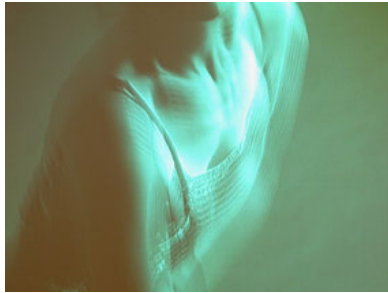


no danz – danz – no

trilogy by jürgen palmer to music of joachim spieth, dj rels and jürgen palmer



Still aus „no danz“



Still aus „danz“



Still aus „no“

no danz  
2003  
digital video / sw on dvd  
stereosound  
6:59  
actress isolde palmer  
music joachim spieth  
director jürgen palmer  
thanks to onitor (stuttgart) – [www.onitor.de](http://www.onitor.de)

danz  
2004  
digital video / sw on dvd  
stereosound  
5:57  
actress luisa palmer  
music dj rels, produced by madlib and peanut butter wolf  
director jürgen palmer  
thanks to stones throw (los angeles) – [www.stonesthrow.com](http://www.stonesthrow.com)

no  
2004  
digital video / sw on dvd  
stereosound  
12:57  
actor jürgen palmer  
music jürgen palmer  
camera 1 ("dialog") luisa palmer  
camera 2 ("monitor") and 3 ("table") isolde palmer  
director jürgen palmer

the trilogy was curated by holger lund

no danc – danc – no

Filmtrilogie von Jürgen Palmer zu Musik von Joachim Spieth, DJ Rels und Jürgen Palmer  
kuratiert von Holger Lund

Die Filmtrilogie „no danc – danc – no“ versucht neue Schnittstellen von Musik, filmischer Musikvisualisierung und Tanz zu bilden. Musikvisualisierungen zu beathaltiger Musik, die tanzende Personen zeigen, gehören zum Grundrepertoire von Musikvideosendern wie MTV und VIVA. Die Arbeit des Medienkünstlers wie des Kurators bestand im Versuch, die Gattungsgrenzen zu überschreiten, jedoch durchaus in spielerischem Umgang mit ihnen: Zweimal reagierte Jürgen Palmer auf musikalische Vorgaben seitens des Kurators, mithin auf die Musik von Joachim Spieth und DJ Rels. Bei „no danc“ erhielt die Schauspielerin die Auflage, nicht zur Musik von Joachim Spieth zu tanzen. Bei „danc“ erhielt die zweite Schauspielerin hingegen die Auflage, zur Musik von DJ Rels zu tanzen. Bei „no“ schließlich realisierte Jürgen Palmer selbst zuerst die Musik und anschließend eine filmische Reaktion darauf. Dabei erhielten zuerst die zweite Schauspielerin und dann die erste Schauspielerin die Kamera, um den Schauspieler, dieses Mal Jürgen Palmer, zu filmen.

Informationen zu Jürgen Palmer: [www.juergen-palmer.de](http://www.juergen-palmer.de)

Informationen zu Holger Lund: [www.holgerlund.de](http://www.holgerlund.de) und [www.fluctuating-images.de](http://www.fluctuating-images.de)

no danc

Zur Musik von Joachim Spieth

Spieth hat einen Musiktrack für zur Verfügung gestellt, der im Schnittmengenbereich von Techno und House, sogenanntem Minimal Tech-House, angesiedelt ist. Gemäß dem herkömmlichen Build Up-Prinzip von Techno und House wird der Track Stück für Stück additiv aufgebaut, um zu seiner Maximal-Struktur zu gelangen. Ist diese erreicht, wird mit einem Wechselspiel von Subtraktion und Addition eine musikalische Durchführung auf der Basis der Repetition betrieben, bis die Subtraktion überwiegt und der Track dann in einem Fade out endet.

Eine Besonderheit des Tracks besteht in den geräuschhaften Akzentuierungen, welche die Strenge kompositionelle Tektonik aufbrechen, die Kontinuität der Repetitionen konterkarierend. Von der Geräuschstruktur her erinnern die Akzentuierungen an Slaps eines Funk-Basses, so dass eine Funk-Konnotation den Track durchzieht – als ironische Reminiszenz an Tanzmusik der 70er-Jahre.

Informationen zu Joachim Spieth: [www.onitor.de](http://www.onitor.de), [www.kompakt-net.de](http://www.kompakt-net.de)

Zu Jürgen Palmers Visualisierung „no danc“

Zu sehen ist eine Frau, die eigentümliche Bewegungen ausführt, teils gymnastisch, teils sich verrenkend und verdrehend. Gegen Ende erscheint sie häufig porträtthaft in Close Ups. „no danc“ verweigert, wie der Titel es ankündigt, die Passung der Körperbewegungen auf den Beat. Die Schauspielerin hat während der Filmaufnahme die Musik gehört und musste sich – darin bestand ihre Vorgabe – bewusst gegen das Einrhythmisieren wehren. Thema der Visualisierung ist also der Nicht-Tanz zu genuiner Tanzmusik. Die sich dennoch immer wieder ergebenden Korrespondenzen zwischen Bild und Ton, zwischen Bewegungen der Nicht-Tänzerin und musikalischen Akzentuierungen bzw. Beats. Diese Korrespondenzen werden hergestellt durch Schnitt und Montage sowie die Auswahl des gefilmten Materials. Zu einem nicht unerheblichen Teil ist letzteres Off-Material, ursprünglich also Produktionsausschuss: Momente der Erschöpfung, der Dekonzentration der Schauspielerin, Pausen etc. Diese Momente werden durch Selektion, Geschwindigkeitsmodifikation, Schnitt und Montage mit der Musik immer wieder in Einklang gebracht, so dass eine Art gestischer Tanz entsteht, oft nur ein mikrogestischer Tanz, mit einem Nicken des Kopfes etwa oder beim Spannen und Entspannen der Schulterblätter. „no danc“ ist daher nur vordergründig ein Nicht-Tanz-Video, Tanz findet in der Visualisierung sehr wohl statt, allerdings mit dem genannten Material erstellt und den genannten filmischen Mitteln bewirkt. Palmer verlagert solcherart das Tanzen von der agierenden Person zum Regisseur.

danz

Zur Musik von DJ Rels („Diggin' in Brownswood“)

Der Track von DJ Rels zielt deutlich auf Tanzbarkeit, unter Nutzung von Latin-Grooves, die mit Hip Hop-Beats und Funk-Licks verschmelzen. Über die Beats werden zuweilen einige jazzige Instrumental- und Vokalklänge gelegt, ein Break im Stil von einem (fingierten) Turntable-crash unterteilt den Track in eine längere erste und eine kürzere zweite Hälfte. Besonders die Vokalklänge verleihen dem Beat eine Atmosphäre zwischen Melancholie und Bedrohung, solcherart den unbeschwerten Beat in der Stimmung konterkarierend. Aufgelöst wird diese eher düstere Atmosphäre von dem ironischen Turntable-crash, der die Zweiteilung des Tracks bewirkt. Ähnlich wie bei Spieths Track sind auch bei DJ Rels Akzentuierungen oder besser kurze Licks im Funk-Stil immer wieder hinzugefügt. Anders als bei Spieth sind sie direkt dem Effekt der Tanzbarkeit unterstellt, ihn geradezu pointierend. Latin, Hip Hop und Funk-Elemente zielen letztlich gleichermaßen – und zusammen – auf die Erzeugung eines Tanzdranges beim Hörer ab.

DJ Rels steht mit diesem Track in der Tradition der Arbeit des Stones Throw-Labels, das vor allem mit den Produzenten Madlib und Peanut Butter Wolf seit einigen Jahren diverse Underground-Hip Hop und Crossover-Projekte veröffentlicht hat.

Informationen: [www.stonesthrow.com](http://www.stonesthrow.com)

Zu Jürgen Palmers Visualisierung „danz“

Zwischen Ablehnung, Auflehnung und begeistertem tänzerischen Reagieren auf die Musik schwankt die Haltung der elfjährigen Akteurin. Bewusst wurde eine Akteurin gewählt, die keine tänzerische Ausbildung durchläuft, sondern die intuitiv, auch naiv auf eine rhythmische Vorgabe reagieren kann. Diese bestand, recht reduziert, in Metronomschlägen.

Palmers Visualisierung zeichnet die verschiedenen Haltungen auf, welche die Akteurin gegenüber der Musik einnimmt. Haltungen, die bereits an MTV-Gestik, speziell an Hip Hop-Gestik geschult sind, diese jedoch auf kindliche Weise brechen, ihre Hyperbolik freilegend. Zu letzterem nutzt Palmer einen Kunstgriff: Das Metrum, welches die Schauspielerin als Puls zu hören bekam, wurde der mit 33 U/Min statt mit 45 U/Min abgespielten Schallplatte des Musikstücks abgenommen. Beim Videoschnitt erfuhren die Tanzsequenzen dann genau jene Beschleunigung, die sie dem Metrum des schnelleren Musikoriginals entsprechen ließ. Daraus resultiert jene streckenweise eigentümliche Nervosität der körperlichen Bewegungen sowie deren hyperbolische Geschwindigkeit. Auf diese Weise nimmt sich „danz“ der Vehemenz der Tanzbarkeit der Musik an, allerdings nicht ohne deren ironische Seite aufzunehmen mit der kindlichen Brechung der auf unbedingte Coolness zielenden Hip Hop-Gestik.

no

Zur Musik von Jürgen Palmer

Die Verweigerungshaltung, welche der Titel der Visualisierung anzeigt, findet zunächst ihren Niederschlag in der Musik, die ostentativ und repetitiv auf wenigen, gleichen Töne beruht. Das Klavier als Klangerzeuger wird dabei eher perkussiv genutzt. Der 6/8-Takt steht gezielt im Gegensatz zu den geraden 4/4-Takten der beiden anderen Tracks. Auch wenn Tanzbarkeit zwar nicht verhindert wird, so wird sie doch erschwert. Regelmäßige Impulse werden durchaus gesetzt, ihnen kann jedoch nicht wie beim 4/4-Takt mit relativ simplen Bewegungsanalogien entsprochen werden.

Über die Frage der Tanzbarkeit hinaus bringt Palmer mit seiner Musik die Frage der Filmmusik ins Spiel. Vor allem in der zweiten Hälfte, jener Partie, bei welcher die erste Schauspielerin filmt, kommen mit einigen Geigenklängen Assoziationen an Kriminalfilmmusik ins Spiel; immer bedrohlicher, hallender und dunkler gerät die Musik, analog zur eher spärlichen Beleuchtung im zweiten Teil. Da sie an immer gleiche Bewegungen – Aufstehen des Schauspielers von einem Stuhl – gebunden ist, offenbart die sich allmählich verdüsternde Musik ihre eigene semantische Lenkungs-kraft: die bildlich konstanten Bewegungsvorgänge werden durch die Musik semantisch verschoben, erscheinen selbst immer düsterer, verstrickter in unklare Umstände.

Nahezu maschinell vorgetragenen, reflektiert die rhythmische Behandlung zudem den Titel: der Rhythmus wird mit den Wiederholungen gleichsam zerschlagen, ausgeweidet. Erst im letzten Teil wird er dann in einer langen Aufwärtsbewegung wieder zusammengesetzt allerdings so, dass er wie ein dünn gewordenes Gewebe "fadenscheinig"

wird, wodurch er seine rhythmische Treibkraft einbüßt. Dafür jedoch gibt er einer anderen Kraft den Weg frei gibt: der mit der Filmmusik spielenden Klanglichkeit.

Zu Jürgen Palmers Visualisierung „no“

Leicht war die Schauspielerin von „danz“ zur filmischen Arbeit für „no“ zu gewinnen, Aspekte der Revanche schienen gar zu verlockend – und so mündet die nervöse Gestik und die nervöse Schnittarbeit zu Beginn von „no“ dann auch in ein Spiel um die Kamera zwischen Kameraarbeiterin und Schauspieler bzw. Regisseur.

Stärker noch als bei „no danz“ und „danz“ fokussiert die Kamera beim ersten Teil von „no“ das Gesicht des Schauspielers, porträthafte Close Ups kehren immer wieder, was in Erinnerung ruft, dass alle Teile der Trilogie auch als filmische Porträtarbeiten aufgefasst werden können.

Von größerer Bedeutung ist allerdings das jeweilige Zusammenspiel (oder Widerspiel) von Musik und Bildern. Bei „no“ greift Palmer nochmals die Möglichkeiten des Schnittes und der Montage auf, um Bewegungsabläufe mit musikalischen Abläufen zu synchronisieren, was um so mehr auffällt, als die genuin untänzerischen Bewegungsabläufe, vor allem im zweiten Teil mit dem Aufstehen vom Stuhl, sich immer wiederholen, also gleichsam statisch werden. Der musikalischen Tanzerschwerung wird so eine körperliche Tanzerschwerung beigegeben. Die Verweigerungshaltung des Titels, „no“, wird dadurch exemplifiziert und zugleich dennoch mit den geschnittenen und montierten Passungen von Körperbewegungen auf musikalische Bewegungen unterlaufen. Dieses „no“ ist eines, das Tanz und Tanzmusik betrifft. Und doch ist es zugleich eine Öffnung hin auf ein anderes Verständnis von Tanz und Tanzmusik, nicht linear, nicht kontinuierlich, nicht „on the beat“. Dafür aufscheinend bei alltäglichen Gesten in ihrer Relation zu klanglichen Gesten. „no“ kann – darin „no danz“ verwandt – gesehen und gehört werden als ein Vorschlag für eine Poesie des Tanzes, die erst durch und im Film entsteht, mit filmischen Mitteln bewirkt wird, und so dem Film ihre Existenz verdankt.