einem anderen großen protestantischen Bildermacher, bei Ingmar Bergman.

So sehr ich dem zustimmen möchte, aber es liegen einfach Welten zwischen einem schwedischen Lutheraner und einem niederländischen Reformierten. So leicht und glatt lässt sich das nicht unter einen Hut bringen. Bei Bergman sehe ich eher den Selbstzweifel Luthers, bei Corbijn tatsächlich einen Geist der Faszination für das selbstbewusste Subjekt.

So bleibt es dabei, dass Corbijn sich selbst als protestantisch begreift, es aber schwer ist, dies exakt in seinen Werken zu benennen.

“Memento Mori”

Anfang 2023 wurde *Depeche Mode* neues Album „Memento Mori“ veröffentlicht, zu dem bisher über das Jahr verteilt drei Videoclips erschienen, von denen zwei Anton Corbijn verantwortete und auch das dritte seinem Stil entspricht:

- *Ghost again* (Februar 2023)
- *Wagging Tongue* (Mai 2023)
- *My Favorite Stranger* (September 2023)



In der Kritik wird es als das beste Album seit langem bezeichnet. Auch wenn dabei Bezug genommen wird auf den überraschenden Tod des Bandmitglieds Fletcher im Jahr 2022, so sind doch alle Stücke vorher und gemeinsam mit ihm entwickelt worden. Sie sind also keine Reaktion auf seinen Tod, sondern entsprechen der allgemeinen romantischen Stimmung der Band.

Ghosts again – Der Liedtext

Beginnen wir zunächst mit dem impliziten Wissen, also dem, worauf wir ohne analytische Studien mittels der aktuell beliebten **Künstlichen Intelligenz** zugreifen können. Gesprächspartner ist hier Googles Bard, weil sein Wissensschatz aktueller ist.



A.M.: Kannst Du mir etwas zur Bedeutung des Liedtextes von "Ghosts again" der Gruppe Depeche Mode sagen?

Bard: Gerne. Der Liedtext von "Ghosts again" von Depeche Mode handelt von den Themen Leben, Tod und Vergänglichkeit. Der Song wurde im Jahr 2023 veröffentlicht, **kurz nach dem Tod des Depeche-Mode-Bandmitglieds Andrew Fletcher.** **Der Text kann daher auch als Verarbeitung des Verlusts eines geliebten Menschen verstanden werden.**

Der Song beginnt mit der Zeile "We are ghosts again". Diese Zeile kann auf zweierlei Weise interpretiert werden. Zum einen kann sie als Metapher für den Tod verstanden werden. Menschen werden nach ihrem Tod zu Geistern, die nicht mehr in der Welt der Lebenden existieren. **Zum anderen kann die Zeile auch als Ausdruck der Trauer und des Schmerzes verstanden werden, die die verbleibenden Bandmitglieder nach Fletchers Tod empfinden. Sie fühlen sich wie Geister, die in einer Welt ohne ihren Freund verloren sind.**

Der Refrain des Songs wiederholt die Zeile "We are ghosts again". Diese Wiederholung verstärkt die Botschaft des Songs, dass das Leben vergänglich ist und dass wir alle irgendwann zu Geistern werden. Der Songtext erinnert uns daran, dass wir unsere Lebenszeit sinnvoll nutzen sollten und dass wir die Menschen, die wir lieben, schätzen sollten, solange sie noch bei uns sind.

Die Verse des Songs beschreiben verschiedene Aspekte des Lebens und des Todes. In der ersten Strophe geht es um die Vergänglichkeit von Gefühlen. Die Zeile "I remember the feelings we had" kann als **Ausdruck der Trauer und des Schmerzes verstanden werden, die die Bandmitglieder nach Fletchers Tod empfinden. Sie erinnern sich an die guten Zeiten, die sie mit ihrem Freund verbracht haben, aber diese Gefühle sind nun vergangen.**

In der zweiten Strophe geht es um die Bedeutung des Lebens. Die Zeile "We're here for a while" kann als Appell verstanden werden, seine Lebenszeit sinnvoll zu nutzen. Wir sollten das Leben genießen und etwas Positives hinterlassen, bevor wir zu Geistern werden.

In der dritten Strophe geht es um die Ungewissheit der Zukunft. Die Zeile "No one knows what the future holds" kann als Ausdruck der Angst und der Unsicherheit verstanden werden, die wir alle vor dem Tod empfinden. Wir wissen nicht, was nach dem Tod passiert, und das macht uns Angst.

Der Song endet mit der Zeile "We are ghosts again". Diese Zeile ist ein letztes Mal an die Vergänglichkeit des Lebens erinnern. Wir sollten unsere Lebenszeit sinnvoll nutzen und die Menschen, die wir lieben, schätzen, solange sie noch bei uns sind.

"Ghosts again" ist ein bewegender und nachdenklicher Song, der uns an die Vergänglichkeit des Lebens erinnert. Der Songtext ist poetisch und eindringlich und wird von der melancholischen Stimme von Dave Gahan perfekt interpretiert.

Soweit die Künstliche Intelligenz Bard. Von der Antwort war ich überrascht, weil sie doch ziemlich faktenbefreit ist. Sie erzählt das, was man auf den ersten Blick vielleicht vermuten könnte, weil das Album ein Jahr nach dem für alle überraschenden Tod des Bandmitglieds Andrew Fletcher publiziert wurde. Aber die Schlussfolgerungen sind bloß spekulativ und in diesem Fall vor allem unzutreffend.

Das zeigt ein Blick auf [die deutsche Fan-Webseite von Depeche Mode](#). Die Fans schreiben dort, dass *alle* Lieder des Albums bereits *vor* dem Tod von Andrew Fletcher getextet und komponiert waren, selbst der Titel des Albums „Memento Mori“ stand schon vorher fest. Der an sich ja naheliegende Gedanke einer Verarbeitung des Todes eines Bandmitglieds ist also in diesem Fall unzutreffend. Der melancholische Charakter des gesamten Albums ist also eher mit der Bandgeschichte verbunden und nicht auf den vermuteten Anlass bezogen. Alles andere ist nur nachträgliches feuilletonistisches Gerede. So aber erspart einem nichts die Auslegungsarbeit, welche den Liedtext nicht auf ein biografisches Ereignis zurückführen kann, sondern in die Konkurrenz der Deutungen eintreten muss.

Auch ohne konkreten Bezug auf den Tod des Bandmitglieds Fletcher legt sich, so vermute ich einmal aus der Tonlage des gesamten Liedes, eine gewisse „Krise der Weisheit“ nahe.

*Wasted feelings
Broken meaning
Time is fleeting
See what it brings*

*Hellos, goodbyes,
a thousand midnights
Lost in sleepless lullabies*

*Heaven's dreaming
Thoughtless thoughts, my friends
We know we'll be ghosts again*

*Sundays shining
Silver linings
Weightless hours
All my flowers*

*A place to hide
the tears that you cried
Everybody says goodbye*

*Faith is sleeping
Lovers in the end
Whisper we'll be ghosts again*

*Heaven's dreaming
Thoughtless thoughts, my friends
We know we'll be ghosts again*

*Faith is sleeping
Lovers in the end
Whisper we'll be ghosts again*

*Vergeudete Gefühle
Gebrochene Bedeutungen
Zeit ist flüchtig
Sieh, was sie bringt*

*Hellos, Goodbyes,
tausend Mitternächte
Verloren in schlaflosen Wiegenliedern*

*Der Himmel träumt
Gedankenlose Gedanken, meine Freunde
Wir wissen, wir werden wieder Geister sein*

*Sonntags leuchtende
Silberstreife am Horizont
Schwere lose Stunden
All meine Blumen*

*Ein Ort zum Verstecken,
die Tränen die du geweint hast
Jeder sagt Goodbye*

*Der Glaube schläft
Liebende am Ende
Flüstern, dass wir wieder Geister sein werden*

*Der Himmel träumt
Gedankenlose Gedanken, meine Freunde
Wir wissen, wir werden wieder Geister sein*

*Der Glaube schläft
Liebende am Ende
Flüstern, wir werden wieder Geister sein*

Das ist die Stimmungslage, die wir auch im Buch Kohelet finden, Sentenz für Sentenz, enigmatisch und jede Zeile deutungsbedürftig.

Ghosts again – Das Musikvideo

Der Videoclip zu *Ghosts again* entstand unter der Regie von Anton Corbijn, der wie erwähnt, schon zwanzig Clips für Depeche Mode erstellt hat. Das Musikvideo ist in Schwarzweiß gedreht und eröffnet mit zwei in Kapuzenmänteln gekleideten Männern, die durch eine unbekannte Stadt laufen. Beide haben einen Spazierstock in der Hand, der einen Knauf in Form eines Totenschädels hat.



Ihr Weg endet auf einer Dachterrasse vor einer Hochhauskulisse, die sich als Stadtkulisse von New York erweist, ohne dass man exakt die Location bestimmen könnte, wo die beiden sitzen (Eine Fansseite von Depeche Mode lokalisiert den Drehort auf dem Starrett-Lehigh Building in New York: [601 W 26th St, New York, NY 10001, USA](#)). Das kann aber nur die halbe Wahrheit sein, denn den Blick auf die gezeigte Stadtkulisse hat man dort nicht.



Die beiden Protagonisten (also die beiden Bandmitglieder) spielen nun vor der Stadtkulisse bedächtig Schach. Diese Schachszene hat ein berühmtes cineastisches Vorbild; Ingmar Bergmans „[Das siebente Siegel](#)“ aus dem Jahr 1957. Dort ist es der Ritter Bock, der im Spätmittelalter vom Kreuzzug zurückkommt in sein Land, das von der schwarzen Pest und religiösen Flagellanten bestimmt ist. Der Ritter zweifelt an der Sinnhaftigkeit des Lebens und daher auch der Religion. Er trifft auf den Tod, der ihm sein Ende ankündigt. Aber der Ritter handelt einen Deal aus: er spielt Schach mit dem Tod, und solange der Tod ihn dabei nicht besiegt, darf er weiterleben. Offenkundig will Corbijn hierauf anspielen – visuell und thematisch. Inmitten des urbanen Lebens wird das gleiche Spiel um Leben und Tod gespielt wie im Skandinavien des Spätmittelalters.



Nach 1:38 wechselt die Szene und wir befinden uns auf einem Friedhof, in dem die Protagonisten an Grabsteinen lehnen bzw. über den Boden kriechen (**Jim Morrison lässt grüßen**). 40 Sekunden später wird in die Friedhofsszene ein Bühnenhintergrund des frühen 20. Jahrhunderts eingeblendet, der aus Silhouetten von Hausruinen besteht und vor dem ein tanzender Geist erscheint (das empfinde ich als allzu affektiert).

Die beiden Szenerien (Schachspiel und Friedhof) durchmischen sich allmählich. Parabelartig kehrt der Clip an seinen Anfang zurück. Die beiden Protagonisten beenden ihr Spiel, es ist inzwischen tiefe Nacht geworden. Die Spieler reichen sich zum Ende die Hand und verschwinden aus der Szene. Zurück bleibt nur das Schachspiel vor der nächtlich erleuchteten Stadtkulisse von New York.

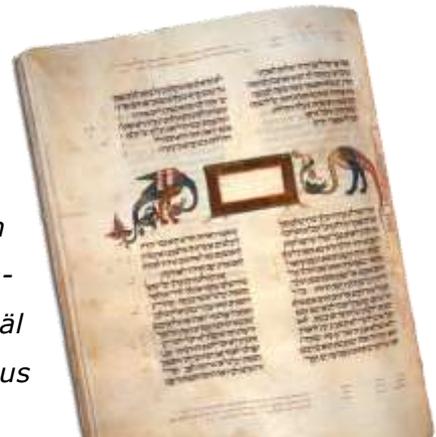


Das alles ist zugleich minimalistisch, aber auch extrem symbolübersättigt. Ich hoffe, man *spielt* nur mit den Klischees und damit freilich auch mit den Betrachter:innen. Ernst nehmen kann man das nicht (mehr). Die Gehstöcke mit den Totenschädeln gibt es zwar schon seit dem 18. Jahrhundert, sie wurden nicht schon in der europäischen Romantik kultiviert und erfreuen sich auch heute noch in der Gothic- und Rock-Szene einiger Beliebtheit. Aber in der Zwischenzeit sind sie als Karnevals-Accessoire vertrauter als in der Rock-Szene. Und so entsteht ein Eindruck des Manierierten. Auch die Reminiszenz an Ingmar Bergmans „Das siebente Siegel“ ist insofern doppelt anachronistisch, als dass ja schon Bergmans Stück im Mittelalter spielte.

Wenn meine Vermutung stimmt, dass der Liedtext eine aktuelle Krise der Weisheit spiegelt, dann verlagert allerdings das Video den Tonfall. Die Krise der Weisheit entsteht bei Kohelet aus der Fülle, die dennoch das Subjekt nicht zu befried(ig)en vermag. Kohelet ist ein reicher Mann, dem alles zu Händen ist und zu Füßen liegt, er rühmt sich dessen und erkennt zugleich, dass es ihm am Ende aber doch nichts bringt. Das wird im Liedtext von Depeche Mode aufgenommen.

Beim Video von Anton Corbijn überlagert aber ein überaus morbider Grundton das Ganze. Die lebensweltliche Fülle wird nicht mehr gespiegelt, alles fokussiert sich auf das Endspiel. Auch das finden wir im Buch Kohelet, nämlich im dritten Kapitel, in Vers 18ff.:

Ich sagte mir in meinem Herzen, was die Menschen betrifft: Gott hat sie auserwählt, musste aber sehen, dass sie einander wie Tiere sind. Und was das Schicksal der Menschen und das Schicksal der Tiere angeht: Ein und dasselbe Schicksal steht ihnen bevor. Der Tod von diesen gleicht dem Tod von jenen. Sie haben denselben Atem. Die Menschen haben keinen Vorrang vor den Tieren. Denn alles ist הָבָל - häwäl – alles vergeht. Alles geht zu einem einzigen Ort. Alles ist aus Staub entstanden, und alles kehrt zum Staub zurück.



Wenn man nun im Liedtext das Wort *Ghosts* durch den Staub oder das Nichts ersetzt, ist man nah an der historischen Krise der Weisheit im biblischen Buch Kohelet, so dass man davon ausgehen kann, dass die Gruppe Depeche Mode hier auf den biblischen Text anspielt. Dann wäre zumindest der Liedtext eine gelungene Umsetzung und Re-Aktualisierung einer zentralen Erfahrung der Menschen in Geschichte und Gegenwart.

Im von Anton Corbijn gestalteten Musikvideo kann ich das aber nicht wiedererkennen. Corbijn reduziert, minimalisiert auf der einen Seite und barockisiert auf der anderen. Da, wo ästhetisch ein verhaltener Minimalismus jedoch angebracht gewesen wäre – bei der Szene auf dem Friedhof – grenzt das Musikvideo an ein klischeehaftes, barockes Theater, um nicht zu sagen Schmierentheater (auch das hat Vorbilder in Ingmar Bergmans „Das siebente Siegel“, nur ist es dort ein Element im Film und nicht des Films). Und dort, wo das Barockhafte dagegen herausgefordert worden wäre – im Angesicht der wuchernden modernen Stadtkulisse von New York -, kommt es nicht zum Tragen.



Dennoch liefert das Musikvideo von Anton Corbijn eine Fülle eindrucklicher Standbilder, über die man als solche nachdenken kann, aber es gelingt meines Erachtens nicht, diese einzelnen Elemente zu einem stimmigen Ganzen zu verbinden – das war ja die Leistung der europäischen Romantik, nicht nur Atmosphären und Symboliken geschaffen zu haben, sondern dies alles zu einem stimmigen Ganzen verbunden zu haben. „Ghosts again“ ist demgegenüber nur assoziativ, nicht programmatisch verknüpft.

Wagging Tongue – Der Liedtext

Kommen wir zum zweiten Stück. Auch hier beginne ich zunächst mit dem impliziten Wissen, also dem, worauf wir mittels der Künstlichen Intelligenz zugreifen können. Mein ‚Gesprächspartner‘ ist wieder Googles Bard.

A.M. Kannst Du mir etwas zur Bedeutung des Liedtextes von "Wagging Tongue" der Gruppe Depeche Mode sagen?

Bard: Der Liedtext von "Wagging Tongue" von Depeche Mode **ist in der ersten Person Singular geschrieben** und erzählt die Geschichte eines Menschen, der sich **von den negativen Einflüssen der Gesellschaft** abgrenzt. Der Sprecher des Liedes wird von den Worten und Gerüchten anderer Menschen angegriffen, aber er **lässt sich davon nicht einschüchtern**. Er ist sich seiner eigenen Werte und Überzeugungen bewusst und lässt sich nicht von anderen beeinflussen.

In der ersten Strophe beschreibt der Sprecher, wie er von den anderen Menschen beurteilt und verurteilt wird. Er wird als "Engel" bezeichnet, der sterben soll. Der Sprecher nimmt diese Worte jedoch nicht persönlich. **Er weiß, dass die anderen Menschen nur aus Angst und Unsicherheit heraus so handeln.**

In der zweiten Strophe wendet sich der Sprecher direkt an die anderen Menschen. **Er sagt ihnen, dass sie ihn nicht mit ihren Worten und Gerüchten zum Schweigen bringen können.** Er wird sich weiterhin für das einsetzen, was er für richtig hält.

In der dritten Strophe beschreibt der Sprecher, wie er sich von den anderen Menschen abgrenzt. Er findet Frieden und Ruhe in sich selbst. Er weiß, dass er nicht allein ist und dass es andere Menschen gibt, die seine Werte teilen.

Soweit die KI Bard. Das ist nicht viel mehr als die knappe Zusammenfassung des Textes in eigenen Worten, man könnte auch sagen, eine ganz normale Mittelstufenleistung. Da hätte es auch gereicht, den Liedtext zu lesen. Immerhin wird erkennbar, dass es unter anderem um Mobbing, um Lügen und üble Nachrede geht, aber auch um Resilienz und Empowerment.

Das Lied ist als Anrede und Anklage gegen ein Gegenüber gestaltet, es dreht sich um Selbstbehauptung und Abgrenzung. Der Liedtext ist komplex aufgebaut:

*You won't do well to silence me
With your words or wagging tongue
With your long tall tales of sorrow
Your song yet to be sung*

*I won't be offended
If I'm left across the great divide*

*Believe me, they will follow
Just to watch another angel die
Watch another angel die*

*You won't do well to darken me
With your secrets and your lies
With your piercing code of silence
Relax, enjoy the ride*

*Du wirst nicht gut daran tun, mich zum Schweigen zu bringen
Mit deinen Worten oder deiner bösen Zunge
Mit deinen langen Geschichten des Kummers
Deinem Lied, das noch gesungen werden muss*

*Ich werde nicht beleidigt sein
Wenn ich auf der anderen Seite der großen Kluft stehe*

*Glaube mir, sie werden folgen
Nur um einen weiteren Engel sterben zu sehen
Einem anderen Engel beim Sterben zusehen*

*Du wirst nicht gut daran tun, mich zu verdunkeln
Mit deinen Geheimnissen und deinen Lügen
Mit deinem durchdringenden Code des Schweigens
Entspann dich, genieße die Fahrt*



*I'll meet you by the river
Or maybe on the other side*

*You find it hard to swallow
When you watch another angel die
Watch another angel die*

*Another sun is rising
Another day has come
You can find me, I'll be waiting
Until the day is done*

*I won't be persuaded
Kiss your doubts goodbye*

*Everything seems hollow
When you watch another angel die*

*Watch another angel die
Watch another angel die
Watch another angel die
Watch another angel die
Watch another angel die*

*Ich werde dich am Fluss treffen
Oder vielleicht auf der anderen Seite*

*Du findest es schwer zu schlucken
Wenn du einen anderen Engel sterben siehst
Sieh einen anderen Engel sterben*

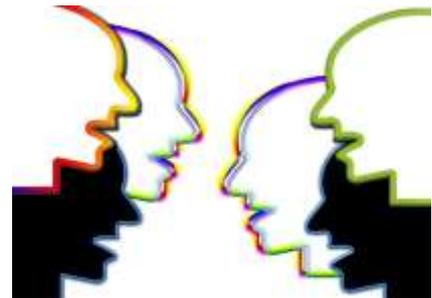
*Eine andere Sonne geht auf
Ein neuer Tag ist gekommen
Du kannst mich finden, ich werde warten
Bis der Tag zu Ende ist*

*Ich werde nicht überredet werden
Gib deinen Zweifeln einen Abschiedskuss*

*Alles scheint hohl
Wenn du einen anderen Engel sterben siehst*

*Sieh einen anderen Engel sterben
Sieh einen anderen Engel sterben*

Man könnte in dem Beschriebenen tatsächlich ein Spiegelbild einer Mediengesellschaft sehen, die sich dem Voyeurismus des Bösen zugewendet hat, bei dem es nur noch darum geht, Menschen beim Scheitern zu beobachten und in ihrem Scheitern hämisch zu begleiten: *Believe me, they will follow / Just to watch another angel die*. Das ist zumindest die Lesart, die die KI Bard nahelegt.



Dagegen spricht, dass der Liedtext so dezidiert dialogorientiert als Anrede auftritt. Er eröffnet mit einem *Du wirst nicht gut daran tun mich zum Schweigen zu bringen* und respondierts ebenso entschieden *Ich werde nicht beleidigt sein*. Und das setzt sich im Liedtext noch zweimal fort. Das deutet darauf hin, dass es sich weniger um ein allgemeines gesellschaftliches Phänomen handelt, sondern ein konkretes Phänomen einer privaten Beziehung.

Was also, wenn es um einen partnerschaftlichen Dialog im Rahmen einer längeren, sich abstumpfenden Beziehung geht, um Dialogfähigkeit? Dann wäre der Engel ein Codewort für die Liebe oder die Vitalität der Beziehung. Das zu beobachtende Sterben des Engels wäre dann eine Metapher für das Erlöschen der Liebe oder der Vitalität der Beziehung. Es wären also „Szenen einer Ehe“ (wiederum ein Ingmar-Bergman-Motiv), die hier beschrieben werden. Aber auch diese individuellen Beziehungsprobleme können natürlich als gesellschaftliche Symptome gedeutet werden.



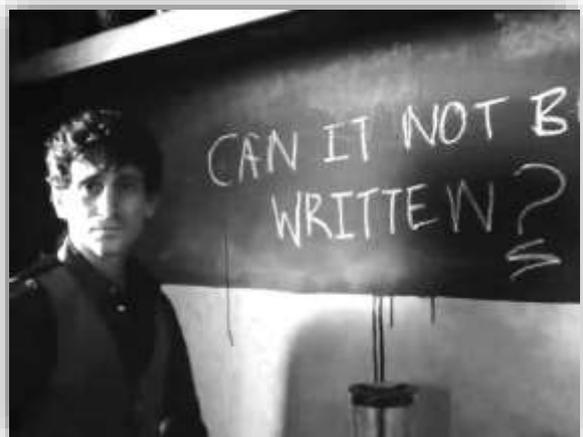
Wagging tongue – Das Musikvideo

Das Musikvideo zu *Wagging Tongue* wurde unter der Regie von *The Sacred Egg* gedreht. Das ist ein Regieduo, das vor allem in der Werbung arbeitet, aber sie haben auch einige Musikvideos gedreht. Ihr Video führt uns in eine surreale Welt, auch hier haben wir es wie bei „Ghosts again“ mit zwei unterschiedlichen Szenenfolgen zu tun, die parabelartig aufgebaut und ineinander verschachtelt sind.

Das Musikvideo eröffnet mit dem Blick auf ein zu Engelflügeln geformtes Blumenbukett, das auch das Cover des Albums „Memento mori“ zielt. Die Kamera fährt zurück und wir sehen zuerst eine junge Frau mit ernstem Gesicht, die die Blumen für das Bukett zurechtschneidet. Der Handlungsraum erweist sich als spartanische Küche der späten 50er-Jahre. Während die Frau am Küchentisch arbeitet, steht hinter ihr ein junger Mann am Waschbecken und blickt hinein.

Unvermittelt steht die Frau auf und schreibt mit Kreide auf eine schwarze Fläche an der Wand: WE NEED TO TALK. (Großbuchstaben werden in den sozialen Medien ja als Schreien interpretiert.) Währenddessen startet der Mann weiter auf das Wasser im Becken. Die Frau dreht sich erwartungsvoll um.

Und erst jetzt, 30 Sekunden sind bereits vergangen, setzt die Musik von Depeche Mode ein. Das Paar schreitet nun für wenige Sekunden nebeneinander schweigend durch einen Wald, aber dann kehrt die Kamera in die Küche zurück. Dort hat der junge Mann die Zeile seiner Partnerin gelesen, wendet sich zu einer anderen Tafel direkt neben ihm und schreibt darauf (ebenfalls in Großbuchstaben): CAN IT NOT BE WRITTEN?



Zwischenzeitlich ist der Spaziergang des Paares im Wald an sein Ziel gelangt, sie stoßen auf eine Warteschlange von Menschen vor einem Gewässer. Aber noch einmal kehrt die Kamera in die Küche zurück. Dort hat die Frau die vorige Zeile ausgewischt und antwortet nun: IT NEEDS TO BE SPOKEN. Wie spricht man in einer Gemeinschaft, in der man sich nur noch anschweigt? Das ist die damit videoästhetisch artikulierte Herausforderung.



Und damit kommen wir zu jenem Versammlungsort am Wasser, zu dem das Paar gewandert ist. Nun haben sie endlich die Schlange hinter sich gelassen und werden von dem älteren Mann zum Wasser gewiesen, knien nieder und tauchen ihre Köpfe unter Wasser. Und plötzlich können sie reden, unter Wasser sprudeln die Worte nur so aus ihnen heraus.



Immer wieder tauchen sie unter den Augen der anderen Wartenden unter. Es wird nicht ganz klar, aber es scheint, als ob nach den ersten verbalen Lockerungsübungen unter Wasser die Worte schärfer werden, wie Pistolenkugeln schießen sie am Gesicht des Partners vorbei. Bevor die Worte tödlich werden, reißt der ältere Mann die beiden aus dem Wasser und sie sinken erschöpft am Ufer nieder. Die beiden Protagonisten machen sich anschließend auf den Heimweg. In ihrer Küche angekommen, wischen sie die Tafeln sauber, schauen sich (schweigend) an und machen sich wieder an ihre Arbeit, so dass eine Kopie der Eingangssituation entsteht. Eigentlich könnte das Video nun in einen Loop münden, aber dann stellt der junge Mann den Plattenspieler (mit der Musik von Depeche Mode) ab, lässt Wasser in das Becken ein, stellt einen Lautsprecher hinein, taucht seinen Kopf unter und schon werden wieder Klänge hörbar. Ende des Clips.

Je öfter ich das Video schaue, desto besser gefällt es mir. Nach und nach begreift man, wie die Regisseure Musikvideo und Liedtext gekonnt miteinander verknüpfen. Sie haben eine mögliche, konsequente, stimmige Lesart des Liedtextes vorgelegt. Dieser eröffnet ja mit den Worten „Du wirst nicht gut daran tun, mich zum Schweigen zu bringen / Mit deinen Worten oder deiner bösen Zunge / Mit deinen langen Geschichten des Kummers / Deinem Lied, das noch gesungen werden muss“. Und genau das sehen wir dann auch im Video umgesetzt. Und wenn es wenig später heißt „Ich werde dich am Fluss treffen“ so findet sich das im zweiten Strang des Videos wieder. Es ist eine kunstvolle Textur.

Wollte man nach theologischen Anknüpfungspunkten suchen, würde man m.E. gut bei Psalm 39 fündig. Dies ist kein Psalm von einer privaten Beziehung, sondern ein Dialog über die Beziehung mit Gott. Es handelt von einem Menschen in einer existentiellen Krise, der verstummt angesichts der Nichtigkeit des Lebens. Darin ist er der Figur des Hiob verwandt.

Ich sagte: Ich will auf meine Wege achten, darauf, dass meine Zunge nicht sündigt. Ich will darauf achten, meinen Mund im Zaum zu halten, solange die in meiner Gegenwart sind, die Frevel begehen. Ich verstummte in Schweigen, gab das Gute auf, mein Schmerz wurde aufgewühlt. Heiß wurde mein Herz in meinem Inneren, bei meinem Seufzen entbrennt ein Feuer. Ich sprach mit meiner Zunge: Lass mich meine Zeit wissen, Ewiger! Die Spanne meiner Tage, wie groß ist sie? Damit ich erkenne, wie vergänglich ich bin. Schau, eine Handbreit Tage gabst du mir, meine Lebenszeit ist wie nichts vor dir. Nur ein Hauch sind die Menschen, so fest sie stehen. Selah. Nur als Schatten gehen die Menschen umher, nur als Hauch lärmen sie. Sie häufen auf, ohne zu wissen, wer es einsammeln wird. Und jetzt, worauf hoffe ich, mein Herrscher über alles? Meine Hoffnung gilt dir. Rette mich aus all meiner Schuld, mach mich nicht zum Spott der Narren. Ich bin verstummt, öffne meinen Mund nicht mehr. ...

Im Videoclip geht es aber natürlich nicht um die Gottesbeziehung, sondern um zwischenmenschliche Beziehungen, die freilich in einem religionsähnlichen oder vielleicht sogar direkt religiösen Akt bearbeitet werden. Es ist keine Taufe wie bei den Baptisten, aber doch ein reinigendes Ritual des Untertauchens, wie wir es im 2. Buch der Könige im 5. Kapitel am Beispiel des Syrers Naaman beschrieben finden.

Auch das offene Ende im Clip finde ich passend. Das „Gib Deinen Zweifeln einen Abschiedskuss“ im Liedtext wird hier gebrochen: ob Wiederholung oder Neuanfang ist nicht entschieden.



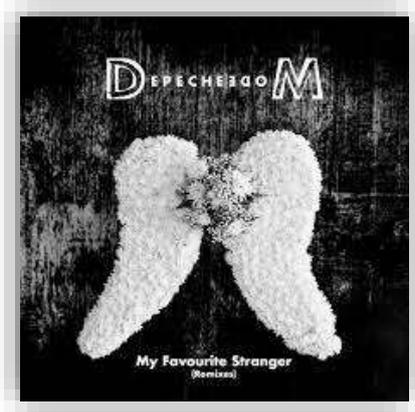
Bronzeplatte mit dem Untertauchen des Naaman, ca. 1150 n.Chr. British Museum

My Favorite Stranger – Der Liedtext

Kommen wir zum dritten Stück. Auch hier beginne ich zunächst mit dem impliziten Wissen, also dem, worauf wir mittels der Künstlichen Intelligenz zugreifen können. Mein ‚Gesprächspartner‘ ist ein weiteres Mal Bard, die KI von Google.

A.M.: Kannst Du mir etwas zur Bedeutung des Liedtextes von "My favorite stranger" der Gruppe Depeche Mode sagen?

Bard: Gerne. Der Liedtext von "My Favorite Stranger" von Depeche Mode ist in der ersten Person Singular geschrieben und erzählt die Geschichte eines Menschen, der sich von der Gesellschaft abgrenzt. Der Sprecher des Liedes fühlt sich nicht zugehörig und sucht nach einem Ort, an dem er bei sich selbst sein kann.



In der ersten Strophe beschreibt der Sprecher, wie er sich in der Gesellschaft verloren fühlt. Er fühlt sich nicht verstanden und akzeptiert. Er ist ein "Fremder" in der eigenen Welt.

In der zweiten Strophe beschreibt der Sprecher, wie er nach einem Ort sucht, an dem er er selbst sein kann. Er sucht einen Ort, an dem er nicht verurteilt wird und wo er seine eigenen Regeln aufstellen kann.

In der dritten Strophe beschreibt der Sprecher, wie er sich in diesem Ort gefunden hat. Er hat einen Ort gefunden, an dem er sich wohlfühlt und wo er sich selbst sein kann.

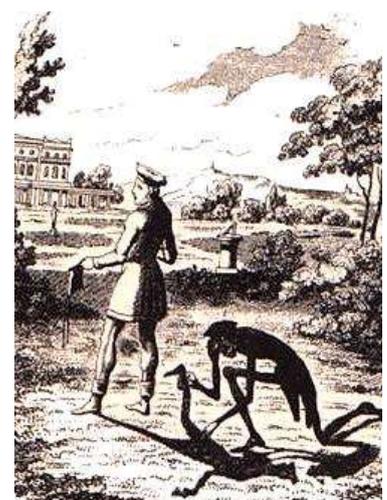
Die Bedeutung des Liedes "My Favorite Stranger" kann auf verschiedene Weise interpretiert werden. Es kann als ein Aufruf zur Selbstfindung und Selbstakzeptanz verstanden werden. Es kann aber auch als Kritik an der Gesellschaft verstanden werden, die Menschen nicht akzeptieren kann, die anders sind.

Hier sind einige konkrete Beispiele für die Interpretation des Liedtextes:

- Der Sprecher des Liedes könnte ein Außenseiter sein, der sich nicht in die Gesellschaft einfügen kann. Er könnte zum Beispiel homosexuell, transsexuell oder einfach nur anders sein als die meisten Menschen.
- Der Sprecher des Liedes könnte aber auch ein Mensch sein, der sich einfach nicht wohl in der Gesellschaft fühlt. Er könnte zum Beispiel mit den Werten und Normen der Gesellschaft nicht einverstanden sein.

Letztendlich ist es dem Zuhörer überlassen, wie er den Liedtext interpretiert.

Soweit die KI Bard. Die Antwort ist komplexer als die bisherigen. Aber ich finde nicht, dass sie den Ton und den Sinn des Liedtextes trifft. Denn die erste Zeile des Liedes geht ja zunächst davon aus, dass „ein vollkommen Fremder“ sich des Schattens der erzählenden Person bemächtigt hat: *Stiehlt meinen Schatten und geht, wohin ich gehe*. Das erinnert ein wenig an Adalbert von Chamisso's „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ von einem Mann, der seinen Schatten (an den Teufel) verkauft. Auf der Radierung von George Cruikshank aus dem Jahr 1827 ist der Vorgang aber so dargestellt, wie er auch im Liedtext besungen wird. Andererseits ist der „Lieblingsfremde“ auch der, den die erzählende Person im Spiegel erblickt, als der sich selbst fremde Mensch. Die Vermutung von Bard, der Liedtext handele von einer Person, die ein Außenseiter ist, der sich nicht in die Gesellschaft einfügen kann, weil er homosexuell oder transsexuell ist, lässt sich dem Liedtext nicht entnehmen, sie speist sich aus der Kenntnis / Deutung des Videoclips.



Peter Schlemihls wundersame Geschichte; Radierung von George Cruikshank, 1827

Das erfordert einen genaueren Blick auf den Liedtext:

Some **perfect stranger** sneaks on tip-toes
Steals my shadow and **goes** where I go

My **favorite stranger** **stands** in my mirror
Puts words in my mouth
All broke and bitter

Some **perfect stranger**
My **imitation**
Drops my name in my conversations

Some **perfect stranger** **speaks** when I speak
Walks in my footsteps
And **talks** in my sleep

My **favorite stranger** **stands** where I stand
Leaves crime in my wake
And blood on my hands

Ein **völlig Fremder** **schleicht** auf Zehenspitzen
Stiehlt meinen Schatten und **geht**, wohin ich gehe

Mein **Lieblingsfremder** **steht** in meinem Spiegel
Legt mir Worte in den Mund
Ganz kaputt und bitter

Ein **völlig Fremder**
Meine **Nachahmung**
Lässt meinen Namen in meinen Gesprächen **fallen**

Ein **völlig Fremder** **spricht**, wenn ich spreche
Wandelt in meinen Fußstapfen
Und **spricht** in meinem Schlaf

Mein **Lieblingsfremder** **steht**, wo ich stehe
Hinterlässt Verbrechen in meinem Kielwasser
Und Blut an meinen Händen

Das/Der vollkommen Fremde ist bereits ein Thema der Zeit um 1800, also der Romantik., ebenso wie der Fremde, der ich selbst mir bin und mit dem ich dennoch über mich hinauswachse. Einen Höhepunkt findet es vielleicht bei Arthur Rimbaud

Denn mit der berühmt gewordenen Formel ‚Je est un autre‘ (Ich ist ein Anderer) charakterisiert [Rimbaud] den Dichter als dichtenden Seher und Erfüller einer Art höheren Auftrags, der ihn, auch gegen seinen Willen, in Ekstasen und in unbekannte Regionen der Phantasie und der Erkenntnis treibe, die den normalen Menschen unzugänglich und bisher auch von Dichtern kaum erreicht worden seien. ‚Ich ist ein Anderer‘ zeigt den Dichter auf dem Weg zum Seher als jemanden, der über sich selbst hinausgeht – eine Selbstbefreiung ‚als horrende Grenzüberschreitung‘. [wikipedia]

Der Lieblingsfremde verweist uns dagegen in die Gegenwart, das Wort ist eine sprachliche Neuschöpfung, die uns an das Spiel mit komplexen Identitäten erinnert, an Grenzüberschreitungen des Ichs, das über das Konventionelle Hinausgehende, was aber offenbar auch Verletzungen bewirkt. Es ist nicht der völlig Fremde, sondern der Lieblingsfremde, der „Verbrechen im Kielwasser“ des Protagonisten begeht und Blut an seinen Händen hinterlässt. Hier bleibt die ganze Ambivalenz des Geschehens erhalten.



Der/Das Fremde agiert wie ein Mensch: es schleicht, es stiehlt, es geht, es steht, es legt, es lässt fallen, es spricht, es wandelt und hinterlässt – und das alles auf 14 Verszeilen. Es ist mit anderen Worten ein äußerst agiles Wesen. Darin ist es dennoch weitgehend ein Spiegelbild des erzählenden Ichs, was es macht, macht es „wie ich“. Was ist dann das Andere an diesem Spiegelbild des Ichs? Das ist die Frage.

My Favorite Stranger – Das Musikvideo

Die Fans von Depeche Mode äußern sich entsetzt über dieses im September 2023 erschienene Video, sie schreiben, es sei zu banal, zu absehbar, zu wenig an der Band orientiert, es habe zu viele Wieder-Holungen aus früheren Videos. Das kann ich verstehen, es passiert scheinbar nicht viel im Clip und das, was geschieht, ist absehbar. Die „Markierungen“, die



geradezu ostentativ gesetzt werden, sind so banal, wie man sich selber ist, wenn man sich im Spiegel betrachtet: *My favorite stranger stands in my mirror*. Diese narzisstische Weisheit, so könnte man sagen, wird im Clip umgesetzt. Man könnte aber auch sagen, es handele sich um Erweiterungen des Ichs, um Versuche, sich selbst in fremden Rollen auszuprobieren.

Drehort des Musikvideos – soweit es sich im innerstädtischen Bereich abspielt – ist das Stadtzentrum der nordholländischen Stadt Alkmaar, die von vielen üppig mit Pflanzen ausgestatteten Straßen geprägt ist.

Das Musikvideo eröffnet mit einem „Marker“ der besonderen Art: wir blicken auf eine Rückenansicht eines Menschen, der vor einem Baum steht und uriniert. Als er sich wendet, sieht man die Spuren dieser Tätigkeit am Baum.



Der Mensch wandert langsam durch einen Wald, mal von hinten, mal von der Seite (aus einiger Entfernung) gefilmt. Ab und an bleibt der Mensch stehen und blickt auf die Landschaft vor ihm.



Nach einer Minute geht die Szene bruchlos in eine Stadtlandschaft über. Zum ersten Mal dreht sich der Mensch um und wir blicken auf ein schmales, etwas traurig ausschauendes Gesicht, das ein Schnurrbart ziert. Nun befindet sich der wandernde Mensch in einer Straße, deren Häuser rechts und links mit Pflanzen geschmückt sind. Diese Straße im Zentrum von Alkmaar lässt sich leicht identifizieren, sie ist ein beliebtes Fotomotiv. Die Straße ist menschenleer, der Mensch wandert langsam weiter und schaut nach rechts und links.



Die Schnitte im Video wirken dabei etwas willkürlich, sie widersprechen der Wahrnehmungslogik von Spaziergängen, an die uns die Filmindustrie gewöhnt hat. Nach 2:40 min gelangt der Mensch in einer Seitenstraße zu einem Geschäft, in dem Fernseher der 50er- und 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts ausgestellt sind. Ein Blick in eine vergangene Zeit medialer Präsentation.



Der Mensch schaut in die spiegelnde Schaufensterscheibe, die Kamera umwandert ihn und erfasst sein Spiegelbild im Fenster, das dann wie eine starre Schaufensterpuppe in einem Modeladen wirkt.



Der Mensch wandert immer weiter und erreicht schließlich nach 3:18 min. in einer der Gassen der Stadt ein Haus, das er betritt. Er legt seinen Mantel, den Schal und den Hut ab, schüttelt die langen Haare aus und nimmt sich den Schnurbart ab. Erleichtert atmet die Frau aus.



Ende des Clips.

Es ist nicht so, dass dieses Ende für die Betrachter:innen wirklich überraschend kommt. Bereits nach zwanzig Sekunden des Musikvideos hat man den Eindruck, dass der Mensch, der da wandert, in Wirklichkeit eine Frau ist – trotz der ostentativen Markierung des Baumes im Stehen am Anfang des Clips. Es wäre aber zu billig – wie einige Fans das tun – die Inszenierung so zu begreifen, als versuche das Musikvideo die Betrachter:innen zu täuschen. Darum geht es nicht. Es wird durchaus eine Geschichte erzählt, kein Rätsel aufgeben.

Es ist allerdings eine Geschichte, die durchaus künstlerische und literarische Vor-Bilder hat. Es sind natürlich viele kulturgeschichtliche Motive, die hier im Musikvideo zusammenkommen. Man kann wegen der dominanten Rückenfigur an Caspar David Friedrichs romantischen **Wanderer über dem Nebelmeer** denken oder auch seine **Frau vor der untergehenden Sonne**. Auch in Gordards **Vivre sa vie / Die Geschichte der Nana S.** spielt die Rückenansicht eine besondere Rolle. Man könnte schließlich auch an Edgar Allan Poes Erzählung vom **Mann der Menge** denken, auch wenn der sich ja nicht in menschenleeren, sondern in von Menschen überfluteten Straßenzügen bewegt. Aber die Gemeinsamkeit besteht im vermuteten Verbrechen der ruhelosen Figur: „*Mein Lieblingsfremder steht, wo ich stehe / Hinterlässt Verbrechen in meinem Kielwasser / Und Blut an meinen Händen*“. Und es gibt sicher noch viele andere Geschichten und Bilder, die einem bei diesem Musikvideo in den Sinn kommen könnten.



Lesbar wird die Geschichte dementsprechend in der Rück-Sicht, wenn man sie konsequent von hinten nach vorne liest. Offenbar haben wir ein weibliches Subjekt vor uns, dass ab und an das Fremde in sich als Rolle oder Teil der Identität erkunden will. Dazu verkleidet es sich oberflächlich als Mensch mit männlichen Attributen und macht sich auf eine Wanderung, zunächst durch die Stadt, dann in die Natur. Also kein gemeinschaftliches Rollenspiel mit anderen, sondern ein Erkundungsversuch mit sich selbst.

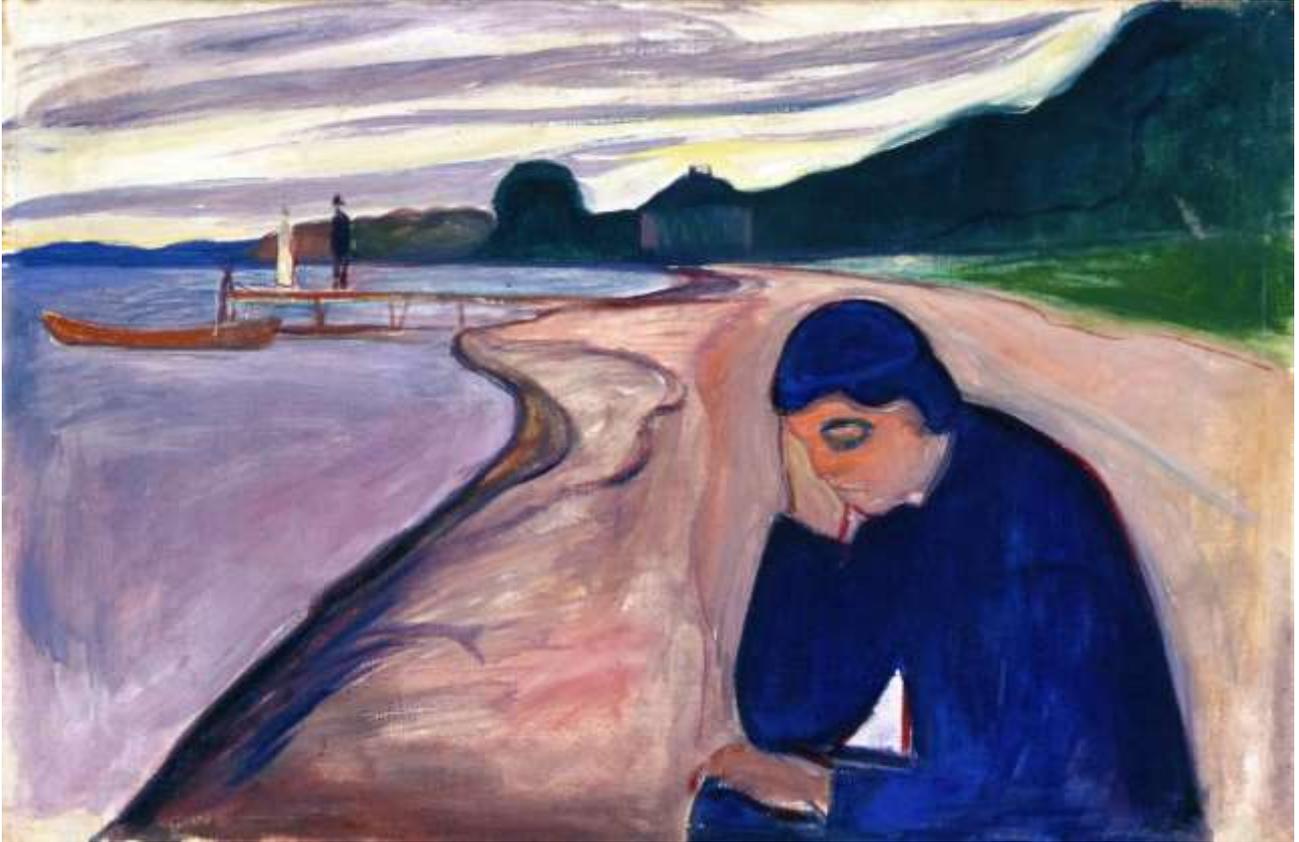
Man könnte einen Satz von Montaigne leicht variieren: „Man muss sich dem eigenen Fremden hingeben und sich selbst treu bleiben“ („*Il faut se prêter aux autres et se donner à soi-même*“). Wie sieht eine Welt aus, die man als Anderer betritt und durchwandert? Was verändert sich in der Wahrnehmung des Ichs, wie verändert sich auch die Vergangenheit unter dieser neuen Perspektive?

Aber ich sehe die videoästhetische Umsetzung nicht als eine Empowerment-Geschichte. Allenfalls im Sinne eines Entwicklungsromans könnte man sie deuten, insofern in diesem „die geistig-seelische Entwicklung einer Hauptfigur in ihrer Auseinandersetzung mit sich selbst und mit der Umwelt dargestellt wird“. Zitieren wir noch einmal die Ki Bard:

"Die Bedeutung des Liedes My Favorite Stranger kann auf verschiedene Weise interpretiert werden. Es kann als ein Aufruf zur Selbstfindung und Selbstakzeptanz verstanden werden. Es kann aber auch als Kritik an der Gesellschaft verstanden werden, die Menschen nicht akzeptieren kann, die anders sind."

Ja, das ist im Bereich des Möglichen. Am Ende steht freilich – zumindest im Clip – keine Selbstfindung und keine Selbstakzeptanz. Liest man ihn von vorne nach hinten, steht da die Erleichterung, eine Rolle wieder abgelegt zu haben, liest man ihn von hinten nach vorn, bleibt die gestische Angleichung an männliche Markierungsgesten als Resultat. Für eine Entwicklungsgeschichte ist das zu wenig. Wir müssen davon ausgehen, dass die Wanderschaft hier nur unterbrochen wurde und noch lange nicht an ihr Ziel gekommen ist. Noch ist das besungene völlig Fremde nicht zu einer Erweiterung des Eigenen geworden, noch ist der Lieblingsfremde nur eine bedrohliche Fantasie.

Fazit: Writing's on the Wall



Melancholie, Edvard Munch, 1893, 86x128 cm, Öl/Lwd. Munch Museum Oslo

Die Krise der Weisheit, so meine ich zu erkennen, ist das Gemeinsame der drei Lieder und der drei dazugehörigen Videos von Depeche Mode. Natürlich wird dabei auch die bisherige Ausdruckskultur, der Stil der Gruppe Depeche Mode und Anton Corbijns fortgeführt*, aber im vorliegenden Album noch einer besonderen Akzentuierung auf das הַבָּל – *Nichts und wieder Nichts* des Kohelet unterworfen. Wir werden wieder Geister (Staub / הַבָּל) sein, wir müssen nach dem Verstummen wieder zur Sprache kommen und wir müssen zu uns selbst finden lauten die Leit-motive.

- Für Einblicke in die komplexe Struktur von Depeche Mode, Anton Corbijn und den Fankulturen verweise ich auf: Dahms, Christiane (2022): Messages for the Masses – Fankommunikation inter- / transmedial. In: Stefan Hauser und Simon Meier-Vieracker (Hg.): Fankulturen und Fankommunikation. Bern: Peter Lang
<https://library.oapen.org/bitstream/id/967b7ca2-3fd1-48d1-b48f-c59493565e29/9783631867013.pdf>.

VORGESCHLAGENE ZITATION:

Mertin, Andreas: Writing's on the wall. Depeche Mode und Anton Corbijn 2023. tà katoptrizómena – Magazin für Kunst | Kultur | Theologie | Ästhetik, Ausgabe 147- Kunst Religion Israel, erschienen 01.02.2024

<https://www.theomag.de/147/am824.pdf>