

BACHELORARBEIT

Editing Shaped the Video Star: Eine empirische Analyse von vier Jahrzehnten Musikvideoschnitt

vorgelegt am 6. Oktober 2025
Jannik Pohl

Erstprüfer: Hardy Dreier
Zweitprüfer: Prof. Dr. Marco Grimm

**HOCHSCHULE FÜR ANGEWANDTE
WISSENSCHAFTEN HAMBURG**
Department Medientechnik
Finkenau 35
22081 Hamburg

Zusammenfassung

Diese Arbeit analysiert die Entwicklung der Schnittästhetik im Musikvideo von 1984 bis 2024. Grundlage ist ein Korpus von 41 Musikvideos der MTV-Video-Music-Awards-Kategorie „Best New Artist“, von denen 21 detailliert untersucht wurden. Mithilfe einer qualitativen Inhaltsanalyse wurden Schnitttempo, Schnittarten, Synchronität und Funktionen des Schnitts systematisch erfasst.

Die Ergebnisse bestätigen einen deutlichen Beschleunigungstrend seit den 1980er-Jahren: Das Schnitttempo steigt kontinuierlich an und wird gezielt zur Steigerung von Aufmerksamkeit und Intensität eingesetzt. Zugleich wird der Schnitt je nach Songabschnitt unterschiedlich eingesetzt und erfüllt damit spezifische dramaturgische Funktionen. Ein direkter Zusammenhang zwischen Musik- und Schnitttempo konnte nicht festgestellt werden. Darüber hinaus zeigt sich, dass der Schnitt emotionale Wirkungen wie Ruhe, Intensität oder Hektik erzeugen kann.

Abstract

This thesis analyzes the development of editing aesthetics in music videos from 1984 to 2024. The study is based on a corpus of 41 music videos from the MTV Video Music Awards category “Best New Artist,” of which 21 were examined in detail. Using qualitative content analysis, editing pace, types of cuts, synchronization, and editing functions were systematically assessed.

The results confirm a clear acceleration trend since the 1980s: editing pace has continuously increased and is deliberately used to enhance attention and intensity. At the same time, editing is applied differently depending on the song section, thereby fulfilling specific dramaturgical functions. No direct correlation between music tempo and editing pace was found. Furthermore, the analysis shows that editing can evoke emotional effects such as calmness, intensity, or restlessness.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	III
Tabellenverzeichnis	IV
1 Einleitung	1
1.1 Entstehung und Bedeutung des Musikvideos	1
1.1.1 Historischer Ursprung	1
1.1.2 Was ist ein Musikvideo?	5
1.1.3 Welche Aspekte werden betrachtet?	5
1.2 Relevanz des Themas	6
1.3 Zielsetzung und Fragestellung	7
1.4 Thesen zur Schnittästhetik im Musikvideo	7
1.5 Aufbau der Arbeit	8
2 Theoretischer Rahmen	10
2.1 Definition zentraler Begriffe	10
2.1.1 Schnitt	10
2.1.2 Rhythmus und Synchronität	11
2.1.3 Tempo und Frequenzen	11
2.1.4 Funktion des Schnitts	12
2.1.5 Visuelle Kohärenz	12
2.1.6 Schnittarten	12
2.1.7 Abschnittstypen im Song	13
2.2 Überblick über bisherige Forschung	14
3 Methodik	16
3.1 Forschungsdesign	16
3.2 Auswahlkriterien für Musikvideos	17
3.3 Korpus	18
3.4 Methode der Analyse	20
3.5 Operationalisierung der Analysekatogorien	22

4	Analyse	28
4.1	Schnitttempo und Dynamik	28
4.1.1	Schnitttempo im Zeitverlauf	29
4.1.2	Schnitttempo nach Abschnittstyp	30
4.1.3	Veränderungen zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten	32
4.2	Funktionale Aspekte des Schnitts	35
4.2.1	Schnittfunktionen im Zeitverlauf	35
4.2.2	Wirkung der Schnitte und Zusammenhang mit anderen Variablen	37
4.3	Formale Gestaltungsmittel	41
4.3.1	Schnittarten und deren Häufigkeit	41
4.3.2	Synchronität mit der Musik	43
4.3.3	Beats pro Schnitt im Zeitverlauf	45
4.3.4	Zusammenhang von BPM und SPM	46
5	Diskussion	48
5.1	Beschleunigung und abschnittsspezifische Dynamik	48
5.1.1	Steigendes Schnitttempo	48
5.1.2	Abschnittsspezifische Unterschiede und dramaturgische Funktionen	49
5.1.3	Schnitttempo-Veränderungen zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten	50
5.2	Funktion und Wirkung der Montage	51
5.2.1	Veränderungen der Schnittfunktionen im Zeitverlauf	51
5.2.2	Wirkung der Schnitte und Zusammenhang mit anderen Variablen	52
5.3	Formale Innovation und Rhythmusbezug	53
5.3.1	Schnittarten und stilistische Innovationen	54
5.3.2	Synchronität von Bild und Musik	55
5.3.3	Verhältnis von SPM und BPM	56
5.4	Beantwortung der Forschungsfrage	57
5.5	Diskussion der Thesen	58
5.6	Einordnung in die bestehende Forschung	59
5.7	Limitationen	60
6	Fazit und Ausblick	61
6.1	Fazit	61
6.2	Ausblick	62
	Literatur	63
	Anhang	69

Abbildungsverzeichnis

1.1	Zeitstrahl zur Entwicklung des Musikvideos	2
4.1	Überblick über die Datenerfassung	28
4.2	SPM im Zeitverlauf als Median und Mittelwert	29
4.3	SPM-Mittelwerte der musikalischen Abschnitte	30
4.4	SPM-Mittelwerte der musikalischen Abschnitte im Zeitverlauf	31
4.5	Schnitttempoverlauf verschiedener Abschnitte	32
4.6	Schnitttempoverlauf verschiedener Abschnitte im Zeitverlauf	34
4.7	Anteil der Schnittfunktion	36
4.8	Anteil der Funktion verschiedener Abschnitte	37
4.9	Schnitttempoverlauf im Bezug zur Wirkung	38
4.10	Zeitverlauf von SPM im Bezug zur Wirkung	39
4.11	Einfluss von visueller Kohärenz und SPM auf die Wirkung	40
4.12	Wirkung der Schnittarten	40
4.13	Anteil der Schnittarten im Zeitverlauf	43
4.14	Synchronität mit der Musik im Zeitverlauf	44
4.15	Beats pro Schnitt im Zeitverlauf	46
4.16	Streudiagramm von BPM und SPM	47

Tabellenverzeichnis

3.1	Korpus	18
3.2	Kategoriesystem	23
3.3	Kodierregeln mit Ankerbeispielen	24
3.4	Protokoll der Analyseeinheiten am Bsp.: <i>Sweet Dreams (Are Made of This)</i> . .	26
3.5	Protokoll Datenerhebung am Bsp.: <i>Sweet Dreams (Are Made of This)</i> – [Teil 1]	26
3.6	Protokoll Datenerhebung am Bsp.: <i>Sweet Dreams (Are Made of This)</i> – [Teil 2]	27

1 Einleitung

Der folgende Abschnitt gibt einen Überblick über das Format des Musikvideos. Zunächst wird auf die Entstehung des Musikvideos eingegangen, anschließend seine Relevanz herausgestellt und darauf aufbauend die Fragestellung sowie die zentralen Thesen formuliert.

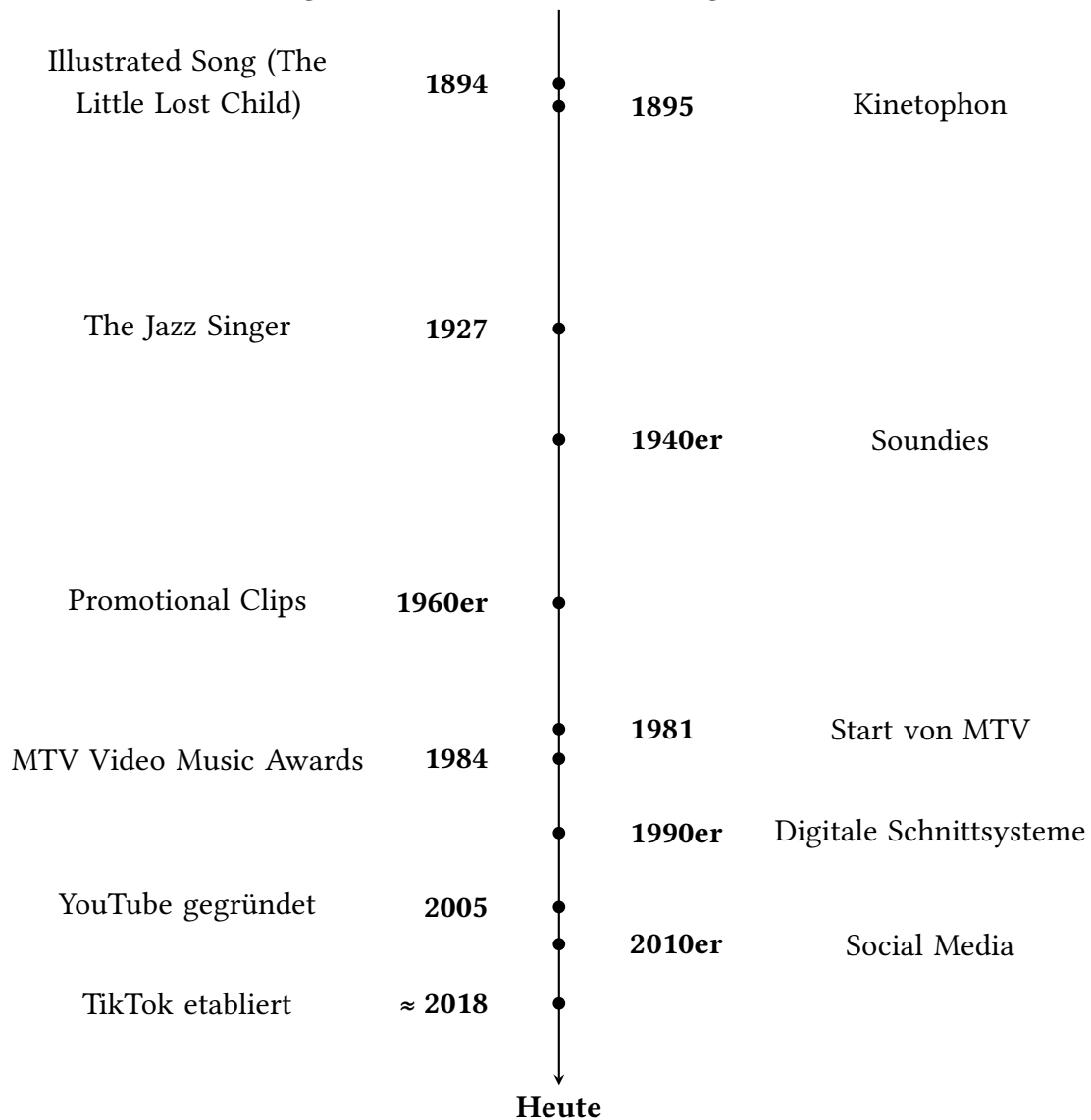
1.1 Entstehung und Bedeutung des Musikvideos

Musikvideos sind ein heute kaum wegzudenkender Bestandteil populärer Medien- und Musikkultur. Im Spannungsfeld von Musikindustrie, Broadcast-Medien und digitalen Plattformen haben sie sich nicht nur als Mittel der Promotion, sondern zunehmend als eigenständige ästhetische Formen entwickelt.

1.1.1 Historischer Ursprung

Die historische Entwicklung des Musikvideos lässt sich anhand technischer und kultureller Meilensteine nachzeichnen. Der dargestellte Zeitstrahl (Abb. 1.1) bietet einen Überblick über diese Etappen: von den frühen filmischen Experimenten Ende des 19. Jahrhunderts bis hin zur gegenwärtigen, durch soziale Medien geprägten Prosumer-Kultur.

Abbildung 1.1: Zeitstrahl zur Entwicklung des Musikvideos



Anfänge des Musikvideos?

Was als erstes Musikvideo gilt und welche Eigenschaften es besitzen muss, um als Musikvideo zu zählen ist nicht eindeutig. Ursprüngliche Elemente des Musikvideos lassen sich bis in die Frühzeit des Films zurückverfolgen. Mit der Erfindung des Kinos Ende des 19. Jahrhunderts wurde erstmals die Kombination von bewegtem Bild und Musik erprobt. Da die Filme dieser Zeit noch stumm waren, erfolgte die Tonbegleitung zunächst durch Live-Musik, die im Kinosaal von Pianisten, Organisten oder kleinen Orchestern dargeboten wurde (Abel und Altman, 2001). Damit sollte nicht nur die Stille überbrückt, sondern auch die emotionale

Wirkung der Bilder gesteigert werden. Ein frühes Beispiel für die Verbindung von Musik und projizierten Bildern ist das illustrierte Lied „The Little Lost Child“ von 1894, bei dem gezeichnete Szenenfolgen auf eine Leinwand projiziert und synchron von einem Sänger sowie musikalischer Begleitung aufgeführt wurden. Dieses Format der sogenannten „Illustrated Songs“ wurde schnell populär und etablierte eine frühe Form audiovisueller Unterhaltung, die bereits die Idee einer engen Kopplung von Musik und Bild andeutete. (Martinelli, 2022)

Ein entscheidender Schritt hin zur technischen Verbindung von Bild und Ton war die Entwicklung synchronisierter Wiedergabeverfahren. Erste Experimente zur Kopplung von bewegten Bildern und Ton unternahmen Thomas Edison und sein Mitarbeiter William Dickson um 1895 mit dem sogenannten Kinetophone, einem Mechanismus zur Präsentation von Filmen mit synchronisiertem Ton (Rogoff, 1976). Wirklich durchsetzen konnte sich dieser Ansatz jedoch erst in den 1920er-Jahren mit dem Vitaphone-System, das in den später 1910er- und frühen 1920er-Jahre von Western Electric entwickelt wurde und das Bild und Schallplatte synchronisierte (Harris, 2014). In diesem Kontext gilt die Veröffentlichung von „The Jazz Singer“ (1927) als Meilenstein: Er wird als einer der ersten Tonfilme rezipiert und bildet die Grundlage für audiovisuelle Formate. (Harris, 2014)

Obwohl mit der technischen Synchronisierung von Bild und Ton in den 1920er-Jahren eine entscheidende Voraussetzung geschaffen wurde, ist damit noch nicht zwangsläufig von einem Musikvideo im heutigen Sinne zu sprechen. Die bloße Gleichzeitigkeit von Musik und Filmtönen garantiert noch keine eigenständige audiovisuelle Form, da es sich zunächst meist um illustrierende Begleitung oder um musikalische Einlagen innerhalb narrativer Filme handelte.

In den 1960er-Jahren experimentierten schließlich Künstler wie die Beatles oder Bob Dylan mit sogenannten „Promotional Clips“, die ihre Songs visuell inszenierten und damit direkte Vorläufer des modernen Musikvideos darstellen. Diese kurzen Filme dienten in erster Linie der Vermarktung. Anstatt bei jeder Fernsehsendung persönlich aufzutreten, konnten die Künstler ihre Musik durch vorproduziertes Bildmaterial repräsentieren und damit Reichweite sowie internationale Präsenz steigern. Darüber hinaus boten die Clips die Möglichkeit, künstlerische Konzepte auch visuell zu erweitern und den eigenen Stil über Bilder zu prägen. Gerade die Beatles nutzten die Form, um ihre Songs mit innovativen filmischen Mitteln zu begleiten und sich als experimentierfreudige Künstler zu positionieren, während Bob Dylan (1965) mit dem Video zu Subterranean Homesick Blues eine minimalistische, aber prägnante visuelle Ergänzung seiner Musik schuf. Damit wurde das Musikvideo nicht nur als Ersatz für Live-Auftritte, sondern auch als kreatives Ausdrucksmedium erprobt. (Martinelli, 2022)

MTV und die Etablierung des Musikvideos

Ein Meilenstein ist die Gründung des US-amerikanischen Fernsehsenders MTV im Jahr 1981 (Kulterer, 2019). Mit dem 24-Stunden-Musikfernsehen wurde das Musikvideo erstmals zu einem zentralen Medium populärkultureller Kommunikation. Zwar existierte diese Art der Musikvideos bereits zuvor, etwa die „Soundies“ der 1940er-Jahre, die in Jukebox-ähnlichen „Panoram“-Geräten abgespielt wurden, oder die sogenannten „Promotional Clips“ der 1960er-Jahre von Künstlern wie den Beatles oder Bob Dylan (Martinelli, 2022). Diese Videos waren aber weniger präsent und hatten noch nicht so einen hohen Stellenwert. Erst mit MTV erhielt das Musikvideo einen festen Ort, an dem es in permanenter Rotation und massenmedialer Reichweite als eigenständiges Unterhaltungsformat etabliert wurde.

Die Einführung der MTV Video Music Awards im Jahr 1984 unterstrich die Bedeutung des Musikvideos und machte es zu einem festen Bestandteil der Popkultur. Mit der jährlich live übertragenen Verleihung erhielten Musikvideoclips eine symbolische Aufwertung. Sie galten nun nicht mehr bloß als begleitendes Werbematerial, sondern als eigenständige kreative Werke mit ästhetischem Anspruch. Zugleich markierte die Etablierung der Awards einen entscheidenden Moment für MTV selbst, das im selben Jahr erstmals schwarze Zahlen schrieb (Kulterer, 2019). MTV prägte damit die Wahrnehmung des Musikvideos entscheidend. Es wurde zu einem Ort, an dem Stars visuell inszeniert, Trends gesetzt und jugendkulturelle Ästhetiken in einem globalen Maßstab verbreitet wurden.

In den 1990er-Jahren setzten sich digitale Schnittsysteme zunehmend durch (Ekwok und Mmeremikwu, 2018) und ermöglichten dadurch neue Formen der gestalterischen Umsetzung.

Das digitale Zeitalter

Mit der Gründung von YouTube im Jahr 2005 (Arthurs et al., 2018) veränderte sich die Distribution von Musikvideos grundlegend. Das Video wandelte sich von einem linearen Fernsehereignis zu einem permanent verfügbaren, global abrufbaren Medium. Durch die algorithmische Sortierung und die Möglichkeit der direkten Interaktion entstand eine neue Form der Sichtbarkeit, die den Erfolg einzelner Musikvideos stärker als zuvor von Reichweite und Plattformlogiken abhängig machte (Keazor und Wubbena, 2014). Ab den 2010er-Jahren traten soziale Medien wie Facebook, Instagram oder Snapchat hinzu, die nicht nur neue Rezeptions- und Distributionsformen eröffneten, sondern auch eine zunehmende Verschmelzung von Musikvideo, Werbung und Alltagskommunikation ermöglichten. Plattformen wie Vevo professionalisierten darüber hinaus die Bereitstellung offizieller Musikvideos und etablierten Standards in Bezug auf Qualität und Urheberrechte (Keazor und Wubbena, 2014).

Seit den späten 2010er-Jahren prägt insbesondere TikTok die Rezeption und Produktion von Musikvideos. Hier werden Songs nicht mehr nur als abgeschlossene Musikvideos verbreitet,

sondern in kurze Clips fragmentiert, remixt und in nutzergenerierte Inhalte integriert. Damit verändert sich die Rolle des Musikvideos grundlegend: Es wird zu einem hybriden, interaktiven Medium, das zunehmend durch algorithmische Logiken und die Kreativität der Nutzer bestimmt wird. Der Begriff „Prosumer“ (aus Producer und Consumer) bezeichnet in diesem Zusammenhang Nutzerinnen und Nutzer, die Inhalte nicht nur konsumieren, sondern auch selbst produzieren und weiterverarbeiten. Auf TikTok bedeutet dies, dass Rezeption und Produktion ineinander übergehen: Musikvideos und Songs liefern Impulse für nutzergenerierte Clips, die wiederum die Reichweite und Popularität der Musik verstärken. (Feisthauer, 2021)

1.1.2 Was ist ein Musikvideo?

Wie bereits im vorherigen Kapitel deutlich wurde, ist die Abgrenzung dessen, was als Musikvideo gilt, nicht eindeutig. Schon in den frühen Vorformen, etwa bei filmischen Experimenten oder den sogenannten „Promotional Clips“ der 1960er-Jahre, ist nicht immer klar, ob es sich bereits um Musikvideos im heutigen Sinn handelt oder um eigenständige audiovisuelle Arbeiten mit musikalischem Bezug. Eine klare und allgemein akzeptierte Definition des Begriffs Musikvideo existiert daher nicht. Vielmehr variieren die Ansätze je nach theoretischem, ästhetischem oder branchenspezifischem Zugang.

Versuche, das Musikvideo allgemein und dauerhaft zu definieren, haben sich in der Forschung als problematisch erwiesen. Das Lexikon der Filmbegriffe verweist daher auf eine Minimalbestimmung, nach der das Musikvideo als eine „technisch vermittelte Darstellung einer Musiknummer“ verstanden werden kann, „bei der die Musik die Grundlage der audiovisuellen Gestaltung bildet und den Rahmen vorgibt“. Weiter heißt es: „Die Grenzen des Musikstücks sind in aller Regel die Grenzen des Musikvideos“ (Dietrich, 2022).

Diese Definition verdeutlicht, dass das Musikvideo weniger durch bestimmte Formen wie etwa Narration, Performance oder Abstraktion charakterisiert ist, sondern vielmehr durch die enge Verschränkung von Bild und Ton, die ein eigenständiges ästhetisches Ganzes hervorbringt. Ob dieses durch die Aufzeichnung einer Live-Situation, durch fiktionale Szenarien oder durch abstrakte Visualisierungen erzeugt wird, ist gegenüber dem Grundprinzip zweitrangig. Maßgeblich bleibt, dass „die Musik die Grundlage der audiovisuellen Gestaltung bildet“ (Dietrich, 2022).

1.1.3 Welche Aspekte werden betrachtet?

Musikvideos lassen sich grundsätzlich aus sehr unterschiedlichen Perspektiven betrachten: als Werbeinstrument der Musikindustrie, als eigenständige audiovisuelle Kunstform oder

als medienkulturelles Phänomen, das über verschiedene Plattformen verbreitet wird (Keazor und Wubbena, 2014)

Für diese Arbeit liegt der Schwerpunkt auf den ästhetischen und formalen Eigenschaften des Musikvideos. Besonders zentral ist dabei der Videoschnitt. Der Schnitt strukturiert nicht nur das visuelle Material, sondern erzeugt Rhythmus durch Schnitte auf den Beat und Dynamik durch schnelle Schnittfolgen. In der Literatur wird dabei von „MTV-aesthetics“ (Feisthauer, 2021, S. 52) gesprochen. Während andere filmische Formen häufig eine kohärente Narration anstreben, zeichnet sich das Musikvideo gerade durch seine fragmentarische, rhythmisch betonte Montage aus, die Bilder oft im Takt oder in Kontrast zum musikalischen Puls setzt.

Historisch betrachtet veränderte sich die Rolle des Schnitts im Musikvideo maßgeblich mit der Gründung von MTV im Jahr 1981. Mit dem 24-Stunden-Musikfernsehen etablierte sich ein neues Format, das nicht nur Songs visuell begleitete, sondern durch schnelle, innovative Montagetechniken ein eigenes ästhetisches Profil entwickelte. Während frühe Clips wie Queens „Bohemian Rhapsody“ (1975) noch stark auf klassische Studioproduktion und Effekte angewiesen waren, führte die zunehmende Verfügbarkeit moderner Schnitt- und Videotechnik in den 1980er- und 1990er-Jahren zu einer Beschleunigung und Ausdifferenzierung der Schnittästhetik. (Martinelli, 2022)

Im Laufe der Zeit zeigte sich der Videoschnitt im Musikvideo in einer großen Bandbreite: von minimalistischen Long Takes, die eine Performance ungebrochen darstellen (z. B. „Here It Goes Again“ von OK Go (2009)), bis hin zu extrem schnellen Montagen, wie sie besonders in den 2000er- und 2010er-Jahren populär wurden (z. B. „Without Me“ von Eminem (2009)). Videos wie „HUMBLE.“ von Kendrick Lamar (2017) vereinen eine schnelle Schnittfrequenz mit innovativen Long Takes. Diese stilistische Vielfalt verweist zugleich auf die unterschiedlichen Funktionen des Schnitts: Er kann narrativ eingesetzt werden, um Handlungsstränge zu strukturieren, performativ, um die Darbietung der Künstlerinnen und Künstler zu betonen, oder atmosphärisch, um Stimmungen und visuelle Intensität zu erzeugen.

1.2 Relevanz des Themas

Seit der Einführung des Musikfernsehens in den frühen 1980er-Jahren hat sich das Musikvideo zu einem zentralen Bestandteil populärkultureller Kommunikation entwickelt (Martinelli, 2022). Es fungiert nicht nur als Werbeträger für musikalische Veröffentlichungen, sondern hat sich zu einer eigenständigen, hybriden Kunstform an der Schnittstelle von Musik, visueller Gestaltung und digitaler Kultur entwickelt. Dabei spielt der Videoschnitt eine Schlüsselrolle: Er strukturiert das visuelle Narrativ, erzeugt Rhythmus und verstärkt emotionale wie dramaturgische Wirkungen (Murch, 2001).

Trotz dieser Bedeutung wird die visuelle Schnittgestaltung in der wissenschaftlichen Literatur bislang nur am Rande thematisiert. Auch Feisthauer (2021) weist darauf hin, dass die Forschung zu Musikvideos bislang nur unzureichend entwickelt ist und zentrale Aspekte des Mediums häufig unbeachtet bleiben. Vorhandene Studien konzentrieren sich häufig auf symbolische Bedeutungen, Genretypologien oder die Analyse einzelner ikonischer Werke, ohne die formalen Gestaltungsmittel systematisch und diachron zu untersuchen. Insbesondere eine empirisch fundierte Langzeitbetrachtung der Schnittästhetik über mehrere Jahrzehnte hinweg fehlt bislang.

Die Relevanz dieser Arbeit liegt daher in zweierlei Hinsicht: Erstens leistet sie einen Beitrag zur Grundlagenforschung in der Film- und Medienwissenschaft, indem sie den Schnitt, als ein bislang vernachlässigtes formales Element über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten systematisch untersucht. Zweitens liefert sie praxisrelevante Erkenntnisse für die audiovisuelle Produktion, da das Verständnis historischer und aktueller Schnitttrends sowohl für die kreative Gestaltung als auch für die Ausbildung im Bereich Medienproduktion von Bedeutung ist. Durch die Kombination aus historisch-vergleichender Perspektive und detaillierter formaler Analyse trägt die Arbeit dazu bei, die Rolle des Schnitts im Musikvideo sowohl theoretisch fundiert als auch empirisch nachvollziehbar zu beschreiben.

1.3 Zielsetzung und Fragestellung

Um den Wandel der Ästhetik von Musikvideos im Laufe der letzten 40 Jahre zu analysieren, wird in dieser Arbeit untersucht, wie gestalterische Entscheidungen die visuelle Inszenierung geprägt haben. Der besondere Fokus liegt dabei auf dem Schnitt als stilistisches Mittel.

Daraus ergeben sich folgende Fragestellungen:

1. Wie wird der Schnitt zur Unterstützung von Rhythmus, Wirkung und Erzählung eingesetzt, und was verändert sich im historischen Vergleich?
2. Wie lässt sich die Entwicklung des Schnitttempos sowohl isoliert als auch im Zusammenhang mit dem Musiktempo beschreiben und wie hat es sich die letzten 40 Jahre entwickelt?

1.4 Thesen zur Schnittästhetik im Musikvideo

Für die Analyse der Musikvideos lassen sich auf Basis der Fragestellungen und des Untersuchungsziels folgende Thesen formulieren:

1. **Dramaturgiethese:** Die Schnittfrequenz variiert abschnittsspezifisch und erfüllt dabei dramaturgische Funktionen: während Verse und Bridges ein hohes Schnitttempo aufweisen, dienen Outros und Pre-Chorusse als Kontrast- und Entscheidungssequenzen.
2. **Beschleunigungsthese:** Das Schnitttempo in Filmen hat sich über die letzten vier Jahrzehnte kontinuierlich erhöht und spiegelt damit sowohl technologische Innovationen als auch Strategien zur Maximierung der Aufmerksamkeit wider (Cutting et al., 2011). Einen ähnlicher Trend zeigt sich auch bei den Musikvideos.
3. **Funktionsthese:** Die Schnitte steuern nicht nur den Rhythmus, sondern modulieren gezielt Wahrnehmung und Affekte. Sie erzeugen Ruhe, Hektik, Intensität oder Rhythmus und wirken damit über die musikalische Ebene hinaus.
4. **Innovationsthese:** Formale Innovationen im Schnitt (z. B. Einsatz alternativer Schnittarten, Steigerung der Beat-Synchronität) lassen sich nach der Etablierung digitaler Schnittsysteme vermehrt beobachten.
5. **Kopplungsthese:** Zwischen Schnitttempo (SPM) und Musiktempo (BPM) besteht ein klarer Zusammenhang: Je schneller der musikalische Beat, desto höher auch die Schnittfrequenz.

1.5 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in sechs Hauptkapitel. Nach der Einleitung, in der Thema, Relevanz sowie Zielsetzung und Forschungsfragen vorgestellt werden, folgt im zweiten Kapitel der theoretische Rahmen. Dort werden zentrale Begriffe wie Musikvideo und Schnittästhetik definiert, die bisherigen Forschungsansätze systematisiert und sowohl historische als auch theoretische und empirische Perspektiven dargestellt. Auf diese Weise wird das Fundament gelegt, auf dem die eigene Untersuchung aufbaut.

Kapitel 3 widmet sich der Methodik. Es beschreibt zunächst das Forschungsdesign und erläutert anschließend die Auswahlkriterien für die untersuchten Musikvideos. Der daraus resultierende Korpus wird vorgestellt, bevor die konkrete Methode der Analyse beschrieben wird. Den Abschluss bildet die Operationalisierung der Analysekatoren, in der die zentralen Variablen wie Schnitttempo, Schnittarten oder Schnittfunktionen systematisch bestimmt und durch Kodierregeln sowie Ankerbeispiele abgesichert werden.

Im vierten Kapitel erfolgt die Analyse der erhobenen Daten. Dabei werden zunächst Schnitttempo und Dynamik untersucht, sowohl im zeitlichen Verlauf, nach Abschnittstypen als auch hinsichtlich der Veränderungen zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten. Daran anschließend werden die funktionalen Aspekte der Montage und die damit verbundenen

Wirkungen betrachtet. Ein weiterer Teil widmet sich den formalen Gestaltungsmitteln wie Schnittarten, Beat-Synchronität oder dem Verhältnis von Musik- zu Schnitttempo.

Kapitel 5 dient der Diskussion der Ergebnisse. Hier werden die empirischen Befunde mit den theoretischen Annahmen verknüpft und in Bezug auf die Forschungsfragen interpretiert. Ergänzend erfolgt eine Einordnung der Ergebnisse in die bestehende Forschung sowie eine Reflexion der Limitationen der Studie.

Im abschließenden Kapitel 6 werden die zentralen Ergebnisse in einem Fazit zusammengefasst und in einem Ausblick Perspektiven für zukünftige Forschung und methodische Weiterentwicklungen aufgezeigt.

2 Theoretischer Rahmen

Aufbauend auf der Definition der zentralen Begriffe wird im Folgenden der Forschungsstand skizziert, der die bisherigen theoretischen und analytischen Ansätze zur Untersuchung von Musikvideos zusammenfasst.

2.1 Definition zentraler Begriffe

In diesem Kapitel werden die für die Untersuchung zentralen Begriffe definiert und in ihren theoretischen Kontext eingeordnet. Die Definitionen beruhen auf etablierten Nachschlagewerken sowie fachspezifischen Quellen.

2.1.1 Schnitt

Das Lexikon der Filmbegriffe definiert den Begriff **Schnitt** wie folgt: „Werden zwei Filmstreifen aneinandergesetzt, so nennt sich dieser Übergang ‘Schnitt’ oder ‘harter Schnitt’“ (zu Hüningen, 2025). Für die vorliegende Arbeit wird der Begriff jedoch in einem erweiterten Sinn verstanden. Schnitt bezeichnet hier nicht nur einen technischen Vorgang, sondern die visuelle Strukturierung eines Musikvideos.

Obwohl die Begriffe **Schnitt und Montage** in der film- und medienwissenschaftlichen Literatur teilweise unterschiedliche Bedeutungen haben können (Hartmann und Wulff, 2022), werden sie in dieser Arbeit synonym verwendet, um die formale Gestaltung der Bildfolge zu beschreiben.

Der **Hard Cut** stellt die technische Form des Schnittbegriffs dar. Im Unterschied zur erweiterten Auffassung von *Schnitt* in dieser Arbeit bezeichnet der Hard Cut ausschließlich den unmittelbaren Übergang von einer Einstellung zur nächsten, ohne Überblendung oder Effekt.

2.1.2 Rhythmus und Synchronität

Zur zeitlichen Dimension des Schnitts gehören vor allem Rhythmus und Synchronität, die das Verhältnis von Bildfolge und musikalischem Puls bestimmen.

Rhythmus bezeichnet allgemein die Wiederkehr von Mustern und Gliederungen und wird vom Duden als „Gleichmaß, gleichmäßig gegliederte Bewegung; periodischer Wechsel, regelmäßige Wiederkehr“ (Duden, o.J.) definiert. Im Kontext dieser Arbeit bezieht sich Rhythmus nicht auf den musikalischen Takt selbst, sondern auf die durch den Schnitt erzeugten visuellen Strukturen: gleichmäßige Schnittfolgen oder wiederkehrende Bildmotive, die den musikalischen Rhythmus unterstützen, spiegeln oder bewusst kontrastieren können.

Der Duden beschreibt die **Synchronität** als „gleichzeitig; mit gleicher Geschwindigkeit [ab]laufend“ (Duden, o.J.). In dieser Arbeit verweist Synchronität auf die Abstimmung von Schnitt und musikalischem Schlag. Diese kann exakt auf den Takt erfolgen, rhythmisch orientiert sein oder gezielt gebrochen werden.

2.1.3 Tempo und Frequenzen

Mit **Tempo und Frequenzen** werden Messgrößen definiert, die den Zusammenhang von Schnittgeschwindigkeit und Musiktempo erfassen.

Die Wörter **Schnittfrequenz, Schnitttempo und Schnittgeschwindigkeit** werden in dieser Arbeit synonym verwendet. Diese geben an, wie viele Schnitte pro Zeiteinheit gesetzt werden. In der Analyse wird sie in Schnitten pro Minute (SPM) gemessen und dient als Maß der visuellen Geschwindigkeit. Diese Einheit wurde für diese Arbeit eingeführt.

Ein weiteres in dieser Arbeit eingeführtes analytisches Maß ist der Wert **Beats-pro-Schnitt** (BPS). Er beschreibt, wie viele musikalische Schläge zwischen zwei aufeinanderfolgenden Schnitten liegen. Dadurch lässt sich die Kopplung von Musik und Bild quantifizieren: Hohe BPS-Werte deuten auf eine visuelle Entschleunigung hin, niedrige Werte auf eine engere Bindung an den musikalischen Puls.

Zur Bestimmung des musikalischen Grundtempos wird die Einheit **Beats per Minute** (BPM) verwendet. Das Cambridge Dictionary definiert BPM als „a way of showing how fast a piece of music, especially dance music, is“ (Cambridge Dictionary, o.J.). Das Musiktempo legt somit die Grundlage für die zeitliche Struktur des Songs.

2.1.4 Funktion des Schnitts

Der Schnitt im Musikvideo erfüllt verschiedene Funktionen, die jeweils unterschiedliche Gestaltungseffekte hervorbringen.

Die **narrative Funktion** des Schnitts erzählt Handlung, Ort, Zeit oder Figurenbeziehungen. Der Duden definiert Narration allgemein als eine „[verbindende] sinnstiftende Erzählung, Geschichte“ (Duden, o.J.).

Eine weitere Dimension ist die **performative Funktion**. Das Cambridge Dictionary definiert performative als „involving an artistic or acting performance“ (Cambridge Dictionary, o.J.). Im Musikvideo bedeutet dies die Inszenierung der Künstlerinnen und Künstler: Gesang, Tanz, Musizieren oder Bühnenperformance haben dementsprechend eine performative Funktion.

Im Vordergrund der **atmosphärischen Funktion** steht nicht die Erzählung oder Performance, sondern die Erzeugung von Stimmung und emotionaler Wirkung. Auch wenn dieser Begriff nicht in dem Sinne in einem Standardlexikon fixiert ist, wird er in dieser Arbeit verwendet sobald keine performativen oder narrativen Elemente vorhanden sind.

2.1.5 Visuelle Kohärenz

Ein weiteres analytisches Kriterium ist die **visuelle Kohärenz**, die sich auf die Ähnlichkeit des visuellen Stiles zwischen den Einstellungen bezieht. Der Duden definiert Kohärenz als „Zusammenhang; Abstimmung, Koordination“ (Duden, o.J.). Im Musikvideo zeigt sich Kohärenz etwa in ähnlicher Farbgestaltung, Bewegungsführung oder thematischer Einheitlichkeit. Hohe Kohärenz erzeugt Harmonie und Geschlossenheit, während geringe Kohärenz Fragmentierung und Brüche erzeugt.

2.1.6 Schnittarten

Neben der Schnittfrequenz spielt die Art der Übergänge zwischen den Einstellungen eine wichtige Rolle. Die folgenden Schnittarten sind zentral für die Analyse.

Der **Dissolve (Überblendung)** ist eine weiche Form des Übergangs. Chris Heckmann beschreibt: „A film dissolve transition is a gradual transition from one shot to the next“ (Heckmann, 2021). In dieser Arbeit werden auch Schwarzblenden als Variante der Überblendung gefasst.

Heckmann zufolge werden „jump cuts are primarily used to show the passage of time – but unlike match cuts, which are meant to be seamless in their transitions, jump cuts can’t help

but call attention to themselves“ (Heckmann, 2021). Ein **Jump Cut** liegt folglich dann vor, wenn innerhalb derselben Einstellung zeitliche Sprünge sichtbar werden.

Beim **Match Cut** wird Kontinuität durch formale Ähnlichkeiten hergestellt. „Match cuts are audio or video transitions that use elements from one scene to transition to the next“ (Heckmann, 2021). Typische Beispiele sind Bildanschlüsse über Bewegungen, Formen oder Farben.

Der **Smash Cut** arbeitet mit maximalem Kontrast. Rafael Abreu definiert: „A smash cut is an abrupt and/or jarring edit that cuts from one scene to another without pause or warning“ (Abreu, 2022). Diese Schnittart betont Überraschung, Spannung oder extreme Gegensätze.

Der **Long Take** ist das Gegenteil einer hohen Schnitthäufigkeit. Hellerman definiert ihn als „A long take is a shot that lasts much longer than the standard editing pace of the movie itself or movies at large.“ (Hellerman, 2024). Er schafft Kontinuität, Intensität oder besondere Aufmerksamkeit für Raum und Bewegung.

Der **Wipe** ist eine markante Form des Szenenwechsels, bei der das neue Bild das alte aus dem Frame hinauswischen. Heckmann erklärt: „A wipe is when one shot replaces another shot from a specific direction or with a specific shape“ (Heckmann, 2021).

2.1.7 Abschnittstypen im Song

Für die Analyse wird eine eigene Einteilung der zentralen Abschnittstypen verwendet. Diese orientiert sich an etablierten Strukturen der Pop- und Rockmusik und nutzt bewusst die englischen Fachbegriffe. Wie Kaiser hervorhebt:

„In Deutschland haben sich für viele Formteile englischsprachige Bezeichnungen wie 'Intro', 'Outro', 'Interlude', 'Bridge', 'Transitional Bridge', 'Prechorus' etc. etabliert. Lediglich für 'Verse' ist der Begriff 'Strophe' sowie für 'Chorus' der Begriff 'Refrain' üblich.“ (Kaiser, 2011, S. 45)

Entsprechend wird in dieser Arbeit überwiegend mit den englischen Begriffen gearbeitet, um Anschluss an die gängige Fachterminologie zu wahren und Missverständnisse zu vermeiden. Die vorliegenden Definitionen lehnen sich an die Systematik Kaisers an, weichen jedoch in einzelnen Punkten ab, um den spezifischen Anforderungen dieser Untersuchung gerecht zu werden.

Der **Chorus (Refrain)** bildet das emotionale Zentrum des Songs. Er ist in der Regel der eingängigste und wiederholte Abschnitt, in dem die zentrale Botschaft oder das musikalische Hauptthema verdichtet wird. Nach jedem Verse kehrt er wieder und sorgt so für Wiedererkennung und Stabilität.

Der **Verse (Strophe)** entfaltet die inhaltliche Ebene des Songs. Er erzählt die Geschichte oder variiert die Themen, wobei der Text von Strophe zu Strophe wechselt, die musikalische Grundlage jedoch gleich bleibt.

Der **Pre-Chorus** fungiert als kurzer Übergang zwischen Verse und Chorus. Seine Funktion liegt darin, Spannung zu erzeugen und den Höhepunkt im Chorus vorzubereiten. Er kann melodisch oder rhythmisch vom Verse abweichen und leitet den Song gezielt in die zentrale Passage über.

Die **Bridge (Brücke)** ist ein kontrastierender Abschnitt, der Abwechslung schafft. Sie unterscheidet sich melodisch, harmonisch oder rhythmisch deutlich von Verse und Chorus und erscheint meist nur einmal im Song. Ihre Funktion besteht darin, das bisher etablierte Muster zu durchbrechen und neue Impulse zu setzen.

Das **Intro (Einleitung)** eröffnet den Song und legt die grundlegende Stimmung fest. Es etabliert Musiktempo, Tonart und Rhythmus der Musik und kann instrumental, vokal oder eine Kombination aus beidem sein.

Das **Outro (Schluss)** beendet den Song. Es kann als Wiederholung des Chorus gestaltet sein, als Variation bereits bekannter Elemente oder in Form eines Fade-Outs. Seine Aufgabe ist es, den musikalischen Prozess abzurunden und abzuschließen.

Der **Post-Chorus** schließt unmittelbar an den Chorus an und verstärkt dessen Wirkung. Dies geschieht meist durch eingängige Wiederholungen oder Variationen des Hauptthemas.

Das **Instrumental** ist ein Abschnitt ohne Gesang, in dem die instrumentale Ebene in den Vordergrund tritt. Es kann als Solo einzelner Instrumente oder als eigenständige Passage erscheinen.

2.2 Überblick über bisherige Forschung

Die wissenschaftliche Analyse von Musikvideos ist seit den 1980er-Jahren vor allem in der Film- und Medienwissenschaft verortet. Frühe theoretische Ansätze (Goodwin, 1992) verknüpfen Musikvideoanalyse mit Musiktheorie und betonen die Wechselwirkung zwischen auditiven und visuellen Elementen. Das Werk „Video Thrills the Radio Star“ (Keazor und Wubbena, 2014) liefert eine umfassende historische und kulturwissenschaftliche Einordnung und verdeutlicht die Rolle des Musikvideos als eigenständige Kunstform. Dabei werden auch formale Gestaltungsmittel wie der Schnitt behandelt.

Neuere Arbeiten wie „Theorizing Music Videos of the Late 2010s: A Prosumer’s Study of a Medium“ (Feisthauer, 2021) fokussieren sich auf Musikvideos aus einem klar abgegrenzten Zeitraum und analysieren vor allem deren symbolische Bedeutungen sowie die Rolle der

Prosumers. Diese aktiven Nutzer sind zugleich Produzenten und prägen das Medium und seine Ästhetik zunehmend mit. Quantitative oder systematisch vergleichende Langzeitanalysen zur Schnittästhetik fehlen bisher jedoch weitgehend.

Aus der Perspektive der Film- und Schnittpraxis gelten Werke wie „In the Blink of an Eye“ (Murch, 2001) oder „The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice“ (Dancyger, 2011) als grundlegende Referenzen, um Schnitt als rhythmisch-narratives Gestaltungsmittel zu verstehen. Während diese Literatur wertvolle konzeptionelle Impulse liefert, basiert sie meist auf filmischen Beispielen und verzichtet auf empirische Analysen von Musikvideos.

Methodische Beiträge zur formalen Filmanalyse (Opl, 1989) oder zur qualitativen Inhaltsanalyse (Mayring und Fenzl, 2019) liefern anwendbare Werkzeuge, die jedoch für die spezifische Untersuchung von Musikvideos angepasst werden müssen. Arbeiten zur visuellen Ästhetik (Vernallis, 2004) verdeutlichen die Eigenlogik des Musikvideos, betonen die oft fragmentarische Narration sowie die zentrale Rolle von Schnitt- und Montagearbeit, ohne dabei eine quantitative oder qualitative Erfassung ihrer historischen Entwicklung vorzunehmen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Die vorhandene Forschung bietet zahlreiche theoretische und ästhetische Ansätze, jedoch keine systematische Langzeituntersuchung der visuellen Schnittästhetik in Musikvideos. Genau diese Lücke adressiert die vorliegende Arbeit durch eine Kombination historisch-vergleichender Analyse und detaillierter formaler Untersuchung.

3 Methodik

Das folgende Kapitel beschreibt die methodische Vorgehensweise der Untersuchung und legt dar, wie Forschungsdesign, Korpus und Analyseverfahren auf die Fragestellung abgestimmt wurden.

3.1 Forschungsdesign

Das Forschungsdesign dieser Arbeit folgt einem vergleichenden Ansatz mit historischer Perspektive. Ziel ist es, ästhetische Entwicklungen im Bereich der Schnittgestaltung von Musikvideos über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten hinweg systematisch zu erfassen und zu analysieren.

Im Zentrum der Untersuchung steht die visuelle Schnittästhetik als gestalterisches Mittel, das im Musikvideo eine zentrale Rolle bei der Vermittlung von Rhythmus, Dynamik und narrativer Struktur spielt. Die Forschung folgt einem mehrstufigen Vorgehen:

- **Datengrundlage** ist ein Korpus von 41 Musikvideos, die zwischen 1984 und 2024 im Rahmen der MTV Video Music Awards in der Kategorie „Best New Artist“ ausgezeichnet wurden (vgl. Tabelle 3.1). Alle Videos wurden gesichtet, die detaillierte Analyse beschränkt sich jedoch aus zeitlichen Gründen auf 21 Werke (jeweils eines aus jedem zweiten Jahr). In der Tabelle sind die analysierten Jahre zur besseren Orientierung *typografisch hervorgehoben*. Damit wird der gesamte historische Zeitraum abgedeckt, während die Analyse auf eine handhabbare und zugleich repräsentative Stichprobe fokussiert ist (vgl. Kapitel 3.2).
- **Untersuchungseinheiten** sind jeweils musikalische Abschnitte der Musikvideos (z. B. Strophen, Refrains, Bridges etc.), die als Analysebasis dienen. Jeder Abschnitt wird hinsichtlich verschiedener Merkmale der Schnittgestaltung betrachtet (vgl. Kapitel 3.5).
- **Analysemethode** ist eine angepasste Form der qualitativen Inhaltsanalyse, die auf formale Gestaltungselemente, insbesondere Schnitttechniken und Schnitttempo, angewendet wird (vgl. Kapitel 3.4). Die Auswertung erfolgt entlang eines deduktiv entwickelten Kategoriensystems mit definierten Kodierregeln und Ankerbeispielen (vgl. Tabelle 3.2 und 3.3).

- **Ziel der Analyse** ist es, wiederkehrende Muster, stilistische Brüche und historische Trends in der Schnittästhetik zu identifizieren.

Aufgrund der Komplexität visueller Gestaltungselemente ist ein qualitatives Design notwendig, da quantitative Ansätze ästhetische Feinheiten unzureichend abbilden würden. Die qualitative Analyse hingegen erlaubt es, formale Merkmale strukturiert zu beschreiben, ohne sie zu stark zu vereinfachen. (Brosius et al., 2016)

Um der interpretativen Offenheit visueller Analysen methodisch zu begegnen, werden die Kategorien so präzise wie möglich operationalisiert und durch eine systematische Kodierung ergänzt. Die Gütekriterien qualitativer Forschung, insbesondere Transparenz und intersubjektive Überprüfbarkeit, werden durch ausführliche Dokumentation und einer Pilotphase zur Testung des Kodierleitfadens gesichert (Flick, 2019).

3.2 Auswahlkriterien für Musikvideos

Die Auswahl der Musikvideos folgt einem systematischen Verfahren. Dabei ist auf eine inhaltlich fundierte sowie methodisch nachvollziehbare Herleitung zu achten (Meier et al., 2010). Ziel ist es, eine aussagekräftige Stichprobe zu erstellen, die es ermöglicht, visuelle Kriterien im Musikvideo über einen längeren Zeitraum hinweg vergleichend zu untersuchen. Zur Vermeidung von Verzerrungen durch besonders hochbudgetierte Produktionen wird auf eine einseitige Auswahl etablierter Künstler (zum Zeitpunkt der Videoproduktion) verzichtet. Budgetstarke Produktionen profitieren systematisch von professionellen Produktionsmitteln, die es erlauben, visuelle und narrative Mittel wirkungsvoller einzusetzen. Diese Vorteile stehen der breiten Mehrheit an Künstlern nicht zur Verfügung und können so zu methodischen Verzerrungen führen, wenn sie nicht berücksichtigt werden.

Aus diesem Grund wurde der MTV Video Music Awards mit der Kategorie „Best New Artist“ im Zeitraum von 1984 bis 2024 gewählt (BBC-Maestro, 2022; MTV, 2016; RockOnTheNet, 2025). Im Jahr 1984 wurde bei den MTV Video Music Awards erstmals die Kategorie „Best New Artist“ eingeführt. Dies ist eine Auszeichnung, die sich im Laufe der Jahre in Titel und Bedeutung leicht gewandelt hat (u. a. „Best New Artist in a Video“ (2006), „Artist to Watch“ (2013 bis 2015)), aber stets darauf abzielte, aufstrebende Musiker und ihre Musikvideos hervorzuheben. Die Konzentration auf genau diese Kategorie ermöglicht es, aus jedem Jahr ein Musikvideo in den Korpus aufzunehmen, das eine mediale Relevanz aufweist, aber nicht den Produktionsstandards von Superstars entspricht. Gerade Newcomer setzen oft stilistische Trends, arbeiten jedoch mit niedrigeren Budgets. Daher wird in dieser Arbeit angenommen, dass sie damit repräsentativer für den ästhetischen Status quo des jeweiligen Jahres als etablierte Topstars sind. Gleichzeitig ist einzuräumen, dass die Auswahl durch Genrezugehörigkeit (z. B. eine ruhigere Grundstimmung in der klassischen Musik) oder den

spezifischen Produktionskontext einzelner Künstler (z. B. durch Unterstützung eines großen Musiklabels) verzerrt sein kann. So werden manche ästhetische Strömungen möglicherweise stärker sichtbar, während andere unterrepräsentiert bleiben. Auch wenn eine ideale Auswahl theoretisch breiter angelegt sein müsste, stellt die Konzentration auf diese Kategorie einen angemessenen Kompromiss zwischen wissenschaftlichem Anspruch und praktischer Durchführbarkeit dar.

In Jahren, in denen ein Künstler ausgezeichnet wurde, jedoch kein konkretes Musikvideo prämiert wurde, erfolgt die Auswahl auf Grundlage kommerzieller Relevanz. In diesen Fällen wird das Musikvideo zur Single mit der höchsten US-Chartplatzierung des ausgezeichneten Künstlers herangezogen. Dies war im Jahre 2007 sowie von 2016 bis 2024 der Fall und wird in der Tabelle 3.1 mit einem Asterisk markiert. Berücksichtigt wurde ausschließlich jene Single, die im Zeitraum zwischen der vorhergehenden und der jeweiligen Preisverleihung veröffentlicht wurde. Dieses Vorgehen stellt sicher, dass die Analyse dennoch auf einem audiovisuellen Werk basiert, das eine breite Rezeption erfahren hat. Die Stichprobe umfasst somit ein Musikvideo pro Jahr und bildet damit über vier Jahrzehnte populärkultureller Entwicklung in exemplarischer Form ab.

3.3 Korpus

Der Korpus dieser Untersuchung umfasst 41 Musikvideos, die zwischen 1984 und 2024 im Rahmen der MTV Video Music Awards in der Kategorie „Best New Artist“ ausgezeichnet wurden bzw. deren Auswahlkriterien in Abschnitt 3.2 erläutert sind. Alle Videos wurden gesichtet, die Analyse beschränkt sich jedoch auf 21 Werke, jeweils aus jedem zweiten Jahr. In Tabelle 3.1 sind alle Jahre aufgeführt, die untersucht sind zur besseren Orientierung typografisch hervorgehoben.

Tabelle 3.1: Korpus

Jahr	Preisträger	Video
1984	<i>Eurythmics</i>	<i>Sweet Dreams (Are Made of This)</i>
1985	'Til Tuesday	Voices Carry
1986	<i>a-ha</i>	<i>Take On Me</i>
1987	Crowded House	Don't Dream It's Over
1988	<i>Guns N' Roses</i>	<i>Welcome to the Jungle</i>
1989	Living Colour	Cult of Personality
1990	<i>Michael Penn</i>	<i>No Myth</i>
1991	Jesus Jones	Right Here, Right Now

Fortsetzung auf nächster Seite

Jahr	Preisträger	Video
1992	<i>Nirvana</i>	<i>Smells Like Teen Spirit</i>
1993	Stone Temple Pilots	Plush
1994	<i>Counting Crows</i>	<i>Mr. Jones</i>
1995	Hootie & the Blowfish	Hold My Hand
1996	<i>Alanis Morissette</i>	<i>Ironic</i>
1997	Fiona Apple	Sleep to Dream
1998	<i>Natalie Imbruglia</i>	<i>Torn</i>
1999	Eminem	My Name Is
2000	<i>Macy Gray</i>	<i>I Try</i>
2001	Alicia Keys	Fallin'
2002	<i>Avril Lavigne</i>	<i>Complicated</i>
2003	50 Cent	In da Club
2004	<i>Maroon 5</i>	<i>This Love</i>
2005	The Killers	Mr. Brightside
2006	<i>Avenged Sevenfold</i>	<i>Bat Country</i>
2007	Gym Class Heroes	* Cupid's Chokehold
2008	<i>Tokio Hotel</i>	<i>Ready, Set, Go!</i>
2009	Lady Gaga	Poker Face
2010	<i>Justin Bieber (featuring Ludacris)</i>	<i>Baby</i>
2011	Tyler, the Creator	Yonkers
2012	<i>One Direction</i>	<i>What Makes You Beautiful</i>
2013	Austin Mahone	What About Love
2014	<i>Fifth Harmony</i>	<i>Miss Movin' On</i>
2015	Fetty Wap	Trap Queen
2016	<i>DNCE</i>	* <i>Cake by the Ocean</i>
2017	Khalid	* Young Dumb & Broke
2018	<i>Cardi B</i>	* <i>I Like It</i>
2019	Billie Eilish	* bad guy
2020	<i>Doja Cat</i>	* <i>Say So</i>
2021	Olivia Rodrigo	* Good 4 U
2022	<i>Dove Cameron</i>	* <i>Boyfriend</i>
2023	Ice Spice	* Boy's a liar Pt. 2
2024	<i>Chappell Roan</i>	* <i>Good Luck, Babe!</i>

3.4 Methode der Analyse

Die Auswahl der Forschungsmethode steht in engem Zusammenhang mit der konkreten Fragestellung und dem angestrebten Forschungsziel (Diekmann, 2020). Die qualitative Inhaltsanalyse eignet sich für das vorliegende Forschungsvorhaben besonders gut, da sie ein systematisches, regelgeleitetes Vorgehen ermöglicht, das auch große Mengen komplexen Materials, im Fall dieser Arbeit visuelle Eigenschaften aus mehreren Musikvideos, zuverlässig strukturieren und inhaltlich vergleichbar machen kann (Mayring und Fenzl, 2019). Im Vergleich zu anderen qualitativen Methoden wie der Objektiven Hermeneutik (Kurt und Herbrich, 2019) arbeitet die qualitative Inhaltsanalyse mit einem festen Kategoriensystem, allerdings mit einem niedrigeren Detailgrad. Dies ermöglicht jedoch die Arbeit mit großen Datenmengen, was für das vorliegende Forschungsvorhaben nötig ist. Das Verfahren der psychoanalytischen Textinterpretation arbeitet frei und stark interpretativ (Heinze, 2001). Dieses ist für das gegebene Forschungsvorhaben nicht geeignet. Die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring hingegen nutzt klare Auswertungsregeln, was sie intersubjektiv überprüfbar macht (Mayring und Fenzl, 2019). Im Vergleich zu Verfahren wie der Codebook Analysis (Neuendorf, 2017) oder der Thematic Text Analysis (Braun und Clarke, 2006) zeigt sich, dass die qualitative Inhaltsanalyse mit genauen Definitionen und Kodierleitfäden arbeitet, was in diesem Forschungsprojekt notwendig ist.

Klassische Filmanalysemethoden wurden nicht verwendet, da sie meist auf offene, schwer standardisierbare Beschreibungen setzen (Opl, 1989). Weitere Methoden wie die Formale Analyse von Filmen (Opl, 1989) bieten mit ihrem rein quantitativen Ansatz keine Möglichkeit, qualitative Aspekte zu erfassen.

Die qualitative Inhaltsanalyse wurde in den 1980er-Jahren entwickelt, um große Mengen qualitativer Daten (z. B. aus offenen Interviews (Helfferich, 2019)) systematisch und interpretativ auswerten zu können. Ziel ist ein Verfahren, das sowohl mit großen Datenmengen umgehen kann als auch inhaltlich tiefgehende Analysen erlaubt. (Mayring und Fenzl, 2019) Die Analyse erfolgt anhand klar definierter Analyseeinheiten (Akremi, 2019): Die Kodiereinheit beschreibt das kleinste zu untersuchende Materialelement (semantische Einheit, Wort, Satz usw.). Die Kontexteinheit legt fest, wie viel Textumfeld für die Analyse berücksichtigt wird (Satz, Absatz, Interviewantwort usw.). Die Auswertungseinheit definiert, welche Materialabschnitte systematisch mit dem Kategoriensystem verglichen werden (ganzes Material, Materialteile usw.). Die Zuordnung der Kategorien zu den Textstellen kann zum einen induktiv aus dem Material heraus (Kategorien werden dynamisch ergänzt) oder zum anderen deduktiv auf Basis theoretischer Vorannahmen (Kategorien werden vorher festgelegt) erfolgen. Nach einer Pilotphase, in der die Analyserichtlinien getestet und angepasst werden können, bleibt das Vorgehen im Hauptdurchgang konstant. Um sicherzustellen, dass die Analyse zuverlässig ist und die nötige Trennschärfe besitzt, wird geprüft, ob sie bei mehrfacher Durchführung zu ähnlichen Ergebnissen führt. Zuerst wird dabei überprüft, ob ein Kodierer das Material

zweimal unabhängig voneinander gleich ausgewertet. Das wird Intrakoderübereinstimmung genannt. Außerdem wird kontrolliert, ob verschiedene Personen bei der Analyse zu vergleichbaren Ergebnissen kommen. Das wird als Interkoderübereinstimmung bezeichnet. Beide Verfahren dienen dazu, die Qualität und Objektivität der Analyse zu gewährleisten. Abweichungen sind dabei zulässig, da interpretative Anteile stets einen gewissen Spielraum lassen, sollten jedoch diskutiert und gegebenenfalls gemeinsam korrigiert werden. (Mayring, 2015)

Obwohl die Verfahren für sprachliche Materialien konzipiert wurde, lässt sich die qualitative Inhaltsanalyse nach Mayring (Mayring und Fenzl, 2019) auch auf audiovisuelle Inhalte übertragen.

Für das vorliegende Forschungsvorhaben wird die Methode in adaptierter Form angewendet. Im Unterschied zu klassischen Anwendungen der qualitativen Inhaltsanalyse konzentriert sich diese Arbeit nicht auf Textinhalte oder symbolische Bedeutungen, sondern auf formale gestalterische Eigenschaften. Besonders im Fokus steht das stilistische Mittel des Schnitts, das unter anderem hinsichtlich seiner Technik, Frequenz, narrativen Funktion und Synchronität mit der Musik analysiert wird.

Zu diesem Zweck wird das visuelle Material in sinnvolle Analyseabschnitte untergliedert, etwa in Intro, Strophen, Pre-Chorus, Refrain, Bridge, und Outro, für die jeweils standardisierte Beobachtungsprotokolle erstellt werden. Diese erfassen quantitative und qualitative Merkmale des Schnitts (z. B. Schnitttempo, Schnittart, Wirkung, Synchronität mit dem Beat) und bilden die Grundlage für die anschließende Kategorisierung.

Das Kategoriensystem wurde deduktiv entwickelt und ist im Kapitel 3.5 detailliert dokumentiert. Für jede Subkategorie werden eindeutige Kodierregeln mit Ankerbeispielen formuliert, um eine intersubjektiv nachvollziehbare und konsistente Auswertung zu ermöglichen.

Die Auswertung folgt dabei sowohl beschreibenden als auch vergleichenden Prinzipien. Es werden Häufigkeiten und Muster erfasst, die den Wandel der Schnittgestaltung über die Zeit hinweg dokumentieren. So lassen sich z. B. Trends der Schnitttempoentwicklung, veränderte Beziehungen zwischen Musiktempo und Schnittfrequenz oder stilistische Besonderheiten einzelner Jahrzehnte identifizieren. Gleichzeitig erlaubt die Methode, stilistische Profile einzelner Musikvideos zu rekonstruieren, ohne dabei auf stark interpretative Verfahren zurückgreifen zu müssen.

Da es sich um eine Einzelstudie handelt, erfolgt die Kodierung durch eine einzelne Person. Eine Prüfung der Interkoderübereinstimmung ist daher nicht möglich. Eine Kompensation dessen wird durch eine sorgfältige Dokumentation aller Kodierregeln sowie durch eine gezielte Pilotphase und die wiederholte Überprüfung der Kodierungen (Intrakoderübereinstimmung) angestrebt.

3.5 Operationalisierung der Analysekatgoren

Die folgende Operationalisierung konkretisiert die verwendeten Kategorien und deren Erhebungsweise. Sie bildet das methodische Fundament für die Analyse der Videos und gewährleistet eine systematische, intersubjektiv nachvollziehbare Auswertung. Zur besseren Übersicht werden in den Tabellen verschiedene Abkürzungen verwendet: **A-Nr.** steht für die fortlaufende Abschnittsnummer, **A-ID** für die eindeutige Kombination aus Abschnitt und Erscheinungsjahr. **BPM** (Beats per Minute) bezeichnet das Musiktempo, **SPM** (Schnitte pro Minute) das visuelle Schnitttempo. Das Verhältnis dieser Werte wird als **BPM:SPM** angegeben. **Art-S** und **Wirkung-S** beschreiben Art und Wirkung der Schnitttechnik. **Anz.-S** gibt die Schnittanzahl pro Abschnitt an. **Sync.** verweist auf die Synchronität zur Musik, während **Kohärenz** die visuelle Bildkontinuität beschreibt.

Die Analyse startet mit dem Beginn der Musik und endet mit deren Ausklang. Vorspann- und Abspannsequenzen, die nicht Teil des eigentlichen Musikstücks sind, werden konsequent weggeschnitten. Das Musiktempo (BPM) wird mithilfe des Tools von Rich Reel (Reel, o.J.) erhoben. Dabei wird der Beat manuell durch das Drücken mit der Leertaste im Rhythmus markiert, sodass das Programm einen durchschnittlichen BPM-Wert berechnet. Diese Vorgehensweise erlaubt eine abschnittsgenaue Bestimmung des Tempos. Auf herkömmliche Online-Datenbanken wie songbpm.com wurde verzichtet, da diese nur globale BPM-Werte angeben und keine Differenzierung nach einzelnen Songabschnitten ermöglichen.

Die Datenerhebung erfolgt mit der Software DaVinci Resolve 20, insbesondere unter Verwendung der automatischen Beat- und Schnittanalyse. Da bestimmte Schnittarten (z. B. Dissolves oder subtile visuelle Übergänge) vom System nicht zuverlässig erkannt werden, erfolgte eine manuelle Nachbearbeitung zur Ergänzung fehlender Schnitte. Für die tabellarische Dokumentation und die Berechnung quantitativer Merkmale (z. B. SPM, BPM:SPM) kam Microsoft Excel zum Einsatz. Die Tabellen 3.5 und 3.6 zeigen exemplarische Ausschnitte der Analyse zur Veranschaulichung des methodischen Vorgehens. Die vollständige Auswertung aller analysierten Videos ist im Anhang dokumentiert.

Tabelle 3.2: Categoriesystem

Hauptkategorie	Subkategorie	Definition
Schnitttechnik	Art des Schnitts	Die im Abschnitt verwendete(n) Schnitttechnik(en): Hard Cut, Dissolve, Jump Cut, Match Cut, Smash Cut, Long Take, Wipe, Special Cut
	Wirkung des Schnitts	Die Wirkung der Schnitte im Abschnitt: Rythmisch, hektisch, ruhig, intensivierend, explosiv
Tempo	Musiktempo (BPM)	Durchschnittliche Taktschläge pro Minute (BPM) im Abschnitt
	Schnitttempo (SPM)	Durchschnittliche Schnitte pro Minute (SPM) im Abschnitt
	Schnitttempoverlauf	Veränderung des Schnitttempos im Vergleich zum vorherigen Abschnitt: gleichbleibend, schneller, langsamer
Verhältnis von Schnitt und Musik	SPM-BPM-Verhältnis	Verhältnis des Musiktempos zur Schnittfrequenz im Abschnitt: Beats-pro-Schnitt (BPS)
	Grad der Synchronität	Verhältnis von Schnittpunkten zu musikalischen Akzenten im Abschnitt: präzise, rhythmusgeführt, unabhängig
Schnittfunktion	Erzählfunktion	Erzählfunktion der Schnitte innerhalb des Abschnitts: Narrative Schnitte, performative Schnitte, atmosphärische Schnitte
	Visuelle Kohärenz	Visuelle Kontinuität zwischen den Bildern: Hohe Bildkontinuität, Stilbrüche zwischen den Shots

Tabelle 3.3: Kodierregeln mit Ankerbeispielen

Subkategorie	Kodierregel	Ankerbeispiel
Schnitttechnik (<i>Art des Schnitts</i>)	<p>Hard Cut: Direktes Schneiden zweier Bilder ohne Übergang</p> <p>Dissolve: Weicher Übergang durch Überblenden</p> <p>Jump Cut: Sprung innerhalb derselben Einstellung mit sichtbarem Zeitsprung</p> <p>Match Cut: Bildverbindung durch formale Ähnlichkeit</p> <p>Smash Cut: Unerwarteter harter Szenenwechsel</p> <p>Long Take: Überdurchschnittlich lange ungeschnittene Szene</p> <p>Wipe: Bild wird vom neuen Bild sichtbar „weggewischt“</p> <p>Special Cut: Schnitt, der keiner anderen Kategorie zugeordnet werden kann</p>	<p>Jump Cut um 00:45 im Solo;</p> <p>Match Cut zwischen Schlagzeug und Herzschlag (01:10);</p> <p>Wipe-Effekt beim Übergang von Bühne zur Skyline (02:05)</p>
Schnitttechnik (<i>Wirkung des Schnitts</i>)	<p>Rhythmisch: Erzeugt ein Gefühl von Ordnung und Harmonie durch Bezug zur Musik</p> <p>Hektisch: Vermittelt Stress, Unruhe und visuelle Überforderung</p> <p>Ruhig: Wirkt entspannend und stabilisierend</p> <p>Intensivierend: Steigert Spannung und Erwartung im Verlauf der Szene</p> <p>Explosiv: Schockiert oder überrascht durch abrupten visuellen Bruch</p>	<p>Smash Cut bei 01:12 → explosiv;</p> <p>Schnitte auf jeden zweiten Schlag der Drums → rhythmisch (00:30);</p> <p>Sehr kurze Einstellungen in der Bridge → hektisch (02:20)</p>
Tempo (<i>Musiktempo</i>)	Das Musiktempo wird als Beats per Minute (BPM) angegeben. Es wird für jeden Abschnitt erfasst und numerisch dokumentiert.	Intro bei 121 BPM; Refrain bei 128 BPM
Tempo (<i>Schnitttempo</i>)	Das Schnitttempo wird als Schnitte pro Minute (SPM) angegeben.	56 SPM im Chorus; 18 SPM in der Strophe

Fortsetzung auf nächster Seite

Subkategorie	Kodierregel	Ankerbeispiel
Tempo (Schnitt- Tempoverlauf)	$\text{Differenz}[\%] = \frac{\text{Abschnitt A} - \text{Abschnitt B}}{\text{Abschnitt B}} \times 100$ Gleichbleibend: < 10% Differenz Schneller: ≥ +10% Differenz Langsamer: ≥ -10% Differenz	Abschnitt A: (30 SPM) → B: (42 SPM) → schneller; Abschnitt A: (55 SPM) → B: (22 SPM) → schneller
Verhältnis von Schnitt und Musik (Grad der Synchronität)	Präzise: Schnitte treffen klar musikalische Akzente Rhythmusgeführt: leichte zeitliche Abweichung, aber klar rhythmusgeführt Unabhängig: kein erkennbarer Bezug zu musikalischen Akzenten	Schnitte im Drop exakt auf die Kicks → präzise; Refrain-Schnitte leicht verzögert → rhythmusgeführt; Strophe ohne Bezug zum Beat → unabhängig
Schnittfunktion (Erzählfunktion)	Narrativ: Schnitt vermittelt Handlung, Zeit, Ort oder Figur Performativ: Fokus auf Darbietung (z. B. Gesang oder Tanz) Atmosphärisch: Stimmung ohne Handlungskontext	Schnitt auf Publikums → performativ; Kellnerin bringt Kaffee → narrativ; Naturaufnahmen ohne Handlungskontext → atmosphärisch
Schnittfunktion (Visuelle Kohärenz)	Ja: Ähnliche Bildsprache, fließende Übergänge Nein: Brüche in Farbe, Bewegung oder Form	Neue Szene mit Intensiveren Farben → Stilbruch; Farblich konsistenter Szenenwechsel → kohärent

Tabelle 3.4: Protokoll der Analyseeinheiten am Bsp.: *Sweet Dreams (Are Made of This)*

Jahr	Video	A-Nr.	Beginn [mm:ss]	Ende [mm:ss]	Beschreibung
1984	Sweet Dreams (Are Made of This)	1	00:00,0	00:22,7	Chorus
		2	00:22,7	00:39,0	Verse
		3	00:39,0	00:50,0	Pre-Chorus
		4	00:50,0	01:04,8	Chorus
		5	01:04,8	01:31,1	Bridge
		6	01:31,1	01:47,5	Instrumental
		7	01:47,5	02:03,0	Verse
		8	02:03,0	02:14,3	Pre-Chorus
		9	02:14,3	03:34,0	Chorus

Tabelle 3.5: Protokoll Datenerhebung am Bsp.: *Sweet Dreams (Are Made of This)* – [Teil 1]

A-ID	Art-S	Wirkung-S	Erzählfunktion	Kohärenz
1984-1	Hard Cut, Dissolve	intensivierend	narrativ, performativ	ja
1984-2	Hard Cut, Dissolve	intensivierend	performativ	ja
1984-3	Hard Cut, Dissolve, Smash Cut	ruhig, explosiv	atmosphärisch, performativ	nein
1984-4	Hard Cut, Dissolve	ruhig	narrativ, performativ	ja
1984-5	Hard Cut, Dissolve, Match Cut	ruhig, rhythmisch, intensivierend, explosiv	atmosphärisch, performativ	Nein
1984-6	Hard Cut, Dissolve, Jump Cut	ruhig	performativ	ja
1984-7	Dissolve	ruhig	atmosphärisch, performativ	ja
1984-8	Dissolve, Smash Cut	ruhig, explosiv	atmosphärisch	ja
1984-9	Hard Cut, Dissolve	ruhig	narrativ, performativ	nein

Tabelle 3.6: Protokoll Datenerhebung am Bsp.: *Sweet Dreams (Are Made of This)* – [Teil 2]

A-ID	Dauer	BPM	Anz.-S	SPM	Schnittverlauf	BPS	Sync.
1984-1	00:22,7	125	4	10,59	–	11,8	rhythmisch, unabhängig
1984-2	00:16,4	125	4	14,66	schneller	8,5	rhythmisch, unabhängig
1984-3	00:11,0	125	4	21,90	schneller	5,7	präzise, unabhängig
1984-4	00:14,8	125	2	8,11	langsamer	15,4	unabhängig
1984-5	00:26,3	125	10	22,81	schneller	5,5	rhythmisch
1984-6	00:16,4	125	7	25,61	schneller	4,9	rhythmisch
1984-7	00:15,5	125	3	11,61	langsamer	10,8	unabhängig
1984-8	00:11,3	125	5	26,55	schneller	4,7	präzise, unabhängig
1984-9	01:19,7	125	9	6,78	langsamer	18,4	rhythmisch, unabhängig

4 Analyse

Im Folgenden werden die Ergebnisse der Analyse entlang der zentralen Analysekatoren dargestellt. Der Fokus liegt auf der Entwicklung der Schnittästhetik im Zeitverlauf sowie auf wiederkehrenden Mustern innerhalb der untersuchten Musikvideos. Um Verzerrungen durch Ausreißer zu vermeiden, wurden neben Einzelwerten auch gleitende Mittel- und Medianwerte in unterschiedlichen Fenstergrößen berechnet. Alle Befunde beziehen sich auf die in Kapitel 3.1 beschriebenen Videos. Die Heatmap in Abbildung 4.1 stellt die Kernaspekte der Datenerfassung grafisch dar und liefert einen Überblick über diese.

Abbildung 4.1: Überblick über die Datenerfassung

	BPM	SPM	BPS	rhythmisch oder präzise	unabhängig	präzise	v. Kohärenz	Hard Cut	Dissolve	Sonstige	narrativ	performativ	atmo.	schneller	gleichbleibend	langsamer
1984	125	16,5	9,5	100%	78%	22%	67%	78%	100%	44%	33%	89%	44%	63%	0%	38%
1986	169	45,6	4,0	100%	33%	0%	56%	100%	33%	56%	89%	44%	0%	56%	11%	33%
1988	124	41,7	3,2	100%	23%	62%	31%	92%	0%	8%	46%	100%	31%	19%	29%	52%
1990	103	21,7	5,5	89%	56%	33%	78%	89%	56%	33%	89%	67%	22%	44%	0%	56%
1992	117	36,3	4,2	100%	42%	8%	100%	92%	0%	8%	17%	100%	0%	42%	17%	42%
1994	141	23,0	8,9	89%	22%	44%	11%	78%	56%	33%	100%	100%	0%	25%	25%	50%
1996	85	22,0	6,2	90%	20%	10%	100%	100%	0%	50%	50%	100%	10%	47%	0%	53%
1998	96	14,7	9,0	89%	67%	11%	100%	0%	0%	100%	100%	100%	0%	47%	20%	33%
2000	76	14,7	5,0	90%	70%	10%	80%	100%	0%	10%	100%	100%	10%	40%	27%	33%
2002	78	55,6	1,4	100%	80%	0%	0%	100%	30%	60%	100%	100%	30%	44%	22%	33%
2004	95	46,9	2,1	100%	86%	0%	43%	86%	0%	14%	57%	100%	14%	44%	11%	44%
2006	125	45,4	3,1	100%	83%	0%	25%	92%	8%	58%	42%	100%	67%	50%	42%	8%
2008	139	47,1	4,3	100%	70%	0%	100%	100%	0%	50%	90%	100%	0%	33%	0%	67%
2010	130	52,0	2,6	75%	13%	63%	100%	100%	63%	38%	100%	100%	38%	33%	11%	56%
2012	125	27,4	4,9	88%	75%	25%	100%	100%	88%	38%	63%	88%	88%	42%	25%	33%
2014	75	118,5	0,8	100%	71%	14%	14%	100%	29%	14%	100%	100%	86%	67%	0%	33%
2016	119	42,7	3,0	100%	0%	100%	100%	100%	0%	22%	78%	100%	33%	37%	23%	40%
2018	136	69,3	2,1	100%	50%	10%	10%	100%	0%	0%	50%	100%	90%	44%	44%	11%
2020	113	51,2	2,3	100%	88%	0%	63%	100%	0%	25%	88%	63%	63%	8%	42%	50%
2022	60	40,6	1,9	90%	40%	50%	70%	90%	50%	20%	80%	60%	50%	29%	8%	63%
2024	115	27,4	4,7	100%	56%	11%	22%	100%	33%	89%	100%	11%	67%	37%	37%	27%

4.1 Schnitttempo und Dynamik

Die folgenden Auswertungen beschäftigen sich mit der Entwicklung des Schnitttempos in den untersuchten Musikvideos. Dabei wird sowohl der langfristige Verlauf über die Zeit als auch die Variation zwischen einzelnen Songabschnitten betrachtet, um Muster der Dynamisierung und deren dramaturgische Funktion sichtbar zu machen.

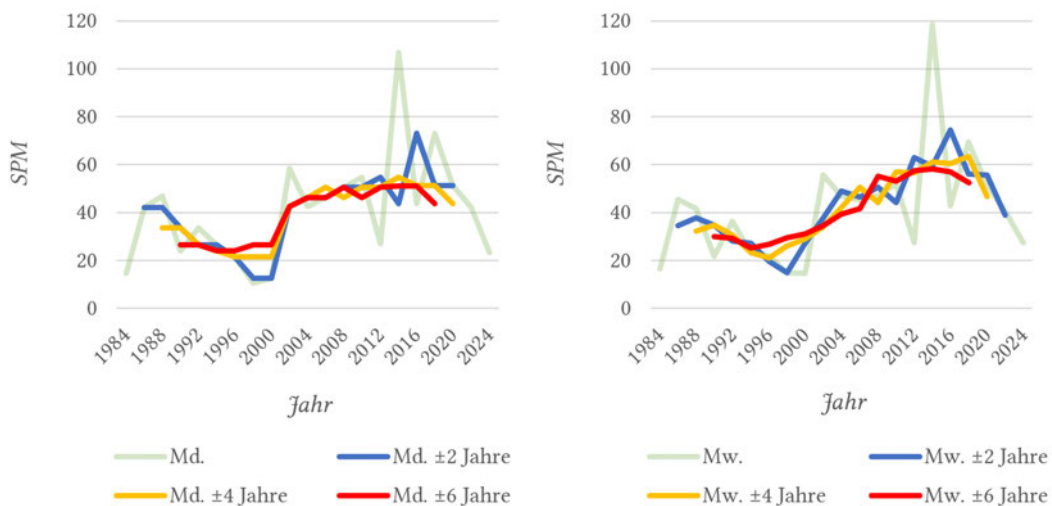
4.1.1 Schnitttempo im Zeitverlauf

Wie Abbildung 4.2 zeigt, ist das Schnitttempo (SPM – Schnitte pro Minute) über den gesamten Untersuchungszeitraum deutlich gestiegen. In den 1980er-Jahren dominierten lange Einstellungen mit niedriger Schnittfrequenz. Ab Mitte der 1990er setzt eine kontinuierliche Beschleunigung ein, die um die Jahrtausendwende zu einem sprunghaften Anstieg auf über 40 SPM führt. Seitdem liegen die Werte konstant auf einem hohen Niveau. Dabei übersteigt der Mittelwert in der Regel den Median, was auf den Einfluss einzelner extrem schnell montierter Videos zurückzuführen ist. Diese Ausreißer erhöhen den Mittelwert deutlich, während der Median als robustes Lagemaß weniger anfällig für solche Extremwerte ist (Heesen, 2021).

Die parallele Betrachtung von Median und Mittelwert erlaubt eine differenzierte Einschätzung: Während der Median die zentrale Tendenz abbildet, macht der Mittelwert die Wirkung von Ausreißern sichtbar. Ab den 2010er-Jahren driften beide Kennzahlen auseinander, was auf eine wachsende Varianz hinweist. Es entstehen also zunehmend sowohl sehr ruhige als auch extrem dynamische Produktionen.

In der Literatur wird darauf hingewiesen, dass das steigende Schnitttempo der Musikvideos einen wesentlichen Einfluss auf die Gestaltung von Filmen und Serien ausübt. Feisthauer (2021, S. 16) verweist unter Bezugnahme auf Korsgaard (2017, S. 149) darauf, dass der sogenannte „music-video-look“ bzw. die „MTV-aesthetics“, insbesondere gekennzeichnet durch den schnellen Schnitt „on the beat“, zahlreiche Filme und Serien wie Top Gun, Miami Vice oder The Fast and the Furious beeinflusst haben.

Abbildung 4.2: SPM im Zeitverlauf als Median (links) und Mittelwert (rechts)



Fazit: Das Schnitttempo hat sich seit den 1980ern stark beschleunigt. Zur Jahrtausendwende

war ein starker Anstieg der Schnittgeschwindigkeit zu beobachten. Seit den 2010er-Jahren prägen größere Unterschiede zwischen einzelnen Videos die Entwicklung.

4.1.2 Schnitttempo nach Abschnittstyp

Abbildung 4.3 verdeutlicht, dass dynamische Songsegmente wie Bridge (43,7 SPM), Verse (41,0 SPM) und Chorus (42,55 SPM) leicht über dem Gesamtdurchschnitt von 41 SPM liegen. Dagegen weisen andere Abschnitte deutlich niedrigere Werte auf: Intros (37,7 SPM), Pre-Chorusse (35,1 SPM), Instrumentalpassagen (31,6 SPM) und Outros (29,5 SPM). Bemerkenswert ist, dass reine Instrumentalparts in neueren Videos kaum noch vorkommen. Ihr niedriger Wert hängt daher auch mit ihrer Häufung in älteren, insgesamt langsamer montierten Produktionen zusammen. Post-Chorusse wurden hingegen nicht in die Auswertung einbezogen, da sie nur in vier Videos des Korpus vorkommen und somit keine ausreichende Datengrundlage für eine aussagekräftige Analyse bieten.

Abbildung 4.3: SPM-Mittelwerte der musikalischen Abschnitte

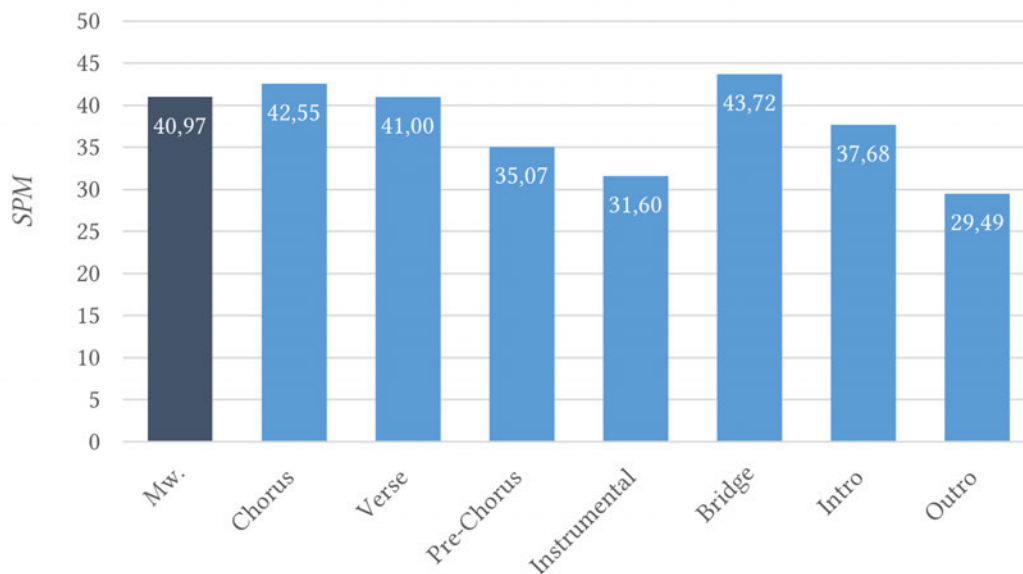


Abbildung 4.4 zeigt die Entwicklung des Schnitttempos im zeitlichen Verlauf differenziert nach Abschnittstypen. In den 1980er- und 1990er-Jahren liegen die Werte der verschiedenen Segmente noch relativ nah beieinander, sodass sich nur geringe Unterschiede feststellen lassen. Ab den 2000er-Jahren verstärkt sich jedoch die Dynamik: Die Spannweite zwischen den einzelnen Abschnittstypen nimmt deutlich zu, wodurch sich ihre dramaturgischen Funktionen klarer herauskristallisieren.

Der **Chorus** weist bis in die 2010er-Jahre fast durchgehend die höchsten SPM-Werte auf. Ausgangspunkt sind etwa 40 SPM, woraufhin die Werte zunächst stagnieren und anschließend leicht ansteigen. Im Gegensatz zu Versen und Bridges folgt der Chorus jedoch nicht der starken Beschleunigung der 2010er-Jahre, sondern bleibt auf einem moderat höheren Niveau.

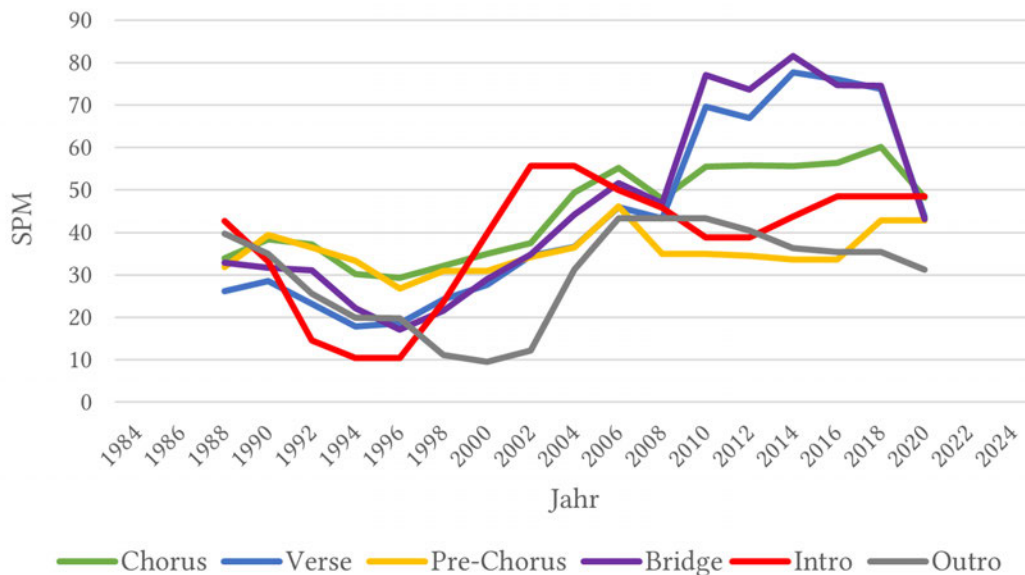
Verse und **Bridges** zeigen nahezu identische Verläufe. Während sie in den 1980er- und 1990er-Jahren zu den langsamsten Segmenten gehören, setzen sie ab den 2000er-Jahren zu einer starken Steigerung an. In den 2010er-Jahren erreichen sie mit durchschnittlich 70 bis 80 SPM die mit Abstand höchsten Werte und übertreffen damit erstmals den Chorus deutlich. In den 2020er-Jahren fällt ihr Wert jedoch wieder sichtbar ab.

Der **Pre-Chorus** folgt diesem Trend nicht: Über den gesamten Zeitraum hinweg bleibt er stabil bei etwa 30 bis 40 SPM. Damit bildet er eine konstante Ausnahme und positioniert sich unterhalb des Gesamtdurchschnitts.

Das **Intro** zeigt über die Jahrzehnte hinweg starke Schwankungen. In den 1980er-Jahren gehört es noch zu den schnelleren Segmenten, während es in den 1990er-Jahren auf den niedrigsten Wert fällt. In den 2000er-Jahren erreicht es erneut eine Spitzenposition, bevor es sich in den 2010er- und 2020er-Jahren auf mittlerem Niveau einpendelt.

Das **Outro** liegt über den gesamten Zeitraum hinweg meist unterhalb der anderen Abschnittstypen. Es fungiert damit als visuelle Beruhigung nach den meist dynamischeren Hauptsegmenten.

Abbildung 4.4: SPM-Mittelwerte (± 4 Jahre) der musikalischen Abschnitte im Zeitverlauf

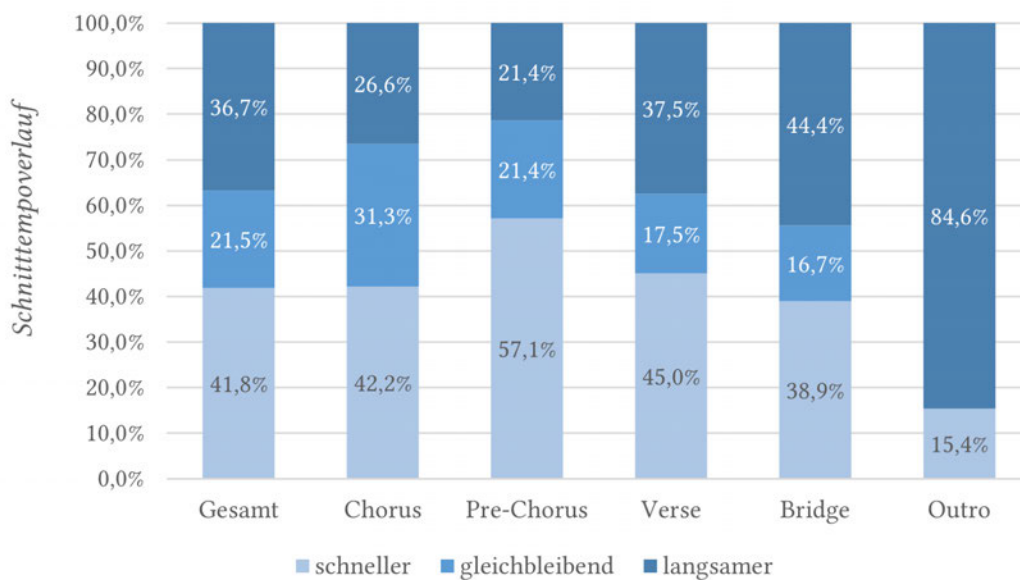


Fazit: Schnittintensität wird vor allem in ruhigeren Passagen (Intros, Pre-Chorusse, Instrumentalpassagen und Outros) reduziert, um Kontraste zu dynamischen Segmenten (Strophen, Verse und Bridge) zu erzeugen. Zusammenfassend verdeutlicht die Analyse, dass die Differenzen zwischen den Segmenten im Laufe der Zeit zugenommen haben. Während in den frühen Jahrzehnten noch eine relative Homogenität herrschte, markieren die 2000er- und 2010er-Jahre eine Phase zunehmender Ausdifferenzierung, in der sich vor allem Verse und Bridges durch extremes Tempo von anderen Abschnitten abheben.

4.1.3 Veränderungen zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten

Die Analyse der Unterschiede des Schnitttempos zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten macht deutlich, dass Musikvideos über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg nur geringfügig häufiger eine Beschleunigung (41,8 %) als eine Verlangsamung (36,7 %) des Schnitttempos aufweisen, während 21,1 % stabil bleiben (Abb. 4.5). Diese nahezu ausgewogene Verteilung deutet darauf hin, dass Schnittdynamiken nicht ausschließlich auf stetige Steigerung ausgerichtet sind, sondern vielmehr selektiv und funktional eingesetzt werden. Ein Abschnitt gilt dabei als schneller oder langsamer, wenn das Schnitttempo mindestens 10 % über bzw. unter dem des vorherigen Abschnitts liegt. Abweichungen, die geringer sind, werden als gleichbleibend gewertet. Intros sind in dieser Auswertung nicht berücksichtigt, da sie als üblicherweise erster Abschnitt keinen vorausgehenden Vergleichsabschnitt besitzen.

Abbildung 4.5: Mittelwert des Schnitttempoverlaufes verschiedener Abschnitte



Bei einer differenzierten Betrachtung der Abschnittstypen und ihrer Entwicklung im Zeitverlauf zeigen sich deutliche Verschiebungen:

- **Verse:** In den 1980er- und frühen 1990er-Jahren werden Verse überwiegend langsamer geschnitten als die jeweils vorhergehenden Abschnitte, was sie klar als Ruhepol markiert. Ab Mitte der 1990er gleicht sich das Verhältnis zwischen Beschleunigungen und Verlangsamungen aus. Seit den 2010er-Jahren beschleunigen Verse zunehmend, sodass sie nicht mehr als Entspannungsphase, sondern als integraler Bestandteil einer insgesamt dynamischeren Inszenierung fungieren.
- **Pre-Chorusse:** Von 1984 bis in die 2010er-Jahre sind sie überwiegend beschleunigt. Dieses Muster verdeutlicht ihre Rolle als Spannungsaufbau vor dem Refrain. Erst in jüngeren Produktionen ist eine stärkere Ausdifferenzierung erkennbar: Manche Pre-Chorusse beschleunigen weiterhin deutlich, andere verlangsamen bewusst, um einen Kontrast zum folgenden Höhepunkt zu setzen.
- **Refrains:** Über alle Jahrzehnte hinweg zeigen Refrains ein eher stabilen Verlauf. Sie beschleunigen häufiger gegenüber dem vorherigen Abschnitt (42,2 %). Zugleich liegt der Anteil stabiler Werte bei Refrains am höchsten (31,3 %). Dies legt nahe, dass der Refrain als zentrales Element des Songs in einigen Videos visuell gefestigt wird anstatt durch abrupte Tempowechsel zu irritieren.
- **Bridges:** Bridges sind stark variabel. Während sie in manchen Jahrzehnten beschleunigen, neigen sie insgesamt häufiger zur Verlangsamung (44,4 %). Diese ambivalente Dynamik kann als Ausdruck ihrer Sonderstellung im Songaufbau gelesen werden: Als musikalische Übergangspassage variiert ihre visuelle Umsetzung stark zwischen dramaturgischer Verdichtung und Entschleunigung.
- **Outros:** Mit 84,6 % verlangsamen sich Outros besonders häufig. Beschleunigungen treten nur in 15,4 % der Fälle auf, während stabile Tempi überhaupt nicht vorkommen. Damit wird der musikalische Schlussteil in den meisten Fällen durch eine deutliche visuelle Reduktion unterstrichen, die den Abschluss klar markiert.

Zeitlich betrachtet lassen sich drei Phasen erkennen:

1. **1980er bis frühe 1990er:** Verse verlangsamen sich, Pre-Chorusse beschleunigen stark, Refrains sind moderat schneller. Insgesamt herrscht eine klare dramaturgische Logik mit Ruhe–Steigerung–Höhepunkt.
2. **Mitte 1990er bis 2000er:** Die Unterschiede zwischen den Abschnittstypen gleichen sich zunehmend an. Temposteigerungen treten zwar weiterhin auf, sind jedoch weniger stark ausgeprägt.

3. **2010er bis 2020er:** Eine erneute Dynamisierung setzt ein, vor allem bei Versen, die nun deutlich schneller geschnitten sind als die vorausgehenden Abschnitte. Zugleich verlieren die klassischen Muster (z. B. obligatorische Beschleunigung im Pre-Chorus) an Eindeutigkeit, was auf vielfältigere Inszenierungsstile hindeutet.

Abbildung 4.6: Schnitttempoverlauf verschiedener Abschnitte im Zeitverlauf



Fazit: Die Analyse zeigt, dass sich Schnittdynamiken im Laufe der Jahrzehnte von klaren, beinahe schematischen Mustern (starke Beschleunigung vor dem Refrain, Verlangsamung im

Outro) hin zu einer vielfältigeren und weniger vorhersehbaren Gestaltung entwickelt haben.

4.2 Funktionale Aspekte des Schnitts

Neben der reinen Geschwindigkeit spielt auch die Funktion des Schnitts eine zentrale Rolle. In diesem Abschnitt wird untersucht, welche Aufgaben die Montage im narrativen, performativen und atmosphärischen Kontext übernimmt und wie diese im Zeitverlauf variieren.

4.2.1 Schnittfunktionen im Zeitverlauf

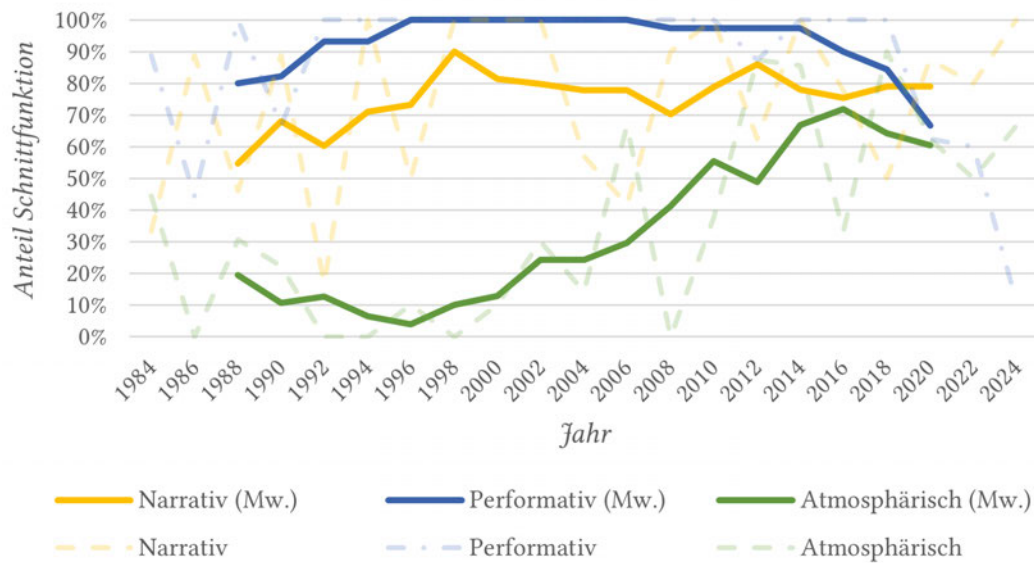
Wie Abbildung 4.7 zeigt, dominieren **performative Funktionen** über den gesamten Untersuchungszeitraum. Ihr Anteil steigt von rund 80 % in den 1980er-Jahren auf nahezu 100 % Ende der 1990er und bleibt bis Mitte der 2010er-Jahre auf diesem Niveau. Erst in den letzten Jahren sinkt der Wert leicht auf etwa 70 %.

Narrative Funktionen nehmen parallel kontinuierlich zu. In den 1980er-Jahren sind sie mit ca. 55 % vertreten, bis Ende der 1990er steigt der Anteil auf rund 80 %. Seitdem schwanken die Werte, bewegen sich jedoch konstant auf hohem Niveau.

Atmosphärische Funktionen zeigen zunächst starke Schwankungen zwischen 10 und 30 %. Ab den 2000er-Jahren ist jedoch ein klarer Anstieg zu erkennen, der Mitte der 2010er-Jahre Werte von bis zu 60 % erreicht.

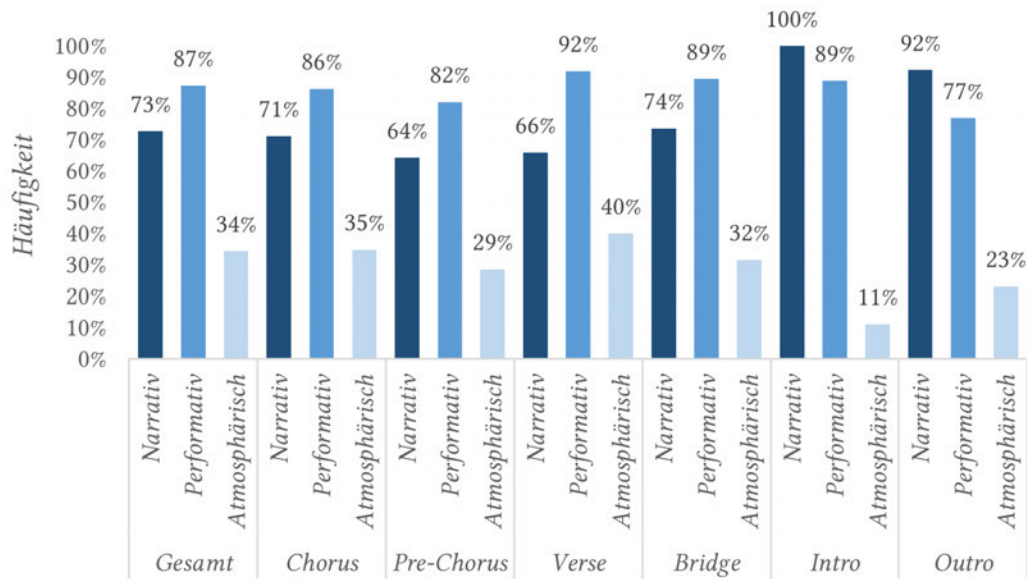
Da einzelne Untersuchungsabschnitte gleichzeitig mehrere Funktionen erfüllen können (z. B. performativ und narrativ) und das meistens auch machen, summieren sich die Anteile teilweise auf über 100 %.

Abbildung 4.7: Anteil der Schnittfunktion (± 4 Jahre Mittelwert)



Ergänzend zu dieser zeitlichen Entwicklung verdeutlicht Abbildung 4.8, wie sich die Schnittfunktionen auf die unterschiedlichen musikalischen Abschnitte verteilen. Dabei zeigt sich, dass **performative Funktionen** in allen Abschnittstypen, außer dem Intro und Outro, am stärksten ausgeprägt sind. **Narrative Funktionen** erreichen besonders hohe Werte im Intro (100 %) und im Outro (92 %), während sie im Pre-Chorus mit 64 % und in den Strophen mit 66 % geringer ausfallen. **Atmosphärische Funktionen** sind dagegen insgesamt seltener vertreten, treten jedoch besonders in Versen (40 %) hervor.

Abbildung 4.8: Anteil der Funktion verschiedener Abschnitte als Mittelwert



Fazit: Während performative und narrative Schnitte durchgängig prägend sind, gewinnen atmosphärische Funktionen seit den 2010er-Jahren deutlich an Bedeutung. Performative Funktionen dominieren in nahezu allen Songsegmenten, während narrative Funktionen besonders in einleitenden und abschließenden Passagen hervortreten. Atmosphärische Funktionen bleiben insgesamt seltener, entfalten ihre Wirkung jedoch vor allem in Versen und Refrains.

4.2.2 Wirkung der Schnitte und Zusammenhang mit anderen Variablen

Die Abbildungen 4.9 bis 4.12 verdeutlichen, wie die Schnittwirkung mit Schnitttempo, visueller Kohärenz und Schnittarten zusammenhängt. Die Wirkungskategorie explosiv wurde in der Auswertung nicht berücksichtigt, da sie im untersuchten Korpus nur in sehr seltenen Fällen auftrat.

Zunächst zeigt Abbildung 4.9, abermals, dass Beschleunigung in Summe mit 41,8 % zwar etwas häufiger auftreten als Verlangsamungen (36,7 %), der Unterschied jedoch relativ gering ist. Als ruhige wahrgenommene Sequenzen verlangsamten sich überdurchschnittlich oft (54,9 %), während als intensivierend wahrgenommene Passagen in 67,8 % der Fälle beschleunigt sind. Rhythmische und hektische Wirkungen weichen kaum von dem Gesamtdurchschnitt ab. Dies weist darauf hin, dass die wahrgenommene Wirkung stark durch die Tempodynamik gesteuert wird: Intensität entsteht über Beschleunigung, Ruhe dagegen über Reduktion.

Abbildung 4.9: Schnitttempoverlauf im Bezug zur Wirkung

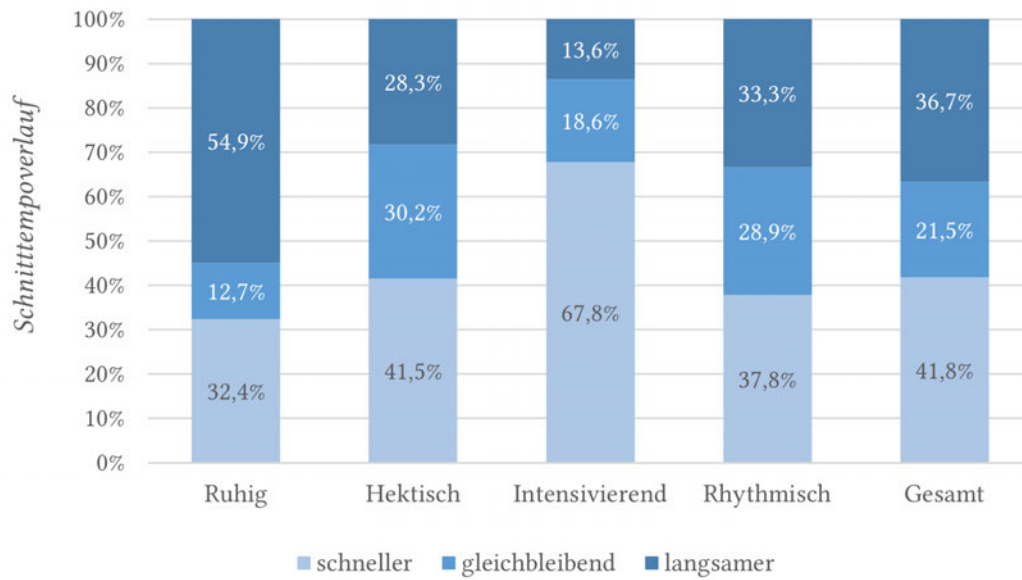
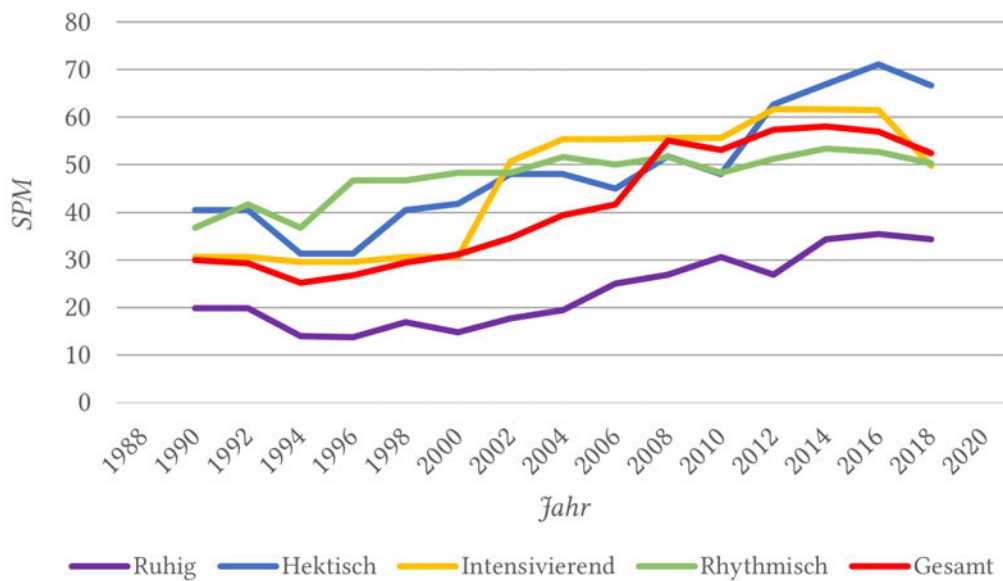


Abbildung 4.10 zeigt das Schnitttempo in Verknüpfung mit den Wirkungen im Zeitkontext. Als ruhig wahrgenommene Abschnitte liegen konstant 10–20 SPM unter dem Gesamtdurchschnitt. Als hektisch oder intensivierend wahrgenommene Sequenzen verlaufen bis Ende der 2010er-Jahre knapp über dem Durchschnitt, fallen danach aber teilweise darunter, bevor sie wieder ansteigen. Als rhythmisch wahrgenommene Abschnitte zeigen über den Beobachtungszeitraum eine deutlich geringere Steigung als die anderen und stagnieren sogar ab Mitte der 2000er-Jahre.

Abbildung 4.10: Zeitverlauf von SPM im Bezug zur Wirkung (± 6 Jahre Mittelwert)



Als ruhig wahrgenommene Abschnitte weisen mit 74,2 % die höchste Kohärenz auf, gefolgt von als rhythmisch wahrgenommenen (54,5 %) und als intensivierend wahrgenommenen Passagen (53,9 %). Als hektisch wahrgenommene Abschnitte sind dagegen deutlich weniger kohärent (38,8 %). Hier zeigt sich, dass Kohärenz gezielt eingesetzt wird, um bestimmte Wirkungen zu unterstützen: Visuelle Geschlossenheit geht einher mit Ruhe, Brüche und Diskontinuität hingegen mit Hektik.

Die rechte Grafik derselben Abbildung zeigt ohne Zeitbetrachtung die durchschnittlichen SPM-Werte je Wirkung. Als ruhig wahrgenommene Abschnitte liegen mit 25,96 SPM deutlich unter dem Gesamtdurchschnitt von 40,97 SPM. Als intensivierend wahrgenommene Abschnitte bewegen sich mit 45,35 SPM im oberen Bereich. Als rhythmisch wahrgenommene Segmente liegen mit 49,58 SPM sogar noch höher und übertreffen damit den Durchschnitt deutlich. Am schnellsten geschnitten sind als hektisch wahrgenommene Passagen, die mit 57,67 SPM den Spitzenwert erreichen. Damit bestätigt sich, dass sowohl Intensität als auch Rhythmus eng mit erhöhtem Schnitttempo verbunden sind, während Ruhe durch eine deutliche Reduktion des Tempos unterstützt wird.

Abbildung 4.11: Mittelwert der visueller Kohärenz (links) und SPM (rechts) je Wirkung

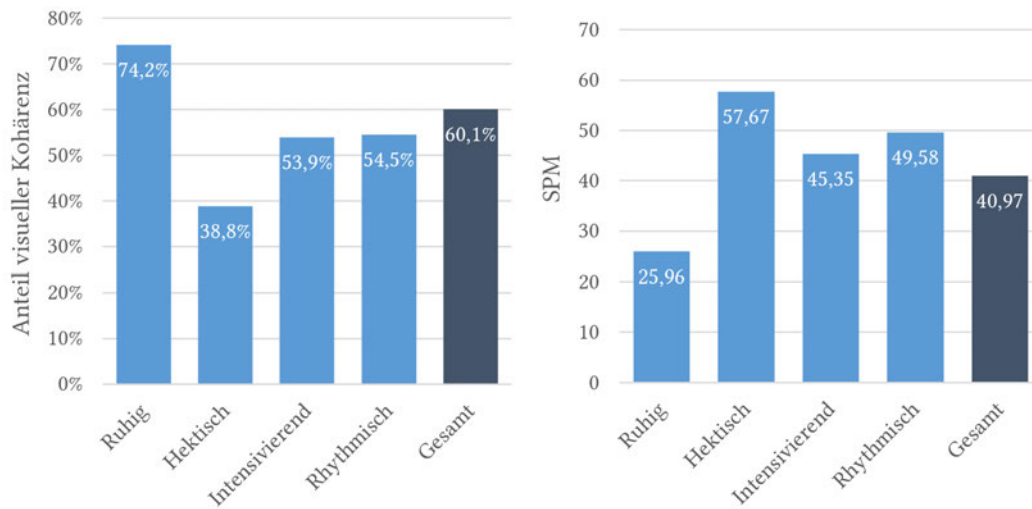
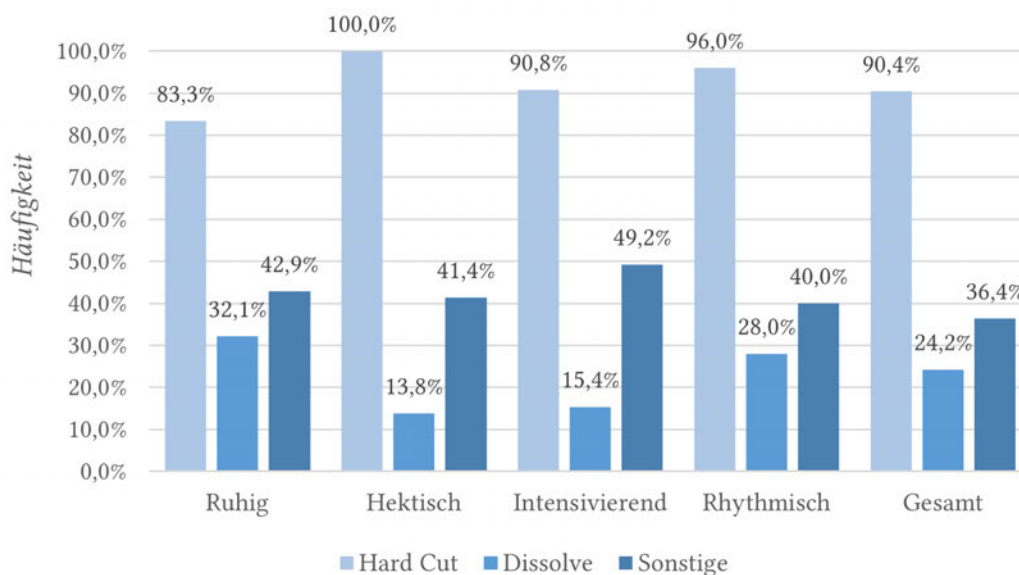


Abbildung 4.12 verdeutlicht die Verteilung der Schnittarten nach Wirkungen. Hard Cuts dominieren mit 90,4 % in der Gesamtheit. Dissolves treten vor allem in als ruhig wahrgenommenen Passagen (32,1 %) und in als rhythmisch wahrgenommenen Passagen (28,9 %) auf, während sie in als hektisch wahrgenommenen Sequenzen kaum vorkommen. „Sonstige“ Schnittarten (z. B. Jump Cuts oder Smash Cuts) sind in als intensivierend wahrgenommenen Passagen mit 49,2 % besonders präsent. Damit zeigt sich, dass neben der Schnittfrequenz auch die Wahl der Schnitttechnik gezielt zur Wirkungssteuerung eingesetzt wird.

Abbildung 4.12: Mittelwert der Wirkung je Schnittart



Fazit: Tempo, Kohärenz und Schnittarten sind eng mit der Wirkung verbunden. Als ruhig wahrgenommene Abschnitte gehen mit langsameren, kohärenten Montagen einher, während als intensiv oder hektisch wahrgenommene Passagen durch Beschleunigung, Diskontinuität und den Einsatz außergewöhnlicher Schnittarten geprägt sind. Die Daten zeigen zudem, dass diese Zusammenhänge im Zeitverlauf deutlicher ausdifferenziert wurden.

4.3 Formale Gestaltungsmittel

Die Schnittästhetik wird nicht nur durch Tempo und Funktion bestimmt, sondern ebenso durch die Wahl formaler Mittel. Im Folgenden wird daher analysiert, welche Schnittarten dominieren, wie sie sich im Laufe der Zeit verändert haben und in welchem Verhältnis sie zur musikalischen Struktur stehen.

4.3.1 Schnittarten und deren Häufigkeit

Abbildung 4.13 zeigt die Häufigkeit der verschiedenen Schnittarten im Zeitverlauf. Es wurde zwischen Hard Cuts, Dissolves und einer Sammelkategorie Sonstige unterschieden, die seltenere Formen wie Jump Cuts, Match Cuts, Wipes, Long Takes, Special Cuts oder Smash Cuts umfasst. Da ein Abschnitt mehrere Schnittarten kombinieren kann, summieren sich die Werte teilweise auf über 100 %.

Hard Cuts stellen über den gesamten Zeitraum hinweg die dominante Schnitttechnik dar. In den 1980er-Jahren erreichen sie Anteile von rund 90 %. In den 1990er-Jahren sinkt dieser Wert vorübergehend auf 70–80 %, bevor ab den 2000er-Jahren wieder deutlich mehr Abschnitte einen Hard Cut beinhalten. In den 2010er- und 2020er-Jahren liegen Hard Cuts schließlich fast durchgehend zwischen 95 und 100 % und prägen damit die überwältigende Mehrheit aller Abschnitte. Diese Entwicklung verdeutlicht, dass Hard Cuts als Basistechnik der Musikvideomontage weiterhin unverzichtbar bleiben und in jüngerer Zeit sogar an Exklusivität zulegen.

Sonstige Schnittarten steigen zunächst an, fallen im weiteren Verlauf jedoch wieder ab. In den 1980er-Jahren liegen ihre Anteile bei rund 30 %, bevor sie in den 1990er- und 2000er-Jahren stark ansteigen und Werte von 40–50 % erreichen. Ihr Einsatz erfüllt dabei überwiegend die Funktion stilistischer Variation: Jump Cuts erzeugen Unruhe und Energie, Match Cuts betonen Kontinuität, während Wipes oder Smash Cuts gezielt als auffällige Akzente gesetzt werden. Unterstützt wurde dieser Trend vermutlich durch die zunehmende Verbreitung digitaler Schnittsysteme, die ab den 1990er-Jahren eine einfachere Realisierung solcher Übergänge ermöglichten (Ekwok und Mmeremikwu, 2018). Seit den 2010er-Jahren geht ihre Bedeutung jedoch wieder deutlich zurück, sodass sie heute eher punktuell eingesetzt werden. Diese

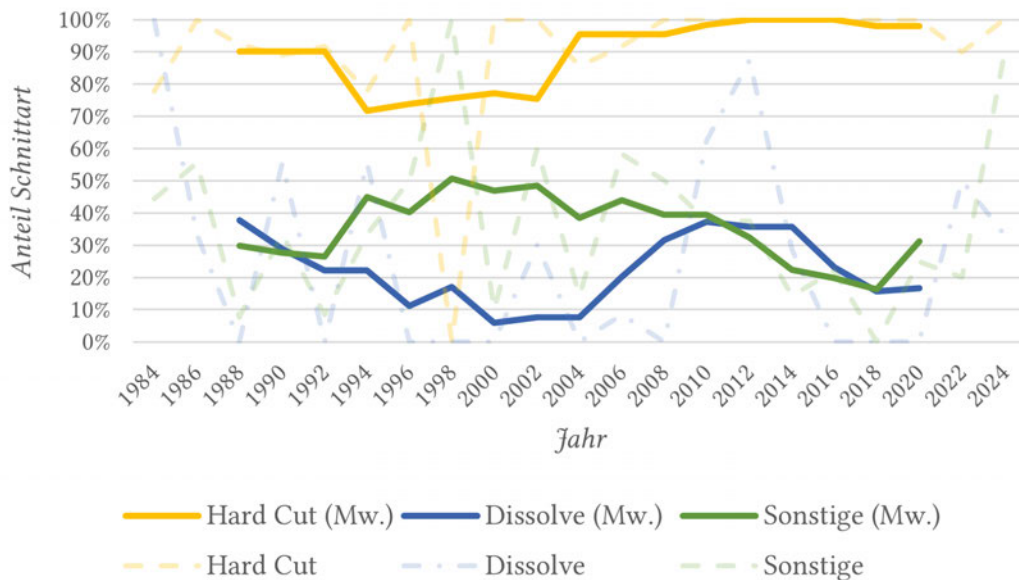
Entwicklung lässt sich im Sinne von Feisthauers Befund zur Musikvideoästhetik der späten 2010er-Jahre verstehen: „weak effects are relatable to prosumers“ (Feisthauer, 2021, S. 56). Dies liegt darin begründet, dass viele Konsumenten zugleich als Produzenten von Amateur- und Social-Media-Videos auftreten und daher mit der Ästhetik einfacher Effekte vertraut sind.

Dissolves verlieren dagegen über den Untersuchungszeitraum hinweg stark an Bedeutung. Während sie in den 1980er-Jahren noch bei etwa 40 % liegen, sinkt ihr Anteil in den 1990er-Jahren deutlich. Kurzzeitig gewinnen sie in den 2000er-Jahren nochmals leicht an Relevanz, bevor ihre Nutzung seit den 2010er-Jahren stark abnimmt. In aktuellen Produktionen treten Dissolves daher nur noch vereinzelt und meist in atmosphärischer Funktion auf.

Zeitlich lassen sich drei Phasen unterscheiden:

1. **1980er:** Hoher Anteil an Hard Cuts (ca. 90 %), Dissolves und Sonstige werden nur in 30 bis 40 % der Abschnitte verwendet.
2. **1990er und 2000er:** Zunahme der Sonstigen Schnittarten auf bis zu 50 % und leichter anstieg der Dissolves, während Hard Cuts etwas an Gewicht verlieren. In diesem Zeitraum werden Schnittarten experimenteller eingesetzt als zuvor.
3. **2010er und 2020er:** Rückkehr zur Dominanz der Hard Cuts (nahezu 100 %), während Dissolves nach einem kurzen Hoch wieder weniger Verwendung findet. Die Verwendung der Techniken aus der Sammelkategorie Sonstige geht zurück auf ein niedrigeres Niveau. Sie werden selektiv für ästhetische Kontraste eingesetzt. Zum Ende der 2020er-Jahre zeigt sich allerdings wieder ein Aufwärtstrends.

Abbildung 4.13: Anteil der Schnittart im Zeitverlauf (± 4 Jahre Mittelwert)



Fazit: Hard Cuts bilden das konstante Grundgerüst der Musikvideomontage. Dissolves konnten zeitweise eine größere Rolle einnehmen, verlieren aber in den letzten Jahren deutlich an Bedeutung. Andere Schnittarten bleiben Randphänomene, deren punktueller Einsatz vor allem stilistische oder dramaturgische Funktionen erfüllt.

4.3.2 Synchronität mit der Musik

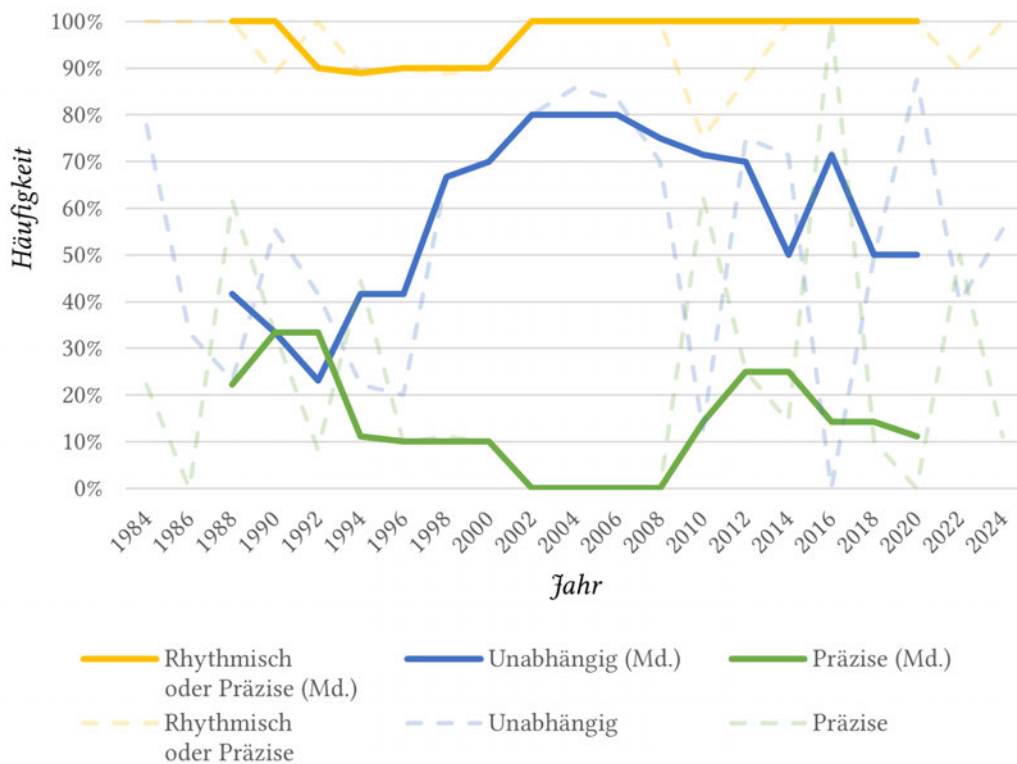
Abbildung 4.14 zeigt die zeitliche Entwicklung der Synchronität zwischen musikalischem Puls und Schnittpunkten. Es wird unterschieden zwischen *präzise* (Schnitte exakt auf den Beat), *rhythmisch* (Schnitte folgen erkennbar dem musikalischen Raster, aber nicht exakt beatgenau) sowie *unabhängig* (Schnitte ohne Bezug zur Musik).

Die kombinierte Kategorie **rhythmisch oder präzise** liegt über den gesamten Zeitraum hinweg fast durchgehend bei 100 %. Dies verdeutlicht, dass Musikvideos grundsätzlich eine enge Kopplung von Bild- und Musikkhythmus aufweisen und nur selten gänzlich unabhängig vom Beat montiert sind.

Die rein **präzise** Synchronität zeigt dagegen einen deutlich schwankenden Verlauf. In den 1980er- und frühen 1990er-Jahren treten präzise Beat-Schnitte regelmäßig auf, verschwinden jedoch ab Mitte der 1990er-Jahre fast vollständig. Erst ab den 2010er-Jahren sind wieder leichte Anstiege erkennbar, insgesamt bleibt ihr Anteil aber niedrig.

Die Kategorie **unabhängig** entwickelt sich gegenläufig. Während sie in den 1980er-Jahren keine große Rolle spielt, steigt ihr Anteil ab Mitte der 1990er-Jahre deutlich an und erreicht zwischen 2002 und 2008 Werte von rund 80 %. Anschließend sinkt der Wert wieder, pendelt sich in den 2010er-Jahren jedoch auf einem mittleren Niveau von 40–50 % ein. Dabei ist zu beachten, dass diese Werte nicht bedeuten, dass alle Schnitte unabhängig vom musikalischen Puls erfolgen. Vielmehr zeigen sie, dass die jeweiligen Abschnitte auch Anteile unabhängiger Schnitte enthalten, die parallel zu rhythmisch oder präzise gesetzten Schnitten auftreten.

Abbildung 4.14: Synchronität mit der Musik im Zeitverlauf (± 4 Jahre Median)



Fazit: Musikvideos sind fast durchgehend rhythmisch mit der Musik abgestimmt, doch der Anteil exakt beat-synchroner Schnitte nimmt seit Mitte der 1990er stark ab. Stattdessen setzen viele Produktionen verstärkt auf eine lockere, nur rhythmisch orientierte Anbindung oder sogar auf bewusst unabhängige Montagen. Seit den 2010er-Jahren bleibt dieser Trend bestehen, wobei präzise Beat-Synchronität nur noch punktuell eingesetzt wird.

4.3.3 Beats pro Schnitt im Zeitverlauf

Abbildung 4.15 zeigt die Entwicklung der durchschnittlichen Beats pro Schnitt (BPS) über den gesamten Untersuchungszeitraum, dargestellt als gleitender Median über ± 4 Jahre. Damit wird sichtbar, wie nah das visuelle Schnitttempo (SPM) an dem musikalischen Tempo (BPM) liegt.

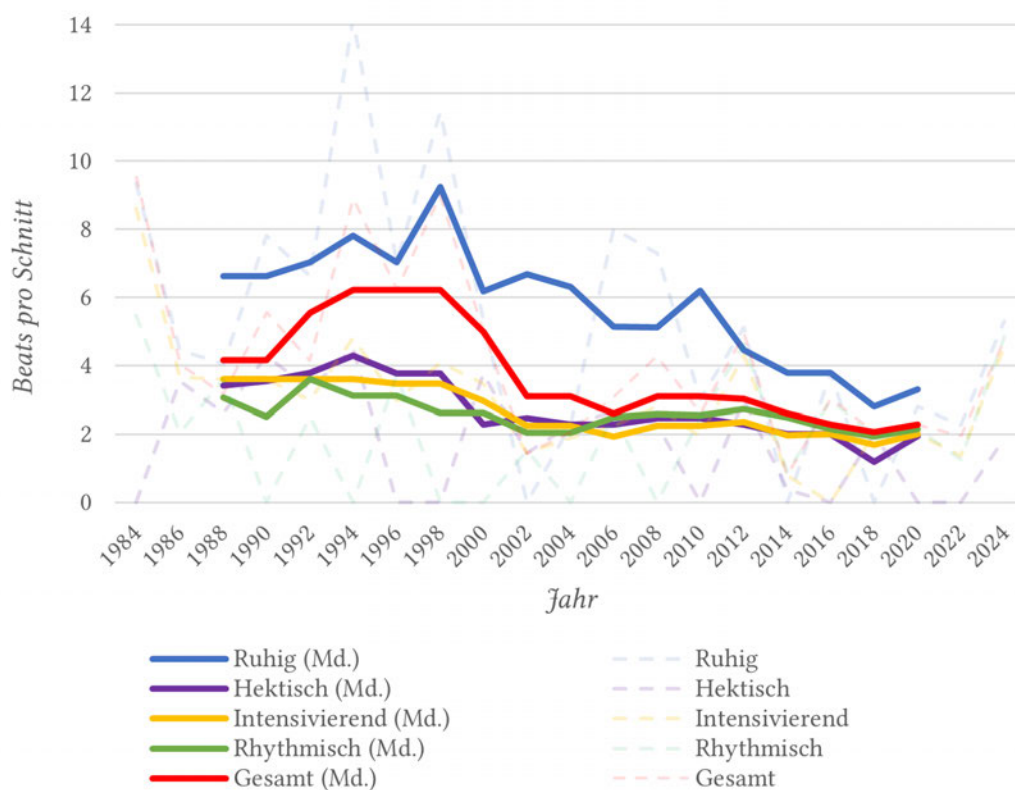
In den 1980er- und frühen 1990er-Jahren liegen die BPS-Werte deutlich höher als in späteren Perioden. Der Gesamtdurchschnitt bewegt sich in dieser Zeit bei rund 4 bis 6 BPS, ruhige Abschnitte erreichen mit 6 bis 9 BPS sogar noch höhere Werte. Dies bedeutet, dass in dieser Phase deutlich weniger Schnitte pro musikalischem Schlag gesetzt wurden und bedeutet, dass die Montage insgesamt langsamer als das musikalische Tempo verlief.

Ab den frühen 2000er-Jahren ist ein klarer Wandel zu beobachten: Die BPS-Werte sinken deutlich ab und stabilisieren sich auf einem Niveau von rund 2 bis 3 BPS. Damit folgt die visuelle Montage dem musikalischen Tempo erheblich enger.

Zwischen Abschnitten in verschiedenen Wirkungskategorien zeigen sich charakteristische Unterschiede:

- **Ruhige Abschnitte** liegen durchgehend oberhalb des Gesamtdurchschnitts, da sie weniger Schnitte pro Beat enthalten. Ihr BPS-Wert sinkt zwar seit den 2000ern kontinuierlich, bleibt aber im Vergleich höher und unterstützt so den Eindruck von Entschleunigung.
- **Hektische, rhythmische und intensivierende Abschnitte** verlaufen fast parallel zum Gesamtdurchschnitt, liegen jedoch meist leicht darunter. Ihre Schnitte folgen damit enger dem Beat.

Abbildung 4.15: Beats pro Schnitt im Zeitverlauf (± 4 Jahre Median)

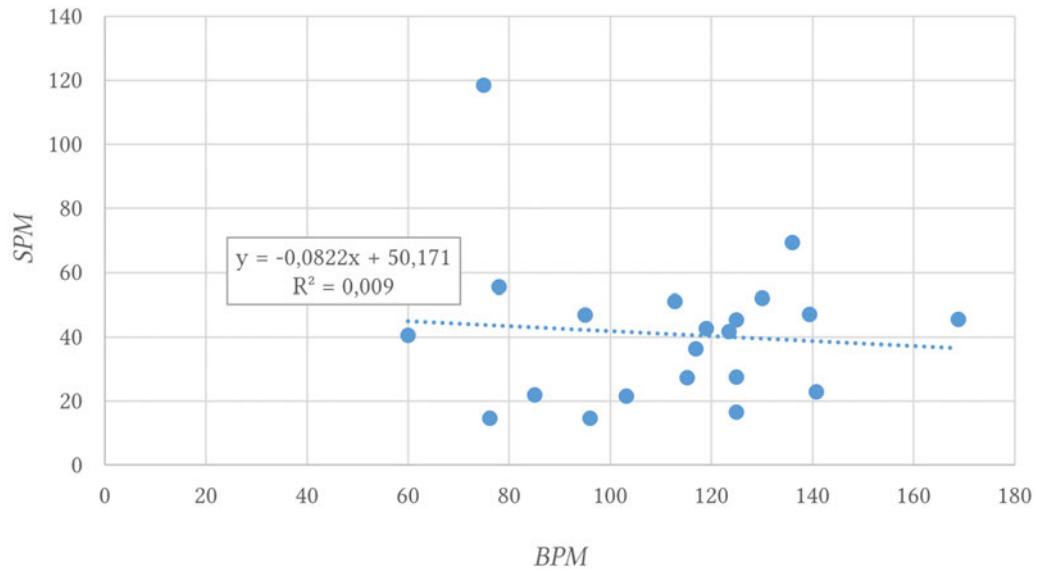


Fazit: Das Verhältnis von BPM zu SPM hat sich im Zeitverlauf deutlich angenähert. Während in den 1980er- und frühen 1990er-Jahren Schnitte oft deutlich langsamer als der musikalische Puls erfolgten, folgt die Montage seit den 2000er-Jahren enger dem Beat.

4.3.4 Zusammenhang von BPM und SPM

Das Streudiagramm (Abb. 4.16) zeigt den Zusammenhang zwischen musikalischem Tempo (BPM) und Schnitttempo (SPM). Die lineare Regression ergibt einen minimalen negativen Koeffizienten ($y = -0,0822x + 50,171$), jedoch liegt der Bestimmtheitsmaß R^2 -Wert mit $0,009$ praktisch bei null. Damit lässt sich feststellen, dass zwischen beiden Variablen kein signifikanter linearer Zusammenhang besteht (Lange und Mosler, 2017). Das bedeutet, dass keinen nennenswerten Zusammenhang zwischen Geschwindigkeit der Montage und musikalischen Tempo gibt. Auffällig sind einzelne Ausreißer, die darauf hindeuten, dass spezifische Videos unabhängig vom BPM stark beschleunigte oder verlangsamte Schnittfolgen aufweisen.

Abbildung 4.16: Streudiagramm von BPM und SPM



Fazit: Insgesamt verdeutlicht die Analyse, dass kein signifikanter linearer Zusammenhang zwischen Musik- und Schnitttempo besteht. Das visuelle Tempo folgt somit nicht direkt dem musikalischen Puls.

5 Diskussion

Die Analyse der 21 Musikvideos über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten hat eine Reihe klarer Entwicklungen in der Schnittästhetik aufgezeigt. Im Folgenden werden diese Ergebnisse systematisch interpretiert und in Beziehung zu den Forschungsfragen sowie den theoretischen Ansätzen aus Kapitel 2 gesetzt.

5.1 Beschleunigung und abschnittsspezifische Dynamik

Im ersten Schritt wird die beobachtete Beschleunigung des Schnitttempos sowie die abschnittsspezifische Differenzierung der Montage diskutiert.

5.1.1 Steigendes Schnitttempo

Eines der auffälligsten Resultate ist der deutliche Anstieg des Schnitttempos von durchschnittlich ± 30 Schnitten pro Minute in den 1980er-Jahren auf Werte von über 50 SPM in den 2020er-Jahren. Diese Entwicklung kann auf mehrere Faktoren zurückgeführt werden. Erstens spiegelt sie den technologischen Fortschritt wider: Digitale Non-Linear-Editing-Systeme, die ab den 1990er-Jahren verfügbar wurden (Ekwoke und Mmeremikwu, 2018), erlaubten eine erheblich schnellere und flexiblere Postproduktion.

Cutting et al. (2011) zeigen in einer Analyse von 160 englischsprachigen Filmen aus den Jahren 1935 bis 2010, dass sich die durchschnittliche Einstellungslänge kontinuierlich verringert hat. Neben der Verkürzung der Shots weisen moderne Filme zudem deutlich mehr Bewegung auf als ältere Produktionen. Auffällig ist dabei, dass gerade kürzere Einstellungen überproportional mehr Bewegung enthalten, während in älteren Filmen kein vergleichbarer Zusammenhang zu beobachten war. Diese Ergebnisse legen nahe, dass das steigende Schnitttempo nicht nur als technische Entwicklung zu verstehen ist, sondern auch als gezieltes Mittel zur stärkeren Lenkung der Aufmerksamkeit des Publikums. (Cutting et al., 2011)

Die von Cutting et al. (2011) identifizierten Veränderungen zeigen Parallelen zu der in dieser Arbeit beobachteten Entwicklungen des Schnitttempos. Während ihre Untersuchung einen

langfristigen Trend kürzerer Einstellungen sowie einer zunehmenden Bewegungsdichte belegt, bestätigen die hier präsentierten Ergebnisse den jüngsten Beschleunigungstrend, der sich in einem Anstieg von durchschnittlich über 50 Schnitten pro Minute in den 2020er-Jahren widerspiegelt. Zusammengenommen verdeutlichen beide Befunde, dass die Verdichtung audiovisueller Inhalte nicht nur eine historische Entwicklung ist, sondern sich in der Gegenwart nochmals verstärkt hat. Dies spricht für einen fortlaufenden Prozess der Inszenierungsverdichtung, bei dem technische Innovationen mit ästhetischen Strategien zur Maximierung der Aufmerksamkeit des Publikums zusammenwirken.

5.1.2 Abschnittsspezifische Unterschiede und dramaturgische Funktionen

Die differenzierte Betrachtung nach Abschnittstypen hebt hervor, dass Bridges, Strophen und Refrains das höchste Schnitttempo aufweisen, während Pre-Choruse, Instrumentalpassagen und Outros deutlich langsamer geschnitten sind. Es verweist darauf, dass der Schnitt systematisch als dramaturgisches Instrument eingesetzt wird, um die musikalische Struktur zu unterstützen.

Besonders auffällig ist der Befund, dass **Verse und Bridges** seit den 2000er-Jahren eine zentrale Rolle in der visuellen Beschleunigung übernehmen. Während sie in den 1980er- und 1990er-Jahren noch als eher ruhige Passagen fungierten, entwickeln sie sich in den 2010er-Jahren zu den schnellsten Segmenten mit bis zu 80 SPM. Dieses Muster lässt sich dramaturgisch als gezielte Steigerung der Spannung deuten: Durch den Beschleunigung in ansonsten traditionell „ruhigeren“ Segmenten wird das gesamte Video dynamischer. Der darauffolgende Abfall in den 2020er-Jahren deutet auf eine Abkehr von diesem Extrem hin, möglicherweise zugunsten vielfältigerer Inszenierungsstile.

Der **Chorus** weist zwar weiterhin ein hohes Schnitttempo auf, verliert diese Spitzenposition jedoch seit den 2010er-Jahren zunehmend an Verse und Bridges. Damit verschiebt sich die dramaturgische Gewichtung: Der Refrain markiert zwar weiterhin den musikalischen Höhepunkt, wird jedoch in seiner Schnittdynamik von anderen Segmenten übertroffen, was neue Spannungs- und Dynamikverläufe erzeugt.

Im Gegensatz dazu stellen **Pre-Chorusse** über den gesamten Zeitraum hinweg eine Ausnahme dar. Mit stabilen Werten von 30–40 SPM folgen sie nicht der allgemeinen Beschleunigungstendenz. Während sie in den frühen Jahrzehnten noch zu den schnellsten Segmenten zählten und stellenweise das Niveau des Chorus erreichten, gehören sie in der heutigen Schnittästhetik zu den vergleichsweise langsamsten Abschnitten. Diese Verschiebung verdeutlicht, dass ihre Funktion weniger in der Steigerung von Energie liegt, sondern vielmehr in der gezielten Zurückhaltung. Der Pre-Chorus schafft Raum für Erwartung, ohne den

anschließenden Höhepunkt visuell zu überbieten. Gerade in einer insgesamt beschleunigten Schnittästhetik wird seine relative Langsamkeit so zu einem bewussten dramaturgischen Mittel, das Kontrast und Spannung erzeugt.

Intros und **Outros** erfüllen vor allem rahmende Funktionen. Während Intros über die Jahrzehnte hinweg starke Schwankungen im Tempo aufweisen (teils extrem schnell, teils auffallend langsam), markieren Outros durchgehend den Ruhepol des Videos. Ihre Werte liegen fast immer am unteren Ende der Skala und fungieren als visuelle Absenkung nach der zuvor aufgebauten Dynamik.

Insgesamt wird deutlich, dass die Schnittästhetik im Musikvideo nicht nur einem allgemeinen Beschleunigungstrend folgt, sondern abschnittsspezifisch differenziert wird. Die Montage unterstützt damit gezielt dramaturgische Funktionen: Beschleunigung in Versen und Bridges intensiviert Spannung und Energie, während verlangsamte Outros und konstante Pre-Chorusse kontrastierende Entlastungspunkte setzen. Diese Logik hebt die Eigenständigkeit der Musikvideodramaturgie hervor, die weniger von narrativen Erzählkonventionen als vielmehr von der musikalischen Struktur geleitet ist.

5.1.3 Schnitttempo-Veränderungen zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten

Die Analyse der Tempounterschiede zwischen aufeinanderfolgenden Abschnitten lässt erkennen, dass Beschleunigungen und Verlangsamungen nahezu gleich verteilt sind und keine lineare Steigerungslogik vorliegt. Stattdessen werden Tempowechsel selektiv eingesetzt, um bestimmte dramaturgische Effekte zu erzeugen. Während in den 1980er- und frühen 1990er-Jahren noch eine klar erkennbare Abfolge von Ruhe (Strophe), Steigerung (Pre-Chorus), Höhepunkt (Refrain) dominierte, verlieren diese Muster seit den 2000er-Jahren an Eindeutigkeit.

Besonders auffällig ist die Transformation der **Verse**: Von einer überwiegend verlangsamten Funktion als Ruhepol entwickeln sie sich seit den 2010er-Jahren zu dynamischen Segmenten, die selbst beschleunigen. Damit verlieren sie ihre Rolle als visuelle Entspannungsphase und rücken näher an die Dynamik der Höhepunkte heran. Diese Entwicklung verweist auf eine allgemeine Tendenz, auch ursprünglich „ruhige“ Teile stärker in eine durchgehend beschleunigte Schnittästhetik einzubinden.

Auch **Pre-Chorusse** verändern ihre Rolle: Zwar bleiben sie über Jahrzehnte hinweg typische Steigerungselemente, doch in jüngeren Produktionen treten bewusst eingesetzte Verlangsamungen auf, die den Refrain kontrastiv rahmen. Dadurch wandelt sich ihre Funktion von

einem fast ausschließlich auf Energieaufbau ausgerichteten Segment zu einem flexibleren dramaturgischen Baustein, der gezielt zwischen Beschleunigung und Entschleunigung einsetzbar ist.

Darüber hinaus zeigt sich bei den **Outros** ein besonders konsistentes Muster: Mit 84,6 % sind sie fast immer langsamer geschnitten als der vorangehende Abschnitt. Beschleunigungen treten nur selten auf, stabile Tempi gar nicht. Damit fungiert der Outro-Teil klar als visuelle Entschleunigung, die das Ende des Songs markiert und den musikalischen Abschluss durch eine deutliche Reduktion der Dynamik unterstreicht. Gerade in Kontrast zu den gesteigerten Tempowerten der Hauptsegmente entsteht so ein klarer Schlusspunkt.

Die Ergebnisse verweisen damit auf einen Wandel von relativ schematischen Inszenierungsmustern hin zu einer flexibleren Gestaltung. Tempodynamiken werden nicht mehr ausschließlich als feste Bausteine der Songdramaturgie eingesetzt, sondern zunehmend situativ variiert. Dies kann sowohl als Ausdruck gestiegener ästhetischer Vielfalt als auch als Anpassung an eine fragmentierte Rezeptionsweise verstanden werden, die weniger auf Vorhersehbarkeit als auf permanente Variation setzt. Damit verschiebt sich die Rolle des Schnitts von einer starren Dramaturgieorientierung hin zu einem vielseitigen Mittel der Differenzierung, das gezielt genutzt wird, um Aufmerksamkeit zu binden und Spannungsverläufe variabler zu gestalten.

5.2 Funktion und Wirkung der Montage

Im zweiten Abschnitt richtet sich der Fokus auf die Funktionen und Wirkungen der Schnittgestaltung. Ziel ist es, die Rolle der Montage als Steuerungsinstrument für Wahrnehmung, Affekte und Dramaturgie zu beleuchten.

5.2.1 Veränderungen der Schnittfunktionen im Zeitverlauf

Die Analyse verdeutlicht, dass performative Funktionen über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg dominieren und erst in den letzten Jahren leicht zurückgehen. Narrative Anteile steigen bis Ende der 1990er-Jahre deutlich an und bewegen sich seitdem auf hohem Niveau, während atmosphärische Funktionen vor allem seit den 2000er-Jahren kontinuierlich an Bedeutung gewinnen. Ergänzend zeigt sich bei der Verteilung nach Abschnittstypen, dass performative Funktionen in nahezu allen Segmenten am stärksten ausgeprägt sind, während narrative Anteile vor allem in einleitenden und abschließenden Passagen dominieren (100 % in Intros, 92 % in Outros). Atmosphärische Funktionen treten zwar insgesamt seltener auf, sind jedoch besonders in Strophen (40 %) und im Chorus (35 %) erkennbar.

Die Ergebnisse weisen auf eine Koexistenz und Überlagerung verschiedener Funktionen hin: Performativität bleibt das dominierende Prinzip, wird jedoch zunehmend durch narrative und atmosphärische Elemente ergänzt. Auffällig ist, dass die in den 2010er-Jahren vermehrt auftretenden narrativen Sequenzen inhaltlich häufig nur geringe erzählerische Tiefe besitzen. Statt komplexer Handlungsverläufe finden sich vor allem stereotype Alltagsszenarien wie „gemeinsame Zeit am Strand“ (What Makes You Beautiful von One Direction), „ein Ausflug auf den Jahrmarkt“ (Miss Movin’ On von Fifth Harmony) oder „Treffen in der Bowlinghalle“ (Baby von Justin Bieber). Solche Motive erzeugen zwar formal eine narrative Rahmung, dienen jedoch in erster Linie dazu, die Performance der Künstlerinnen und Künstler in einem leicht zugänglichen und visuell attraktiven Kontext zu präsentieren.

Die Entwicklung der Schnittfunktionen zeigt über die Jahre eine zunehmende Vielfalt. Diese Verschiebung lässt sich so deuten, dass Videos verstärkt auf visuelle Rahmung und Variation setzen, anstatt allein auf die kontinuierliche Darstellung von Performance. Der leichte Rückgang performativer Segmente in den jüngeren Produktionen unterstreicht diese Tendenz: Die Inszenierung orientiert sich weniger an einem klaren Schwerpunkt, sondern an einer flexiblen, pluralistischen Ästhetik, die verschiedene Modi miteinander kombiniert.

5.2.2 Wirkung der Schnitte und Zusammenhang mit anderen Variablen

Die Analyse zeigt, dass sich die vier zentralen Wirkungskategorien (ruhig, hektisch, intensiv und rhythmisch) durch klar unterscheidbare Muster in Schnitttempo, Dynamik, Kohärenz und Schnittart charakterisieren lassen. Damit fungiert die Bildmontage als präzises Steuerungsinstrument, das die Wahrnehmung gezielt beeinflusst.

Ruhige Abschnitte sind mit durchschnittlich 25,96 SPM die am langsamsten geschnittenen Sequenzen und verlangsamen sich, im Vergleich zum vorherigen Abschnitt, in über der Hälfte der Fälle (54,9 %). Ihre Dynamik ist somit primär reduktiv und dient der Entschleunigung. Mit 74,2 % weisen sie die höchste visuelle Kohärenz auf, wodurch eine Atmosphäre von Harmonie und Geschlossenheit einhergeht. Schnitttechnisch treten hier überdurchschnittlich oft Dissolves (32,1 %) auf. Ruhe wird damit durch die Kombination aus niedrigem Tempo, stetiger Verlangsamung, hoher Kohärenz und sanften Übergängen erzeugt. Diese Konfiguration unterstützt den Eindruck von Stabilität und Kontinuität, da längere Einstellungen und visuelle Geschlossenheit den Zuschauer weniger kognitiv fordern. Durch die Vermeidung abrupten Brüche entsteht ein harmonischer Fluss, der mit musikalischen Ruhepolen korrespondiert.

Hektische Passagen stellen das Gegenstück dazu dar. Mit 57,67 SPM erreichen sie die höchsten Werte im gesamten Korpus. Dynamisch sind sie stark durch Beschleunigung geprägt, auch wenn diese im Vergleich zur Gesamtheit nicht überproportional auftritt. Kohärenz ist

hier am geringsten ausgeprägt (38,8 %), was auf fragmentierte und brüchige Bildfolgen zurückzuführen ist. Stilistisch dominieren harte Schnitte, während Dissolves kaum vorkommen. Die Wirkung von Hektik entsteht somit aus einem Zusammenspiel von sehr hohem Tempo, geringe Kohärenz und abrupten, kontrastiven Schnittarten. Das überfordert bewusst die Wahrnehmung und erzeugt so Stress, Nervosität oder Überwältigung.

Intensivierende Abschnitte bewegen sich mit 45,35 SPM im oberen Bereich und beschleunigen in 67,8 % der Fälle. Ihre Dynamik ist dadurch klar steigerungsorientiert. Die Kohärenzwerte liegen mit 53,9 % im Mittelfeld, sodass weder völlige Geschlossenheit noch völlige Fragmentierung dominiert. Auffällig ist der hohe Anteil „sonstiger“ Schnittarten (49,2 %), darunter Jump Cuts oder Smash Cuts, die Überraschung und Spitzen setzen. Intensität wird folglich durch Beschleunigung, mittlere Kohärenz und experimentelle Schnittarten erzeugt. Diese Kombination dient dem dramaturgischen Aufbau von Spannung. Mittlere Kohärenz sorgt dafür, dass Zuschauer nicht völlig den Überblick verlieren, während Steigerungen und plötzliche Brüche punktuelle Höhepunkte setzen. Intensität entsteht auch durch ein stetig ansteigendes Schnitttempo innerhalb des Abschnittes.

Rhythmische Segmente weisen mit 49,58 SPM ein hohes, zugleich aber gleichmäßiges Tempo auf. Ihre Dynamik unterscheidet sich insofern, als dass sie weniger auf Beschleunigung als auf Stabilität setzen. Mit 54,5 % liegt ihre Kohärenz über dem Durchschnitt. Dissolves sind hier mit 28 % vergleichsweise häufig und unterstützen den Eindruck eines fließenden, pulsierenden Rhythmus. Die Wirkung rhythmischer Sequenzen ergibt sich somit aus der Kombination von hohem, stabilisiertem Tempo, mittlerer bis hoher Kohärenz und überblendenden Schnitttechniken. Diese Eigenschaften verstärken den Eindruck musikalischer Pulsation. Ein gleichmäßiges, hohes Tempo synchronisiert visuelle und auditive Rhythmen, wodurch sich eine immersive Wahrnehmung einstellt. Rhythmische Wirkungen entstehen also nicht durch Bruch, sondern durch Wiederholung und Kontinuität im Takt der Musik.

Fazit: Jede Wirkungskategorie lässt sich durch ein spezifisches Muster in Tempo, Dynamik, Kohärenz und Schnittart charakterisieren. Ruhe entsteht durch Reduktion und Geschlossenheit, Hektik durch Beschleunigung und Diskontinuität, Intensität durch Steigerung und kontrastive Schnittarten, und Rhythmus durch gleichmäßiges Tempo. Die Montage fungiert damit als eigenständiges Mittel der Affektsteuerung, das über die bloße musikalische Illustration hinausgeht.

5.3 Formale Innovation und Rhythmusbezug

Darauf aufbauend wird untersucht, inwiefern formale Gestaltungsmittel und das Verhältnis von Bild und Musik zu Innovationen in der Schnittästhetik beitragen. Der Abschnitt diskutiert

sowohl den Einsatz von Schnittarten als auch die rhythmische Synchronität zwischen Bild und Ton.

5.3.1 Schnittarten und stilistische Innovationen

Die Ergebnisse zeigen, dass Hard Cuts über den gesamten Untersuchungszeitraum hinweg die dominante Schnitttechnik darstellen. Ihr Anteil liegt bereits in den 1980er-Jahren bei rund 90 % und steigt seit den 2000er-Jahren wieder deutlich an, sodass sie in den 2010er- und 2020er-Jahren nahezu durchgängig 95–100 % erreichen. Dissolves hingegen verlieren im Zeitverlauf klar an Bedeutung: Von etwa 40 % in den 1980er-Jahren sinkt ihr Anteil in den 1990er-Jahren deutlich. Zwar erreichen sie in den 2000er-Jahren noch einmal kurzzeitig höhere Werte (bis zu 50 %), doch seit den 2010er-Jahren treten sie nur noch vereinzelt auf und spielen in aktuellen Produktionen eine untergeordnete Rolle. Sonstige Schnittarten wie Jump Cuts, Match Cuts, Wipes oder Smash Cuts zeigen dagegen eine entgegengesetzte Entwicklung: In den 1980er-Jahren liegen sie bei ca. 30 %, steigen in den 1990er- und 2000er-Jahren auf Werte von 40–50 % an, gehen seit den 2010er-Jahren jedoch wieder zurück und werden heute eher selektiv zur stilistischen Variation eingesetzt.

Diese Befunde lassen mehrere Interpretationen zu. Erstens verweist die ungebrochene Dominanz des Hard Cuts auf die besondere Robustheit dieser Technik: Es ist die einfachste Art zwei Bilder aneinander zu schneiden und bleibt damit unabhängig von technologischen Innovationen oder ästhetischen Strömungen der zentrale Baustein der Musikvideomontage. Dass sein Anteil in jüngster Zeit sogar wieder an Exklusivität gewinnt, lässt sich als bewusste Rückkehr zu Klarheit und Direktheit deuten.

Zweitens zeigt der Verlauf der Dissolves keine lineare technikgetriebene Ausweitung, sondern eine selektive Funktionalisierung: Vom hohen Ausgangsniveau der 1980er-Jahre ($\approx 40\%$) verlieren Überblendungen in den 1990ern deutlich an Relevanz, erfahren in den 2000ern nur eine kurzfristige, moderate Wiederbelebung und werden seit den 2010ern weitgehend marginalisiert. Das spricht für einen ästhetischen Shift hin zu Direktheit und Konturenschärfe: Aufgaben, die früher Dissolves übernahmen (weiche Zeit-/Ortsübergänge, atmosphärische Glättung), werden heute häufig durch präzise Hard Cuts, sehr kurze Effektschnitte oder durch Farbkorrektur/Compositing im Bild selbst gelöst. Wo Dissolves weiterhin vorkommen, markieren sie gezielt Bedeutungen (Nostalgie, Traumlogiken, retrospektive Passagen), statt den Standardfluss der Montage zu bestimmen.

Drittens deuten die sonstigen Schnittarten auf Innovationsdynamiken, die weniger durch das Etablieren neuer Standards als durch punktuelle Variation entstehen. Der Anstieg in den 1990er- und 2000er-Jahren lässt sich als experimentelle Phase lesen, in der Jump Cuts, Wipes oder Smash Cuts Energie, Irritation und Kontrast erzeugen. Seit den 2010ern werden diese

Formen zwar seltener, bleiben aber als punktuell relevant: Sie setzen markante Akzente, ohne die Grundtechnik (Hard Cut) zu ersetzen.

Besonders Jump Cuts spiegeln die Schnittästhetik digitaler Plattformen wider (McMullan, 2021). Sie externalisieren bewusste Sprünge im Blick- und Bedeutungsaufbau, die mit kurzen, loopfähigen Formaten kompatibel sind.

Zusammenfassend verdeutlicht die Analyse, dass die Innovationskraft der Schnittästhetik im Musikvideo nicht in einem ständigen Austausch der dominanten Schnittarten liegt, sondern in der Kombination von Stabilität und Variation. Während der Hard Cut kontinuierlich verwendet wird, markieren die 1990er- und 2000er-Jahre eine experimentellere Phase mit erhöhter Vielfalt, die durch technologische Möglichkeiten befördert wurde. Die 2010er- und 2020er-Jahre hingegen zeigen eine Rückkehr zu einer reduzierten Schnittweise, in der alternative Schnittarten gezielt als ästhetische Kontraste eingesetzt werden. Dieses Wechselspiel aus Konstanz und Variation macht den Schnitt zu einem flexiblen, aber zugleich stark normierten Gestaltungsmittel des Musikvideos.

5.3.2 Synchronität von Bild und Musik

Musikvideos weisen über den gesamten Zeitraum hinweg eine enge rhythmische Kopplung von Bild- und Musikrhythmus auf. Passagen mit exakt beat-synchronen Schnitten treten in den 1980er- und frühen 1990er-Jahren regelmäßig auf, verschwinden jedoch fast vollständig ab Mitte der 1990er-Jahre und kehren erst in den 2010er-Jahren leicht zurück. Gleichzeitig steigt der Anteil unabhängiger Schnitte ab Mitte der 1990er-Jahre deutlich an, erreicht in den 2000er-Jahren Spitzenwerte von rund 70 % und pendelt sich in den 2010er-Jahren auf einem mittleren Niveau von 40–50 % ein.

Diese Entwicklung deutet auf einen grundlegenden Wandel im Verhältnis von Musik und Bild hin. In den frühen Jahrzehnten diente die präzise Beat-Synchronität als zentrales Mittel zur visuellen Übersetzung musikalischer Struktur: Schnitte folgten dem Puls und machten den Rhythmus unmittelbar sichtbar. Diese Praxis verliert seit Mitte der 1990er-Jahre stark an Bedeutung. Stattdessen setzt sich eine lockerere Form der Synchronität durch, bei der die Montage zwar rhythmisch eingebunden bleibt, aber nicht streng jeden Schlag markiert.

Die Zunahme unabhängiger Schnitte kann als Ausdruck gesteigerter ästhetischer Eigenständigkeit des Bildes gelesen werden. Musikvideos emanzipieren sich stärker vom Zwang der Taktgenauigkeit und nutzen visuelle Akzente, um Bedeutungen, Atmosphären oder Spannungen zu erzeugen, die über die reine Beat-Betonung hinausgehen. Gerade in den 2000er-Jahren zeigt sich eine experimentellere Haltung, in der Unabhängigkeit vom Beat als kreatives Potenzial genutzt wird.

Ab den 2010er-Jahren stabilisiert sich dieses Verhältnis: Exakte Beat-Synchronität taucht zwar vereinzelt wieder auf, bleibt jedoch eine Ausnahme. Dominant ist eine hybride Form, die rhythmische Anbindung wahrt, aber zugleich Raum für visuelle Eigenlogiken lässt.

Insgesamt lässt sich festhalten: Während die 1980er- und frühen 1990er-Jahre noch eine starke Bindung an die musikalische Taktstruktur aufweisen, etabliert sich seit Mitte der 1990er eine flexiblere Synchronitätsästhetik. Diese erlaubt es, den Rhythmus der Musik nicht nur visuell zu spiegeln, sondern kreativ zu kommentieren, zu kontrastieren oder bewusst zu unterlaufen. Damit wird die Synchronität von Bild und Musik zu einem Feld gestalterischer Variation, das die Eigenständigkeit des Musikvideos als Kunstform unterstreicht.

5.3.3 Verhältnis von SPM und BPM

Die Untersuchung des Verhältnisses von Schnitttempo (SPM) zu Musiktempo (BPM) liefert ein differenziertes Bild. Zunächst lässt sich ein klarer Trend beobachten: Während in den 1980er- und frühen 1990er-Jahren pro Schnitt noch durchschnittlich vier bis sechs musikalische Schläge vergingen, sinkt dieser Wert seit den 2000er-Jahren deutlich und stabilisiert sich auf einem Niveau von etwa zwei bis drei Beats pro Schnitt. Damit folgt die visuelle Ebene dem musikalischen Puls enger als in früheren Jahrzehnten, ohne jedoch eine vollständige Angleichung zu vollziehen. Dieses Muster lässt sich als Ausdruck einer gestiegenen rhythmischen Verzahnung interpretieren, die mit der allgemeinen Beschleunigungstendenz der Montage korrespondiert.

Gleichzeitig zeigt die Regressionsanalyse, dass kein signifikanter linearer Zusammenhang zwischen BPM und SPM besteht. Die lineare Regression ergibt zwar einen negativen Koeffizienten ($y = -0,0822x + 50,171$), doch der Bestimmtheitsmaß R^2 -Wert liegt mit $0,009$ praktisch bei null. Das bedeutet, dass die Geschwindigkeit der Montage nicht direkt vom musikalischen Tempo abhängt (Lange und Mosler, 2017). Auffällig sind einzelne Ausreißer, die darauf hindeuten, dass spezifische Videos unabhängig vom BPM stark beschleunigte oder verlangsamte Schnittfolgen aufweisen.

Insgesamt verdeutlicht dieser Befund, dass das visuelle Tempo stärker von dramaturgischen und ästhetischen Entscheidungen bestimmt wird als vom musikalischen Grundpuls. Besonders deutlich wird dies in der abschnittsspezifischen Differenzierung: Ruhige Segmente weisen durchgängig höhere Werte an Beats pro Schnitt auf und verlangsamen damit das visuelle Tempo gegenüber der Musik. Intensivierende Abschnitte z. B. bewegen sich dagegen deutlich enger am Takt und steigern so den Eindruck von Dringlichkeit und Energie.

Die Verbindung beider Befunde, also die stärkere Annäherung von SPM und BPM über den Zeitverlauf und die gleichzeitige Abwesenheit einer deterministischen Relation, verweist auf eine spezifische Logik der Musikvideomontage. Der visuelle Rhythmus moduliert den

musikalischen Puls: mal verstärkend, mal kontrastierend, mal übersteigernd. Damit erweist sich das Verhältnis von SPM und BPM als ein flexibles Gestaltungsmittel, das nicht nur technische, sondern auch affektive und dramaturgische Dimensionen besitzt.

5.4 Beantwortung der Forschungsfrage

Die in der Einleitung formulierten Forschungsfragen lassen sich auf Grundlage der Analyse und Diskussion wie folgt beantworten:

1. **Wie wird der Schnitt zur Unterstützung von Rhythmus, Wirkung und Erzählung eingesetzt, und was verändert sich im historischen Vergleich?**

Die Analyse zeigt, dass der Schnitt in Musikvideos eng mit dem musikalischen Rhythmus verbunden ist. Die Schnittgeschwindigkeit steigt über die Jahre in rhythmisch wahrgenommenen Abschnitten, von im Durchschnitt etwa 40 SPM (1980er-Jahre) auf 50 SPM (2020er-Jahre). Das Beats-pro-Schnitt-Verhältnis liegt dabei auffällig stabil über den kompletten Zeitraum hinweg zwischen 2 und 3. In den 1980er- und 1990er-Jahren galt dies noch als überdurchschnittlich schnell, seit den 2000er-Jahren entspricht es jedoch dem allgemeinen Durchschnitt. Die Wirkung des Schnitts zeigt einen Zusammenhang mit verschiedenen Eigenschaften: Hohe Schnittfrequenzen gehen einher mit Intensität und Hektik, langsame Montagen dagegen mit Ruhe. Niedrige visuelle Kohärenz geht einher mit Hektik, hohe Kohärenz mit Ruhe. Intensivierende Abschnitte nutzen viele außergewöhnliche Schnittarten und ruhige Passagen häufig Dissolves zur Entschleunigung. In Bezug auf die Erzählfunktion lassen sich verschiedene Ebenen unterscheiden. Performative Schnitte sind über den gesamten Untersuchungszeitraum am häufigsten vorhanden, fallen in der jüngeren Vergangenheit aber leicht ab. Narrative Einstellungen sind in drei von vier Abschnitten über den gesamten Untersuchungszeitraum vorhanden, in Intro und Outro sogar deutlich häufiger. Einstellungen ohne Bezug zur Handlung nehmen über die Zeit deutlich zu.

2. **Wie lässt sich die Entwicklung des Schnitttempos sowohl isoliert als auch im Zusammenhang mit dem Musiktempo beschreiben und wie hat es sich die letzten 40 Jahre entwickelt?**

Es zeigt sich ein kontinuierlicher Beschleunigungstrend: von durchschnittlich etwa 30 Schnitten pro Minute in den 1980er-Jahren auf über 50 SPM in den 2020er-Jahren. Diese Entwicklung ist jedoch nicht gleichförmig, sondern hängt von den musikalischen Abschnitten ab: Verse und Bridges werden seit den 2000er-Jahren zunehmend dynamisiert, während Outros konstant als Ruhesequenzen dienen. Die Analyse zeigt, dass kein

linearer Zusammenhang zwischen Schnitttempo und musikalischem Tempo nachweisbar ist ($R^2 \approx 0$). Zwar nähert sich das Schnitttempo im Zeitverlauf dem Rhythmus der Musik an, dies ist jedoch Ausdruck des allgemeinen Trends zu schneller geschnittenen Videos. Ein schnellerer Beat führt dabei nicht automatisch zu schnelleren Schnitten. Das Verhältnis von Bild- und Musiktempo bleibt flexibel, wobei Schnitt und Musik mal parallel, mal kontrastierend aufeinander wirken.

5.5 Diskussion der Thesen

Die Auswertung der empirischen Ergebnisse im Hinblick auf die formulierten Thesen verdeutlicht folgende Befunde:

Zur Dramaturgiethese: Die Analyse bestätigt eine deutliche abschnittsspezifische Differenzierung des Schnitttempos. Verse und Bridges weisen seit den 2010er-Jahren ein signifikant erhöhtes Tempo auf und erzeugen damit eine gesteigerte Dynamik, während Outros konsistent als langsame Ausklangspassagen fungieren. Chorusse verloren zwar in den 2010er-Jahren ihre Spitzenposition in Bezug auf das Schnitttempo, gehören aber weiterhin zu den schnelleren Passagen. Dieses Muster belegt die dramaturgische Funktion des Schnitttempos innerhalb der Songstruktur.

Zur Beschleunigungsthese: Ebenso wie bei den filmwissenschaftlichen Befunden (Cutting et al., 2011) zeigt sich auch in Musikvideos eine klare Tendenz zur Beschleunigung des Schnitttempos. Während in den 1980er-Jahren durchschnittlich etwa 30 SPM dominieren, erreichen aktuelle Produktionen im Durchschnitt über 50 SPM. Einzelne Werke überschreiten sogar die Marke von 70 SPM deutlich. Diese Entwicklung könnte auf die Verfügbarkeit digitaler Schnitttechnologien sowie auf eine medienkulturelle Fokussierung auf aufmerksamkeitssteigernde Effekte zurückzuführen sein.

Zu den Funktionsthese: Die Ergebnisse belegen, dass der Schnitt über die visuelle Rhythmisierung hinaus auch affektive Steuerungsfunktionen übernehmen. Die vier betrachteten Wirkungskategorien (ruhig, hektisch, intensiv, rhythmisch) lassen sich klar durch Kombinationen von Tempo, Dynamik, Kohärenz und Schnittart bestimmen. Damit wird die These gestützt, dass Montage als eigenständiges Gestaltungsmittel emotionale und wahrnehmungsbezogene Funktionen erfüllt.

Zur Innovationsthese: Der technologische Wandel durch digitale Schnittsysteme (1990er-Jahre) hat neue ästhetische Möglichkeiten eröffnet. Während klassische Hard Cuts weiterhin dominieren, ermöglicht die digitale Umgebung zusätzlich komplexere Übergänge. Nach einer anfänglichen Experimentierphase in den 1990er und 2000er Jahren setzte jedoch eine Tendenz zurück zu einfacheren Schnittformen ein. Eine höhere

Präzision und eine engere Synchronisation mit musikalischen Strukturen lassen sich jedoch nicht beobachten. Innovationen äußern sich somit weniger im ausschließlichen Ersatz etablierter Schnittarten, sondern vielmehr in einer Ausweitung der Variationsmöglichkeiten.

Zur Kopplungsthese: Die Analyse zeigt, dass sich ein direkter linearer Zusammenhang nicht nachweisen lässt ($R^2 \approx 0$). Damit ist die These einer klaren Kopplung zu relativieren.

5.6 Einordnung in die bestehende Forschung

Andrew Goodwin (1992) hat früh betont, dass Musikvideos nur im Zusammenspiel von Bild und Klang verstanden werden können. Daran knüpft die vorliegende Untersuchung an, indem sie die Schnittästhetik systematisch mit den musikalischen Abschnitten in Beziehung setzt und so die Wechselwirkung zwischen visueller und musikalischer Struktur in den Blick nimmt.

Keazor und Wübbena (2014) zeichnen die Entwicklung des Musikvideos kultur- und medienhistorisch nach. Die vorliegende Arbeit ergänzt diesen Ansatz, indem sie die historische Entwicklung auch aus einer formalanalytischen Perspektive betrachtet und die Schnittästhetik in den Mittelpunkt rückt.

Während Arbeiten zur Filmschnittpraxis (Murch, 2001; Dancyger, 2011) den Schnitt vor allem als rhythmisches und erzählerisches Gestaltungsmittel beschreiben, konnte die vorliegende Analyse zeigen, dass sich dieser Befund auch auf Musikvideos übertragen lässt. Durch die Betrachtung der Entwicklung über die Zeit wurde dieser Aspekt zudem ergänzt. Der dabei festgestellte Beschleunigungstrend knüpft an filmwissenschaftliche Studien wie die von Cutting et al. (2011) an, die eine zunehmende Verdichtung audiovisueller Inhalte auch im Kinofilm nachweisen.

Gleichzeitig wird eine Forschungslücke adressiert, die in bisherigen Arbeiten (z. B. Vernallis, 2004; Feisthauer, 2021) sichtbar wurde: Zwar wird dort die Eigenästhetik des Musikvideos hervorgehoben, systematische angelegte Untersuchungen zur Entwicklung der Schnittästhetik lagen bislang jedoch nicht vor. Die vorliegenden Ergebnisse schließen hier an, indem sie den langfristigen Anstieg des Schnitttempo, die abschnittsspezifische Ausdifferenzierung belegte, sowie einen direkten Zusammenhang zwischen Schnitttempo und dem BPM-Wert widerlegte.

Damit liefert die Arbeit eine Brücke zwischen theoretisch-ästhetischen Reflexionen und empirisch-qualitativen Analysen.

5.7 Limitationen

Trotz ihrer Erkenntnisse unterliegt die Studie mehreren Einschränkungen.

Erstens ist die Auswahl des Korpus auf Musikvideos der Kategorie „Best New Artist“ bei den MTV Video Music Awards beschränkt. Diese Fokussierung gewährleistet zwar eine diachrone Vergleichbarkeit, reduziert jedoch die Genre- und Stilvielfalt. Insbesondere Produktionen jenseits des Mainstreams oder aus nicht-westlich geprägten Kontexten bleiben unberücksichtigt. Hinzu kommt, dass der Sender MTV in den frühen Jahren wiederholt für eine unzureichende Repräsentation schwarzer Künstlerinnen und Künstler kritisiert wurde (Nittle, 2020). Diese historische Problematik könnte die Auswahl der ausgezeichneten Videos zusätzlich beeinflusst haben und somit auch die Ergebnisse der Analyse verzerren.

Zweitens ist zu berücksichtigen, dass der Umfang des untersuchten Materials begrenzt blieb. Für eine fundierte Langzeitanalyse ist eine deutlich größere Anzahl an Musikvideos erforderlich, um statistische Robustheit und Generalisierbarkeit sicherzustellen. Der gewählte Umfang erlaubt zwar die Identifikation zentraler Trends, schränkt jedoch die Aussagekraft der Ergebnisse ein. Eine breitere Erhebung konnte im Rahmen der zeitlichen und organisatorischen Grenzen dieser Arbeit nicht umgesetzt werden.

Drittens wurde die Kodierung von nur einer Person durchgeführt. Eine Überprüfung der Inter-coderreliabilität war somit nicht möglich, sodass die Ergebnisse zwar sorgfältig dokumentiert, aber dennoch potenziell durch subjektive Interpretationen beeinflusst sind.

Viertens beschränkt sich die Analyse auf den Schnitt als zentrales Gestaltungsmittel. Andere audiovisuelle Parameter wie Kameraführung, Farbästhetik, Lichtsetzung oder digitale Effekte wurden nicht systematisch erfasst, obwohl sie maßgeblich zur Gesamtwirkung beitragen können.

Fünftens erfasst die qualitative Inhaltsanalyse in erster Linie formale Muster. Aussagen zur Rezeption durch das Publikum oder zu psychologischen Wirkungsmechanismen lassen sich aus der Studie nicht ableiten. Hier wäre eine Kombination mit Rezeptionsstudien sinnvoll, um die Relevanz der beobachteten Trends auch aus Zuschauerperspektive zu überprüfen.

6 Fazit und Ausblick

Im Folgenden werden die zentralen Ergebnisse der Analyse zusammengefasst und in einem Ausblick mögliche Perspektiven für weiterführende Forschung aufgezeigt.

6.1 Fazit

Die Analyse bestätigt einen deutlichen **Beschleunigungstrend** in der Musikvideomontage seit den 1980er-Jahren. Das Schnitttempo steigt kontinuierlich an und wird als gezieltes Mittel zur Steigerung von Aufmerksamkeit und Intensität eingesetzt.

Zugleich zeigt sich eine klare **Dramaturgie** des Schnitts: Verse, Bridges und Pre-Chorusse übernehmen unterschiedliche Funktionen im Spannungsaufbau, während Outros Entlastung bieten. Montage gestaltet damit aktiv den Verlauf der Songs.

Es gibt keinen direkten Zusammenhang von **SPM zu BPM**. Vom Schnitttempo lässt sich nicht automatisch auf das Musiktempo schließen. Die beobachtete Annäherung (sinkender BPS-Wert) über die Zeit lässt sich durch die allgemeine Tendenz zu schnelleren Schnitten erklären.

Darüber hinaus zeigt sich, dass **technologische Innovationen** zwar Experimente begünstigen, aber keine nachhaltige Abkehr vom dominanten Hard Cut bewirken. Formale Neuerungen werden punktuell und funktional eingesetzt.

Schließlich bestätigt die Analyse die **affektive Wirkung** des Schnitts: Der Schnitt kann gezielt Stimmungen wie Ruhe, Intensität oder Hektik erzeugen und geht damit über die bloße visuelle Illustration der Musik hinaus.

Insgesamt prägen **Beschleunigung, funktionale Differenzierung, technologische Selektivität** und **affektive Steuerung** die heutige Schnittästhetik von Musikvideos.

6.2 Ausblick

Die vorliegenden Ergebnisse eröffnen mehrere Perspektiven für zukünftige Forschung. Erstens wäre eine Erweiterung des Korpus sinnvoll, die neben MTV-geprägten Mainstreamproduktionen auch unabhängige, nicht-westliche oder rein digitale Veröffentlichungen berücksichtigt. Dies würde es ermöglichen, kulturelle und ökonomische Unterschiede in der Schnittästhetik systematisch zu erfassen.

Zweitens könnten weitere audiovisuelle Gestaltungsebenen in die Analyse einbezogen werden. Zum Beispiel Kameraführung, Farbgestaltung oder visuelle Effekte. Dadurch könnte man Wechselwirkungen feststellen.

Drittens würden sich durch die Verbindung mit einer Rezeptionsforschung neue Einsichten eröffnen. Experimente oder Zuschauerbefragungen könnten prüfen, inwiefern die identifizierten Trends tatsächlich Wahrnehmung, Emotion und Aufmerksamkeit beeinflussen. Damit ließe sich die Wirkungsebene empirisch stärker fundieren.

Viertens könnten technologische Entwicklungen wie algorithmische Schnittsysteme oder KI-basierte Videoproduktionen untersucht werden. Diese Technologien haben das Potenzial, die Schnittästhetik erneut grundlegend zu verändern und neue visuelle Standards zu etablieren.

Fünftens könnten in Zukunft spezialisierte KI-gestützte Analysetools eine systematische Untersuchung deutlich größerer Videomengen ermöglichen. Während gegenwärtig verfügbare Systeme noch nicht präzise oder flexibel genug sind zeichnen sich hier große methodische Potenziale ab. Solche Werkzeuge könnten nicht nur die Skalierung von Analysen erleichtern, sondern auch feiner auf Muster, Abweichungen und stilistische Entwicklungen reagieren.

Eine weitere Möglichkeit bestünde darin, die Codierung durch eine zweite Person vornehmen zu lassen. Die Einbeziehung eines weiteren Codierers könnte die Reliabilität der Ergebnisse erhöhen, da Interpretationsspielräume besser abgeglichen und eventuelle Subjektivitäten reduziert würden. Ein solches Vorgehen würde die methodische Transparenz stärken und die Nachvollziehbarkeit der Befunde sichern.

Literatur

- Abel, R., & Altman, R. (2001). The sounds of early cinema [S. 12–15]. Indiana University Press.
- Abreu, R. (2022). The Smash Cut – An Editor’s Guide with Examples & Tips – studiobinder.com [[Accessed 22-09-2025]]. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-smash-cut-definition/>
- Akreml, L. (2019). Stichprobenziehung in der qualitativen Sozialforschung. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (S. 313–331). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21308-4_21
- Arthurs, J., Drakopoulou, S., & Gandini, A. (2018). Researching YouTube. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 24(1), 3–15. <https://doi.org/10.1177/1354856517737222>
- BBC-Maestro. (2022). The different types of music awards | BBC Maestro – bbcmaestro.com [Accessed 10-07-2025]. <https://www.bbcmaestro.com/blog/different-types-of-music-awards>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Brosius, H.-B., Haas, A., & Koschel, F. (2016, Januar). *Methoden der empirischen Kommunikationsforschung. Eine Einführung*. <https://doi.org/10.1007/978-3-531-19996-2>
- Cutting, J. E., Brunick, K. L., DeLong, J. E., Iricinschi, C., & Candan, A. (2011). Quicker, Faster, Darker: Changes in Hollywood Film over 75 Years. *i-Perception*, 2(6), 569–576. <https://doi.org/10.1068/i0441aap>
- Dancyger, K. (2011). *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice* (5. Aufl.). Focal Press, an imprint of Elsevier.
- Diekmann, A. (2020, Januar). *Diekmann, Andreas, 2020. Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. 13. Aufl. der Neuauflage. Reinbek: Rowohlt*.
- Dietrich, M. (2022). „Musikvideo“. In: Lexikon der Filmbegriffe [[Accessed 19-09-2025]]. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:musikvideo-1217>
- Dylan, B. (1965). Subterranean Homesick Blues [[Musikvideo][YouTube Upload 09-01-2015][Accessed 25-09-2025]]. https://www.youtube.com/watch?v=MGxjIBEZvx0%5C&list=RDMGxjIBEZvx0%5C&start_radio=1
- Ekwo, L., & Mmeremikwu, C. (2018). THE PLACE OF VIDEO AND VIDEOGRAPHICS IN THE 21 CENTURY. *Journal of Media, Communication and Languages (JMC&L)*, 5, 157–165. <https://unicross.edu.ng/researchview.php?sid=76>

- Eminem. (2009). Without Me [[Musikvideo][YouTube Upload 17-06-2009][Accessed 28-09-2025]]. https://www.youtube.com/watch?v=YVkJUvMDQ3HY%5C&list=RDYVkJUvMDQ3HY%5C&start_radio=1
- Feisthauer, L. (2021). *Theorizing Music Videos of the Late 2010s: A Prosumer's Study of a Medium*. Springer Berlin Heidelberg. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-65049-3>
- Flick, U. (2019). Gütekriterien qualitativer Sozialforschung. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (S. 473–488). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21308-4_33
- Goodwin, A. (1992). *Dancing in the Distraction Factory: Music Television and Popular Culture* (NED - New edition). University of Minnesota Press. Verfügbar 11. August 2025 unter <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttt473>
- Harris, A. (2014). miapnyu.org [[Accessed 25-09-2025]]. https://miapnyu.org/program/student_work/2014fall/14f_2920_Cruz_a2_y.pdf
- Hartmann, B., & Wulff, H. J. (2022). Montage versus Schnitt [Das Lexikon der Filmbegriffe] – filmlexikon.uni-kiel.de [[Accessed 22-09-2025]]. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/m:montageversusschnitt-6650>
- Heckmann, C. (2021). VIDEO: The Ultimate Guide to Editing – Scene Transitions – studio-binder.com [[Accessed 22-09-2025]]. <https://www.studiobinder.com/blog/types-of-editing-transitions-in-film/>
- Heesen, B. (2021). Statistik. In *Data Science und Statistik mit R: Anwendungslösungen für die Praxis* (S. 211–366). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-34825-0_4
- Heinze, T. (2001). 5. Die psychoanalytische Textinterpretation. In *Einführung, Methodologie und Forschungspraxis* (S. 270–283). Oldenbourg Wissenschaftsverlag. <https://doi.org/doi:10.1515/9783486808247-012>
- Helfferrich, C. (2019). Leitfaden- und Experteninterviews. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (S. 669–686). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21308-4_44
- Hellerman, J. (2024). How the Long Take Uses Creative Camera Work to Control the Audience – nofilmschool.com [[Accessed 22-09-2025]]. <https://nofilmschool.com/long-take>
- Kaiser, U. (2011). Babylonian confusion. Zur Terminologie der Formanalyse von Pop- und Rockmusik. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie [Journal of the German-Speaking Society of Music Theory]*, 8(1), 43–75. <https://doi.org/10.31751/588>
- Keazor, H., & Wubbena, T. (2014, Februar). *Video Thrills the Radio Star* (3. Aufl.). Transcript Verlag, Roswitha Gost, Sigrid Nokel und Dr. Karin Werner.
- Kendrick Lamar. (2017). HUMBLE. [[Musikvideo][YouTube Upload 31-03-2017][Accessed 28-09-2025]]. https://www.youtube.com/watch?v=tvTRZJ-4EyI%5C&list=RDtvTRZJ-4EyI%5C&start_radio=1
- Korsgaard, M. B. (2017). *Music Video after MTV: Audiovisual Studies, New Media, and Popular Music*. Routledge, Taylor et Francis Group.

- Kulterer, J. (2019). *Musikfernsehen im Wandel: MTV im Kontext des digitalen Wandels und jugendkultureller Interessensfelder*. Springer Fachmedien Wiesbaden. <https://doi.org/10.1007/978-3-658-27731-4>
- Kurt, R., & Herbrink, R. (2019). Sozialwissenschaftliche Hermeneutik und hermeneutische Wissenssoziologie. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (S. 545–564). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21308-4_37
- Lange, T., & Mosler, K. (2017). Regressionsanalyse. In *Statistik kompakt* (S. 85–92). Springer Berlin Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-662-53467-0_9
- Martinelli, D. (2022). The Heritage Prior to Killing the Radio Star: How Modern Music Videos Were Shaped by Their Predecessors. In O. Andreica (Hrsg.), *Music as Cultural Heritage and Novelty* (S. 57–79). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-11146-4_4
- Mayring, P. (2015, Februar). *Qualitative Inhaltsanalyse: Grundlagen und Techniken*. Julius Beltz.
- Mayring, P., & Fenzl, T. (2019). Qualitative Inhaltsanalyse. In *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung* (S. 633–648). Springer Fachmedien Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-21308-4_42
- McMullan, J. (2021). The great jump cut (r)evolution: A case for studying the evolution of vlogging production techniques. *First Monday*, 26(2). <https://doi.org/10.5210/fm.v26i2.10547>
- Meier, S., Wunsch, C., Pentzold, C., & Welker, M. (2010). Auswahlverfahren für Online-Inhalte. In M. Welker & C. Wunsch (Hrsg.), *Die Online-Inhaltsanalyse* (S. 103–123). Herbert von Halem.
- MTV. (2016). MTV Video Music Awards | Show Highlights, Winners, Performers, Hosts and More From Past Video Music Awards | MTV.com — web.archive.org [Accessed 10-07-2025]. <https://web.archive.org/web/20160612034124/http://www.mtv.com/ontv/vma/archive/winners-by-category.jhtml>
- Murch, W. (2001). *In the Blink of an Eye* (2. Aufl.). Silman-James Press.
- Neuendorf, K. A. (2017). *The Content Analysis Guidebook*. SAGE Publications, Inc. <https://doi.org/10.4135/9781071802878>
- Nittle, N. K. (2020). How MTV Handled Accusations of Racism and Became More Inclusive — liveabout.com [[Accessed 02-10-2025]].
- OK Go. (2009). Here It Goes Again [[Musikvideo][YouTube Upload 27-02-2009][Accessed 28-09-2025]]. https://www.youtube.com/watch?v=dTAAsCNK7RA%5C&list=RDdTAAAsCNK7RA%5C&start_radio=1
- Opl, E. (1989). Formale Analyse von Filmen: Ein neuer Ansatz. *Publizistik*, 34(1–2), 96–108. <https://doi.org/10.1007/bf03653516>
- Queen. (1975). Bohemian Rhapsody [[Musikvideo][YouTube Upload 01-08-2008][Accessed 27-09-2025]]. https://www.youtube.com/watch?v=fj9rUzIMcZQ%5C&list=RDfj9rUzIMcZQ%5C&start_radio=1

- Reel, R. T. (o.J.). Tap for Beats Per Minute BPM — all8.com [[Accessed 23-09-2025]]. <https://www.all8.com/tools/bpm.htm>
- RockOnTheNet. (2025). Rock On The Net: MTV Video Music Awards History: Best New Artist — rockonthenet.com [Accessed 10-07-2025]. <http://www.rockonthenet.com/mtvvma/newartist.htm>
- Rogoff, R. (1976). Edison's Dream: A Brief History of the Kinetophone. *Cinema Journal*, 15(2), 58. <https://doi.org/10.2307/1224919>
- Schreibzentrum — UNI Graz. (2024). Handreichung Möglichkeiten zur Dokumentation und Kennzeichnung der Nutzung von generativen KI-Technologien in Schreib- und Forschungsprozessen [[Accessed 25-09-2025]]. https://static.uni-graz.at/fileadmin/_files/_project_sites/_lehren-und-lernen-mit-ki/Handreichung_Dokumentation_und_Kennzeichnung_der_KI-Nutzung.pdf
- Universität Basel. (2025). Leitfaden «Aus KI zitieren» [[Accessed 25-09-2025]]. https://www.unibas.ch/dam/jcr:e46db904-bf0f-475a-98bc-94ef4d16ad2e/Leitfaden-KI-zitieren_v2.2.pdf
- Vernallis, C. (2004). *Experiencing Music Video: Aesthetics and Cultural Context*. Columbia University Press. Verfügbar 11. August 2025 unter <http://www.jstor.org/stable/10.7312/vern11798>
- zu Hünigen, J. (2025). Schnitt 2 [Das Lexikon der Filmbegriffe] — filmlexikon.uni-kiel.de [[Accessed 22-09-2025]]. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:schnitt2-4437>

Verwendete Videos

Eurythmics. (1983). *Sweet Dreams (Are Made of This)* [Musikvideo].
'Til Tuesday. (1985). *Voices Carry* [Musikvideo].
a-ha. (1985). *Take On Me* [Musikvideo].
Crowded House. (1986). *Don't Dream It's Over* [Musikvideo].
Guns N' Roses. (1987). *Welcome to the Jungle* [Musikvideo].
Living Colour. (1988). *Cult of Personality* [Musikvideo].
Michael Penn. (1989). *No Myth* [Musikvideo].
Jesus Jones. (1990). *Right Here, Right Now* [Musikvideo].
Nirvana. (1991). *Smells Like Teen Spirit* [Musikvideo].
Stone Temple Pilots. (1993). *Plush* [Musikvideo].
Counting Crows. (1993). *Mr. Jones* [Musikvideo].
Hootie & the Blowfish. (1994). *Hold My Hand* [Musikvideo].
Alanis Morissette. (1996). *Ironic* [Musikvideo].
Fiona Apple. (1997). *Sleep to Dream* [Musikvideo].
Natalie Imbruglia. (1997). *Torn* [Musikvideo].
Eminem. (1999). *My Name Is* [Musikvideo].
Macy Gray. (1999). *I Try* [Musikvideo].
Alicia Keys. (2001). *Fallin'* [Musikvideo].
Avril Lavigne. (2002). *Complicated* [Musikvideo].
50 Cent. (2003). *In da Club* [Musikvideo].
Maroon 5. (2003). *This Love* [Musikvideo].
The Killers. (2003). *Mr. Brightside* [Musikvideo].
Avenged Sevenfold. (2005). *Bat Country* [Musikvideo].
Gym Class Heroes. (2006). *Cupid's Chokehold* [Musikvideo].
Tokio Hotel. (2007). *Ready, Set, Go!* [Musikvideo].
Lady Gaga. (2008). *Poker Face* [Musikvideo].
Justin Bieber (feat. Ludacris). (2010). *Baby* [Musikvideo].
Tyler, the Creator. (2011). *Yonkers* [Musikvideo].
One Direction. (2011). *What Makes You Beautiful* [Musikvideo].
Austin Mahone. (2013). *What About Love* [Musikvideo].
Fifth Harmony. (2013). *Miss Movin' On* [Musikvideo].
Fetty Wap. (2014). *Trap Queen* [Musikvideo].

DNCE. (2015). *Cake by the Ocean* [Musikvideo].
Khalid. (2017). *Young Dumb & Broke* [Musikvideo].
Cardi B. (2018). *I Like It* [Musikvideo].
Billie Eilish. (2019). *bad guy* [Musikvideo].
Doja Cat. (2020). *Say So* [Musikvideo].
Olivia Rodrigo. (2021). *Good 4 U* [Musikvideo].
Dove Cameron. (2022). *Boyfriend* [Musikvideo].
Ice Spice. (2023). *Boy's a liar Pt. 2* [Musikvideo].
Chappell Roan. (2024). *Good Luck, Babe!* [Musikvideo].

Anhang

Datenerfassungstabelle

A-ID	Jahr	Video	Beginn	Ende	Beschreibung	Dauer	Art-S	Wirkung-S	BPM	Anzahl-S	SPM	Verlauf-S	BPS	Sync.	Erzählfunktion	V. Kohärenz
1984-1	1984	Sweet Dreams	00:00,0	00:22,7	Chorus	00:22,7	Hard Cut, Dissolve	Intensivierend	125	4	10,59		11,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1984-2			00:22,7	00:39,0	Verse	00:16,4	Hard Cut, Dissolve	Intensivierend	125	4	14,66	schneller	8,5	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
1984-3			00:39,0	00:50,0	Pre-Chorus	00:11,0	Hard Cut, Dissolve, Smash Cut	Ruhig, Expositiv	125	4	21,90	schneller	5,7	Präzise, Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Nein
1984-4			00:50,0	01:04,8	Chorus	00:14,8	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	125	2	8,11	langsamer	15,4	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1984-5			01:04,8	01:31,1	Bridge	00:26,3	Hard Cut, Dissolve, Match Cut	Ruhig, Rhythmisch, Intensivierend, Expositiv	125	10	22,81	schneller	5,5	Rhyth.	Atmosphärisch, Performativ	Nein
1984-6			01:31,1	01:47,5	Instrumental	00:16,4	Hard Cut, Dissolve, Jump Cut	Ruhig	125	7	25,61	schneller	4,9	Rhyth.	Performativ	Ja
1984-7			01:47,5	02:03,0	Verse	00:15,5	Dissolve	Ruhig	125	3	11,61	langsamer	10,8	Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Ja
1984-8			02:03,0	02:14,3	Pre-Chorus	00:11,3	Dissolve, Smash Cut	Ruhig, Expositiv	125	5	26,55	schneller	4,7	Präzise, Unabhängig	Atmosphärisch	Ja
1984-9			02:14,3	03:34,0	Chorus	01:19,7	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	125	9	6,78	langsamer	18,4	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
1986-1	1986	Take On Me	00:00,0	00:34,3	Intro	00:34,3	Hard Cut, Dissolve, Jump Cut	Rhythmisch, Intensivierend, Expositiv, Hektisch	168	47	82,22		2,0	Rhyth.	Narrativ	Ja
1986-2			00:34,3	00:51,2	Verse	00:16,9	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	168	11	39,05	langsamer	4,3	Rhyth.	Narrativ	Nein
1986-3			00:51,2	01:13,4	Chorus	00:22,2	Hard Cut, Match Cut, Dissolve	Intensivierend	168	18	48,65	schneller	3,5	Rhyth.	Narrativ	Nein
1986-4			01:13,4	01:31,3	Verse	00:17,9	Hard Cut	Ruhig, Intensivierend, Expositiv	169	12	40,22	langsamer	4,2	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1986-5			01:31,3	01:53,9	Chorus	00:22,6	Hard Cut, Long Take	Ruhig	169	10	26,55	langsamer	6,4	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
1986-6			01:53,9	02:33,5	Instrumental	00:39,6	Hard Cut, Match Cut	Hektisch, Intensivierend	169	23	34,85	schneller	4,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
1986-7			02:33,5	02:50,7	Verse	00:17,2	Hard Cut	Hektisch	169	13	45,35	schneller	3,7	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
1986-8			02:50,7	03:13,5	Chorus	00:22,8	Hard Cut, Smash Cut	Ruhig, Intensivierend	170	16	42,11	gleichbleibend	4,0	Rhyth.	Narrativ	Ja
1986-9			03:13,5	03:42,7	Outro	00:29,2	Hard Cut	Ruhig, Intensivierend, Expositiv	170	25	51,37	schneller	3,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ	Ja
1988-1	1988	Welcome to the Jungle	00:00,0	00:39,8	Intro	00:39,8	Long Take	Ruhig, Intensivierend, Expositiv, Rhythmisch	120	18	27,14		4,4	Präzise, Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1988-2			00:39,8	00:55,2	Verse	00:15,4	Hard Cut	Rhythmisch	123	6	23,38	langsamer	5,3	Unabhängig	Performativ	Ja
1988-3			00:55,2	01:07,1	Chorus	00:11,9	Hard Cut	Rhythmisch	123	10	50,42	schneller	2,4	Präzise, Rhyth.	Atmosphärisch, Performativ	Nein

Fortsetzung auf nächster Seite

A-ID	Jahr	Video	Beginn	Ende	Beschreibung	Dauer	Art-S	Wirkung-S	BPM	Anzahl-S	SPM	Verlauf-S	BPS	Sync.	Erzählfunktion	V. Kohärenz
1988-4			01:07,1	01:22,3	Verse	00:15,2	Hard Cut	Hektisch	123	12	47,37	gleichbleibend	2,6	Präzise, Rhyth.	Atmosphärisch, Performativ	Nein
1988-5			01:22,3	01:34,5	Chorus	00:12,2	Hard Cut	Hektisch	123	10	49,18	gleichbleibend	2,5	Präzise, Rhyth.	Performativ	Ja
1988-6			01:34,5	01:50,3	Instrumental	00:15,8	Hard Cut	Hektisch	123	14	53,16	gleichbleibend	2,3	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Atmosphärisch, Performativ	Nein
1988-7			01:50,3	02:05,3	Verse	00:15,0	Hard Cut	Rhythmisch, Hektisch, Intensivierend	122	13	52,00	gleichbleibend	2,3	Präzise, Rhyth.	Atmosphärisch, Performativ	Nein
1988-8			02:05,3	02:17,6	Chorus	00:12,3	Hard Cut	Rhythmisch	123	8	39,02	langsamer	3,2	Rhyth.	Performativ	Ja
1988-9			02:17,6	02:47,0	Bridge	00:29,4	Hard Cut	Ruhig, Rhythmisch, Intensivierend	120	16	32,65	langsamer	3,7	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1988-10			02:47,0	03:36,9	Instrumental	00:49,9	Hard Cut	Rhythmisch, Intensivierend	128	27	32,46	gleichbleibend	3,9	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1988-11			03:36,9	03:47,8	Bridge	00:10,9	Hard Cut	Hektisch	128	9	49,54	schneller	2,6	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1988-12			03:47,8	04:10,8	Chorus	00:23,0	Hard Cut	Hektisch	124	18	46,96	gleichbleibend	2,6	Rhyth.	Performativ	Nein
1988-13			04:10,8	04:24,9	Outro	00:14,1	Hard Cut	Hektisch	126	9	38,30	langsamer	3,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
1990-1	1990	No Myth	00:00,0	00:47,6	Verse	00:47,6	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	103	10	12,61		8,2	Präzise, Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Nein
1990-2			00:47,6	01:06,9	Chorus	00:19,3	Hard Cut, Smash Cut	Intensivierend	103	8	24,87	schneller	4,1	Präzise, Rhyth.	Narrativ	Ja
1990-3			01:06,9	01:45,5	Verse	00:38,6	Hard Cut, Dissolve, Long Take	Ruhig	103	7	10,88	langsamer	9,5	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1990-4			01:45,5	02:04,4	Chorus	00:18,9	Hard Cut, Smash Cut	Intensivierend	104	8	25,40	schneller	4,1	Präzise	Narrativ	Ja
1990-5			02:04,4	02:28,7	Bridge	00:24,3	Hard Cut, Dissolve	Intensivierend	103	14	34,57	schneller	3,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1990-6			02:28,7	02:48,3	Instrumental	00:19,6	Dissolve	Ruhig	103	5	15,31	langsamer	6,7	Unabhängig	Narrativ, Atmosphärisch, Performativ	Nein
1990-7			02:48,3	03:06,9	Chorus	00:18,6	Hard Cut	Intensivierend	103	10	32,26	schneller	3,2	Rhyth.	Narrativ	Ja
1990-8			03:06,9	03:21,9	Chorus	00:15,0	Hard Cut	Hektisch	103	6	24,00	langsamer	4,3	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
1990-9			03:21,9	04:06,0	Outro	00:44,1	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	103	11	14,97	langsamer	6,9	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1992-1	1992	Smells Like Teen Spirit	00:00,0	00:25,7	Intro	00:25,7	Hard Cut	Ruhig	115	8	18,68		6,2	Präzise, Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1992-2			00:25,7	00:42,1	Verse	00:16,4	Hard Cut	Ruhig	116	9	32,93	schneller	3,5	Synchron	Performativ	Ja
1992-3			00:42,1	00:57,4	Pre-Chorus	00:15,3	Hard Cut	Intensivierend	115	8	31,37	gleichbleibend	3,7	Unabhängig	Performativ	Ja
1992-4			00:57,4	01:39,5	Chorus	00:42,1	Hard Cut	Exposiv, Intensivierend	118	24	34,20	gleichbleibend	3,4	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
1992-5			01:39,5	01:56,3	Verse	00:16,8	Hard Cut	Ruhig	115	8	28,57	langsamer	4,0	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
1992-6			01:56,3	02:11,2	Pre-Chorus	00:14,9	Hard Cut	Intensivierend	118	10	40,27	schneller	2,9	Rhyth.	Performativ	Ja
1992-7			02:11,2	02:45,3	Chorus	00:34,1	Hard Cut	Exposiv, Intensivierend	118	28	49,27	schneller	2,4	Rhyth.	Performativ	Ja
1992-8			02:45,3	03:09,7	Instrumental	00:24,4	Hard Cut	Hektisch	119	11	27,05	langsamer	4,4	Unabhängig	Performativ	Ja
1992-9			03:09,7	03:22,9	Verse	00:13,2	Hard Cut	Ruhig	116	2	9,09	langsamer	12,8	Rhyth.	Performativ	Ja
1992-10			03:22,9	03:40,9	Pre-Chorus	00:18,0	Long Take	Rhythmisch, Intensivierend	117	14	46,67	schneller	2,5	Rhyth.	Performativ	Ja
1992-11			03:40,9	04:05,4	Chorus	00:24,5	Hard Cut	Exposiv	118	26	63,67	schneller	1,9	Rhyth.	Performativ	Ja
1992-12			04:05,4	04:35,4	Outro	00:30,0	Hard Cut	Hektisch	118	27	54,00	langsamer	2,2	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
1994-1	1994	Mr Jones	00:00,0	00:13,5	Intro	00:13,5	Long Take	Ruhig	141	1	4,44		31,7	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1994-2			00:13,5	00:39,7	Verse	00:26,2	Dissolve	Ruhig	141	7	16,03	schneller	8,8	Präzise	Narrativ, Performativ	Nein
1994-3			00:39,7	01:21,5	Verse	00:41,8	Hard Cut	Intensivierend	141	21	30,14	schneller	4,7	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1994-4			01:21,5	01:47,8	Chorus	00:26,3	Hard Cut	Intensivierend	141	14	31,94	gleichbleibend	4,4	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1994-5			01:47,8	02:16,3	Verse	00:28,5	Hard Cut, Dissolve	Hektisch	141	14	29,47	gleichbleibend	4,8	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1994-6			02:16,3	02:43,4	Chorus	00:27,1	Hard Cut, Jump Cut, Dissolve	Intensivierend	141	12	26,57	gleichbleibend	5,3	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1994-7			02:43,4	03:23,7	Bridge	00:40,3	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	141	13	19,35	langsamer	7,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
1994-8			03:23,7	04:18,0	Chorus	00:54,3	Hard Cut, Jump Cut, Dissolve	Hektisch	141	30	33,15	schneller	4,3	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1994-9			04:18,0	04:29,4	Outro	00:11,4	Hard Cut	Ruhig	139	3	15,79	langsamer	8,8	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
1996-1	1996	Ironic	00:00,0	00:15,0	Intro	00:15,0	Long Take, Hard Cut	Ruhig	86	2	8,00		10,8	Präzise	Narrativ, Performativ	Ja
1996-2			00:15,0	00:41,7	Verse	00:26,7	Long Take, Hard Cut	Ruhig	85	4	8,99	schneller	9,5	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1996-3			00:41,7	01:05,4	Chorus	00:23,7	Long Take, Hard Cut	Rhythmisch, Intensivierend, Exposiv	85	9	22,78	schneller	3,7	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja

Fortsetzung auf nächster Seite

A-ID	Jahr	Video	Beginn	Ende	Beschreibung	Dauer	Art-S	Wirkung-S	BPM	Anzahl-S	SPM	Verlauf-S	BPS	Sync.	Erzählfunktion	V. Kohärenz
1996-4			01:05,4	01:32,5	Verse	00:27,1	Hard Cut	Ruhig	85	7	15,50	langsamer	5,5	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
1996-5			01:32,5	01:55,9	Chorus	00:23,4	Hard Cut	Ruhig, Intensivierend	85	15	38,46	schneller	2,2	Rhyth.	Performativ	Ja
1996-6			01:55,9	02:18,4	Bridge	00:22,5	Hard Cut	Ruhig	85	11	29,33	langsamer	2,9	Rhyth.	Performativ	Ja
1996-7			02:18,4	02:42,0	Verse	00:23,6	Long Take, Hard Cut	Ruhig	85	8	20,34	langsamer	4,2	Rhyth.	Atmosphärisch, Performativ	Ja
1996-8			02:42,0	02:52,8	Pre-Chorus	00:10,8	Hard Cut	Ruhig	85	6	33,33	schneller	2,6	Rhyth.	Performativ	Ja
1996-9			02:52,8	03:20,5	Chorus	00:27,7	Hard Cut	Exposiv	85	18	38,99	schneller	2,2	Rhyth.	Performativ	Ja
1996-10			03:20,5	03:47,0	Outro	00:26,5	Long Take, Hard Cut	Ruhig	85	2	4,53	langsamer	18,8	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1998-1	1998	Torn	00:00,0	00:40,6	Verse	00:40,6	Jump Cut	Ruhig	96	5	7,39		13,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1998-2			00:40,6	00:51,8	Pre-Chorus	00:11,2	Jump Cut, Match Cut	Intensivierend	96	5	26,79	schneller	3,6	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
1998-3			00:51,8	01:20,8	Chorus	00:29,0	Jump Cut	Intensivierend	96	9	18,62	langsamer	5,2	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1998-4			01:20,8	01:35,5	Verse	00:14,7	Jump Cut, Match Cut	Ruhig	96	5	20,41	gleichbleibend	4,7	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1998-5			01:35,5	01:46,4	Pre-Chorus	00:10,9	Jump Cut	Intensivierend	96	5	27,52	schneller	3,5	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1998-6			01:46,4	02:29,9	Chorus	00:43,5	Jump Cut, Long Take	Ruhig	96	6	8,28	langsamer	11,6	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
1998-7			02:29,9	02:41,2	Bridge	00:11,3	Long Take	Ruhig	96	1	5,31	langsamer	18,1	Präzise	Narrativ, Performativ	Ja
1998-8			02:41,2	03:27,3	Chorus	00:46,1	Jump Cut, Long Take	Ruhig	96	6	7,81	schneller	12,3	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
1998-9			03:27,3	04:01,2	Outro	00:33,9	Jump Cut	Ruhig	96	6	10,62	schneller	9,0	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2000-1	2000	I Try	00:00,0	00:32,1	Verse	00:32,1	Hard Cut	Ruhig	76	5	9,35		8,1	Präzise	Narrativ, Performativ	Ja
2000-2			00:32,1	00:42,5	Pre-Chorus	00:10,4	Hard Cut	Ruhig	76	2	11,54	schneller	6,6	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2000-3			00:42,5	01:09,7	Chorus	00:27,2	Hard Cut	Ruhig	77	5	11,03	gleichbleibend	7,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2000-4			01:09,7	01:34,5	Verse	00:24,8	Hard Cut, Smash Cut	Intensivierend, Ruhig	76	9	21,77	schneller	3,5	Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2000-5			01:34,5	01:45,4	Pre-Chorus	00:10,9	Hard Cut	Ruhig	76	2	11,01	langsamer	6,9	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2000-6			01:45,4	02:12,7	Chorus	00:27,3	Hard Cut	Intensivierend, Ruhig	76	7	15,38	schneller	4,9	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2000-7			02:12,7	02:37,6	Bridge	00:24,9	Hard Cut	Ruhig	76	6	14,46	gleichbleibend	5,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2000-8			02:37,6	02:48,2	Pre-Chorus	00:10,6	Hard Cut	Ruhig	76	-	0,00	langsamer	0,0	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2000-9			02:48,2	03:27,9	Chorus	00:39,7	Hard Cut	Hektisch, Intensivierend	77	26	39,29	schneller	2,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2000-10			03:27,9	03:49,9	Outro	00:22,0	Hard Cut	Hektisch, Ruhig	76	5	13,64	langsamer	5,6	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2002-1	2002	Complicated	00:00,0	00:24,7	Intro	00:24,7	Hard Cut, Dissolve, Wipe	Hektisch	78	24	58,30		1,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2002-2			00:24,7	00:49,1	Verse	00:24,4	Hard Cut, Dissolve	Hektisch, Rhythmisch	78	21	51,64	langsamer	1,5	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
2002-3			00:49,1	01:00,3	Pre-Chorus	00:11,2	Hard Cut	Hektisch, Intensivierend	78	12	64,29	schneller	1,2	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2002-4			01:00,3	01:27,0	Chorus	00:26,7	Hard Cut, Jump Cut, Smash Cut	Hektisch	78	26	58,43	gleichbleibend	1,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2002-5			01:27,0	01:53,9	Verse	00:26,9	Hard Cut, Match Cut, Dissolve	Hektisch	78	23	51,30	langsamer	1,5	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2002-6			01:53,9	02:06,2	Pre-Chorus	00:12,3	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	78	12	58,54	schneller	1,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2002-7			02:06,2	02:30,9	Chorus	00:24,7	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch, Intensivierend	78	24	58,30	gleichbleibend	1,3	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
2002-8			02:30,9	02:55,3	Bridge	00:24,4	Hard Cut	Hektisch	78	16	39,34	langsamer	2,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2002-9			02:55,3	03:07,7	Pre-Chorus	00:12,4	Hard Cut	Hektisch, Intensivierend	78	9	43,55	schneller	1,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2002-10			03:07,7	04:01,7	Chorus	00:54,0	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	78	65	72,22	schneller	1,1	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2004-1	2004	This Love	00:00,0	00:20,4	Intro	00:20,4	Hard Cut	Intensivierend	95	18	52,94		1,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2004-2			00:20,4	00:40,5	Verse	00:20,1	Hard Cut	Hektisch	95	14	41,79	langsamer	2,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2004-3			00:40,5	01:09,8	Chorus	00:29,3	Hard Cut, Wipe	Intensivierend	95	25	51,19	schneller	1,9	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
2004-4			01:09,8	01:31,0	Verse	00:21,2	Hard Cut	Ruhig, Intensivierend	95	15	42,45	langsamer	2,2	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2004-5			01:31,0	02:01,3	Chorus	00:30,3	Hard Cut	Ruhig, Hektisch	95	21	41,58	gleichbleibend	2,3	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
2004-6			02:01,3	02:21,5	Bridge	00:20,2	Special Cut	Intensivierend	95	19	56,44	schneller	1,7	Ryth.	Performativ	Ja
2004-7			02:21,5	03:21,5	Chorus	01:00,0	Hard Cut	Hektisch	95	42	42,00	langsamer	2,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein

Fortsetzung auf nächster Seite

A-ID	Jahr	Video	Beginn	Ende	Beschreibung	Dauer	Art-S	Wirkung-S	BPM	Anzahl-S	SPM	Verlauf-S	BPS	Sync.	Erzählfunktion	V. Kohärenz
2006-1	2006	Bat Country	00:00,0	00:23,8	Verse	00:23,8	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	125	16	40,34		3,1	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2006-2			00:23,8	00:31,3	Pre-Chorus	00:07,5	Hard Cut, Smash Cut	Hektisch	125	5	40,00	gleichbleibend	3,1	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2006-3			00:31,3	00:46,7	Chorus	00:15,4	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	125	11	42,86	gleichbleibend	2,9	Rhyth., Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Nein
2006-4			00:46,7	01:01,8	Verse	00:15,1	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch, Intensivierend	125	14	55,63	schneller	2,2	Rhyth., Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Nein
2006-5			01:01,8	01:09,9	Pre-Chorus	00:08,1	Hard Cut	Hektisch	125	7	51,85	gleichbleibend	2,4	Rhyth., Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Nein
2006-6			01:09,9	01:24,9	Chorus	00:15,0	Hard Cut, Smash Cut, Jump Cut	Hektisch	125	14	56,00	gleichbleibend	2,2	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2006-7			01:24,9	01:55,7	Post-Chorus	00:30,8	Dissolve, Smash Cut	Ruhig	125	8	15,58	langsamer	8,0	Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2006-8			01:55,7	02:11,1	Bridge	00:15,4	Hard Cut	Expositiv, Hektisch	125	15	58,44	schneller	2,1	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
2006-9			02:11,1	03:08,4	Instrumental	00:57,3	Hard Cut, Smash Cut	Hektisch	125	42	43,98	langsamer	2,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2006-10			03:08,4	03:24,7	Verse	00:16,3	Hard Cut	Hektisch	125	14	51,53	schneller	2,4	Rhyth., Unabhängig	Atmosphärisch, Performativ	Nein
2006-11			03:24,7	03:43,3	Pre-Chorus	00:18,6	Hard Cut	Hektisch, Rhythmisch	125	15	48,39	gleichbleibend	2,6	Rhyth.	Atmosphärisch, Performativ	Nein
2006-12			03:43,3	04:01,2	Chorus	00:17,9	Hard Cut	Hektisch	125	12	40,22	langsamer	3,1	Rhyth.	Performativ	Ja
2008-1	2008	Ready, Set, Go!	00:00,0	00:33,7	Verse	00:33,7	Hard Cut	Ruhig	140	12	21,36		6,6	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2008-2			00:33,7	00:41,0	Pre-Chorus	00:07,3	Hard Cut, Jump Cut, Smash Cut	Ruhig, Intensivierend	139	4	32,88	schneller	4,2	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2008-3			00:41,0	00:58,2	Chorus	00:17,2	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	139	20	69,77	schneller	2,0	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Ja
2008-4			00:58,2	01:31,9	Verse	00:33,7	Hard Cut	Ruhig	140	16	28,49	langsamer	4,9	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2008-5			01:31,9	01:39,3	Pre-Chorus	00:07,4	Hard Cut	Intensivierend	140	8	64,86	schneller	2,2	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2008-6			01:39,3	01:57,4	Chorus	00:18,1	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	139	22	72,93	schneller	1,9	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2008-7			01:57,4	02:18,1	Bridge	00:20,7	Hard Cut	Hektisch	139	18	52,17	langsamer	2,7	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2008-8			02:18,1	02:29,7	Pre-Chorus	00:11,6	Special Cut, Hard Cut	Ruhig	139	2	10,34	langsamer	13,4	Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2008-9			02:29,7	03:05,9	Chorus	00:36,2	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch, Intensivierend	139	42	69,61	schneller	2,0	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2008-10			03:05,9	03:29,2	Outro	00:23,3	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch	140	19	48,93	langsamer	2,9	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2010-1	2010	Baby	00:00,0	00:13,9	Intro	00:13,9	Hard Cut, Dissolve	Ruhig, Rhythmisch	130	9	38,85		3,3	Präzise, Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2010-2			00:13,9	00:44,3	Verse	00:30,4	Hard Cut	Ruhig, Rhythmisch	130	30	59,21	schneller	2,2	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2010-3			00:44,3	01:13,2	Chorus	00:28,9	Hard Cut, Dissolve	Rhythmisch	130	21	43,60	langsamer	3,0	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2010-4			01:13,2	01:43,4	Verse	00:30,2	Hard Cut, Jump Cut	Rhythmisch, Intensivierend	130	34	67,55	schneller	1,9	Präzise	Narrativ, Performativ	Ja
2010-5			01:43,4	02:12,5	Chorus	00:29,1	Hard Cut, Dissolve	Rhythmisch	130	26	53,61	langsamer	2,4	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2010-6			02:12,5	02:42,5	Verse	00:30,0	Hard Cut, Jump Cut, Dissolve	Rhythmisch	130	30	60,00	schneller	2,2	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2010-7			02:42,5	03:11,5	Chorus	00:29,0	Hard Cut, Jump Cut	Rhythmisch	130	27	55,86	gleichbleibend	2,3	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2010-8			03:11,5	03:32,2	Outro	00:20,7	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	130	13	37,68	langsamer	3,5	Präzise	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2012-1	2012	What Makes You Beautiful	00:00,0	00:22,9	Verse	00:22,9	Hard Cut, Dissolve	Ruhig, Rhythmisch	125	13	34,06		3,7	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2012-2			00:22,9	00:29,7	Pre-Chorus	00:06,8	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	125	2	17,65	langsamer	7,1	Präzise, Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Ja
2012-3			00:29,7	01:05,9	Chorus	00:36,2	Hard Cut, Dissolve	Rhythmisch, Intensivierend	125	19	31,49	schneller	4,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2012-4			01:05,9	01:24,5	Verse	00:18,6	Hard Cut, Jump Cut	Hektisch, Ruhig	125	13	41,94	schneller	3,0	Präzise	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja

Fortsetzung auf nächster Seite

A-ID	Jahr	Video	Beginn	Ende	Beschreibung	Dauer	Art-S	Wirkung-S	BPM	Anzahl-S	SPM	Verlauf-S	BPS	Sync.	Erzählfunktion	V. Kohärenz
2012-5			01:24,5	01:31,2	Pre-Chorus	00:06,7	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	125	3	26,87	langsamer	4,7	Rhyth.	Narrativ	Ja
2012-6			01:31,2	02:07,3	Chorus	00:36,1	Hard Cut, Dissolve, Long Take	Ruhig, Rhythmisch	125	12	19,94	langsamer	6,3	Rhyth., Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Ja
2012-7			02:07,3	02:36,5	Bridge	00:29,2	Hard Cut, Dissolve, Long Take	Ruhig	125	10	20,55	gleichbleibend	6,1	Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2012-8			02:36,5	03:16,5	Chorus	00:40,0	Hard Cut, Dissolve	Rhythmisch, Intensivierend	125	18	27,00	schneller	4,6	Rhyth., Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Ja
2014-1	2014	Miss Movin' On	00:00,0	00:28,9	Verse	00:28,9	Hard Cut, Dissolve, Special Cut	Hektisch, Explosiv	75	96	199,31		0,4	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2014-2			00:28,9	01:06,0	Chorus	00:37,1	Hard Cut	Rhythmisch, Intensivierend	75	53	85,71	langsamer	0,9	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2014-3			01:06,0	01:36,0	Verse	00:30,0	Hard Cut, Jump Cut, Special Cut	Rhythmisch, Intensivierend, Explosiv	75	74	148,00	schneller	0,5	Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2014-4			01:36,0	02:03,3	Chorus	00:27,3	Hard Cut, Special Cut	Rhythmisch	75	26	57,14	langsamer	1,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2014-5			02:03,3	02:20,9	Bridge	00:17,6	Hard Cut, Dissolve, Special Cut	Rhythmisch, Intensivierend	75	52	177,27	schneller	0,4	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2014-6			02:20,9	02:47,3	Chorus	00:26,4	Hard Cut	Rhythmisch, Intensivierend	75	47	106,82	langsamer	0,7	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2014-7			02:47,3	03:13,5	Post-Chorus	00:26,2	Hard Cut	Rhythmisch, Intensivierend	75	24	54,96	langsamer	1,4	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2016-1	2016	Cake by the Ocean	00:00,0	00:23,7	Verse	00:23,7	Hard Cut	Ruhig, Rhythmisch	119	8	20,25		5,9	Präzise, Rhyth.	Performativ	Ja
2016-2			00:23,7	00:39,6	Pre-Chorus	00:15,9	Hard Cut, Jump Cut	Ruhig, Rhythmisch	119	10	37,74	schneller	3,2	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2016-3			00:39,6	01:12,6	Chorus	00:33,0	Hard Cut	Rhythmisch	119	24	43,64	schneller	2,7	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2016-4			01:12,6	01:32,3	Verse	00:19,7	Hard Cut, Jump Cut	Rhythmisch	119	17	51,78	schneller	2,3	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2016-5			01:32,3	01:48,3	Pre-Chorus	00:16,0	Hard Cut	Rhythmisch	119	14	52,50	gleichbleibend	2,3	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2016-6			01:48,3	02:36,8	Chorus	00:48,5	Hard Cut	Rhythmisch	119	45	55,67	gleichbleibend	2,1	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2016-7			02:36,8	02:44,9	Bridge	00:08,1	Hard Cut	Ruhig, Rhythmisch	119	6	44,44	langsamer	2,7	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2016-8			02:44,9	03:17,8	Chorus	00:32,9	Hard Cut	Rhythmisch, Explosiv	119	24	43,77	gleichbleibend	2,7	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Ja
2016-9			03:17,8	03:33,3	Outro	00:15,5	Hard Cut	Ruhig	119	9	34,84	langsamer	3,4	Präzise, Rhyth.	Performativ	Ja
2018-1	2018	I Like It	00:00,0	00:13,6	Intro	00:13,6	Hard Cut	Hektisch, Intensivierend	136	11	48,53		2,8	Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-2			00:13,6	00:56,7	Verse	00:43,1	Hard Cut, Special Cut	Hektisch, Intensivierend	136	61	84,92	schneller	1,6	Rhyth., Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-3			00:56,7	01:10,5	Chorus	00:13,8	Hard Cut	Hektisch	136	11	47,83	langsamer	2,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-4			01:10,5	01:24,4	Post-Chorus	00:13,9	Hard Cut	Hektisch	136	14	60,43	schneller	2,3	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
2018-5			01:24,4	02:21,4	Verse	00:57,0	Hard Cut	Hektisch, Intensivierend	136	66	69,47	schneller	2,0	Rhyth., Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-6			02:21,4	02:35,5	Chorus	00:14,1	Hard Cut	Hektisch	136	18	76,60	schneller	1,8	Rhyth.	Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-7			02:35,5	02:49,2	Post-Chorus	00:13,7	Hard Cut	Rhythmisch	136	12	52,55	langsamer	2,6	Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-8			02:49,2	03:31,5	Verse	00:42,3	Hard Cut, Special Cut	Hektisch, Intensivierend	136	58	82,27	schneller	1,7	Präzise, Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2018-9			03:31,5	03:45,8	Bridge	00:14,3	Hard Cut	Rhythmisch, Hektisch	136	20	83,92	gleichbleibend	1,6	Rhyth.	Performativ, Atmosphärisch	Ja

Fortsetzung auf nächster Seite

A-ID	Jahr	Video	Beginn	Ende	Beschreibung	Dauer	Art-S	Wirkung-S	BPM	Anzahl-S	SPM	Verlauf-S	BPS	Sync.	Erzählfunktion	V. Kohärenz
2018-10			03:45,8	04:14,2	Chorus	00:28,4	Hard Cut	Rhythmisch, Hektisch	136	41	86,62	gleichbleibend	1,6	Rhyth., Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Nein
2020-1	2020	Say So	00:00,0	00:42,9	Chorus	00:42,9	Hard Cut, Special Cut	Intensivierend	111	40	55,94		2,0	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2020-2			00:42,9	01:17,6	Verse	00:34,7	Hard Cut, Special Cut	Ruhig	111	30	51,87	gleichbleibend	2,1	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2020-3			01:17,6	01:52,1	Chorus	00:34,5	Hard Cut, Special Cut	Rhythmisch	111	29	50,43	gleichbleibend	2,2	Rhyth.	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Ja
2020-4			01:52,1	02:27,1	Verse	00:35,0	Hard Cut, Special Cut	Intensivierend	111	32	54,86	gleichbleibend	2,0	Rhyth., Unabhängig	Performativ	Nein
2020-5			02:27,1	03:01,3	Chorus	00:34,2	Hard Cut, Special Cut	Rhythmisch	111	38	66,67	schneller	1,7	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2020-6			03:01,3	03:19,0	Bridge	00:17,7	Hard Cut, Jump Cut, Special Cut	Rhythmisch	111	14	47,46	langsamer	2,3	Rhyth., Unabhängig	Narrativ	Ja
2020-7			03:19,0	03:35,9	Chorus	00:16,9	Hard Cut, Jump Cut, Special Cut	Rhythmisch	111	13	46,15	gleichbleibend	2,4	Rhyth., Unabhängig	Narrativ	Ja
2020-8			03:35,9	03:54,2	Outro	00:18,3	Hard Cut, Special Cut	Ruhig	125	11	36,07	langsamer	3,5	Unabhängig	Narrativ, Atmosphärisch	Nein
2022-1	2022	Boyfriend	00:00,0	00:23,3	Verse	00:23,3	Dissolve, Long Take	Ruhig	60	4	10,30		5,8	Rhyth., Unabhängig	Narrativ	Ja
2022-2			00:23,3	00:31,7	Pre-Chorus	00:08,4	Hard Cut	Intensivierend, Ruhig, Explosiv	60	6	42,86	schneller	1,4	Rhyth.	Narrativ	Ja
2022-3			00:31,7	00:47,7	Chorus	00:16,0	Hard Cut, Dissolve	Rhythmisch	60	11	41,25	gleichbleibend	1,5	Präzise, Unabhängig	Narrativ, Performativ	Ja
2022-4			00:47,7	00:55,7	Post-Chorus	00:08,0	Hard Cut, Dissolve	Rhythmisch	60	10	75,00	schneller	0,8	Rhyth.	Narrativ, Atmosphärisch	Ja
2022-5			00:55,7	01:03,8	Verse	00:08,1	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	60	6	44,44	langsamer	1,4	Rhyth., Unabhängig	Performativ, Atmosphärisch	Ja
2022-6			01:03,8	01:11,6	Pre-Chorus	00:07,8	Hard Cut	Ruhig	60	5	38,46	langsamer	1,6	Rhyth.	Performativ, Atmosphärisch	Ja
2022-7			01:11,6	01:27,7	Chorus	00:16,1	Hard Cut	Intensivierend, Ruhig	60	13	48,45	schneller	1,2	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Atmosphärisch	Ja
2022-8			01:27,7	01:43,5	Post-Chorus	00:15,8	Hard Cut	Rhythmisch, Intensivierend	60	11	41,77	langsamer	1,4	Präzise	Narrativ, Performativ, Atmosphärisch	Nein
2022-9			01:43,5	01:58,6	Bridge	00:15,1	Hard Cut, Dissolve	Ruhig	60	5	19,87	langsamer	3,0	Präzise, Unabhängig	Narrativ, Performativ	Nein
2022-10			01:58,6	02:31,7	Chorus	00:33,1	Hard Cut, Long Take	Rhythmisch, Intensivierend, Ruhig	60	24	43,50	schneller	1,4	Präzise, Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
2024-1	2024	Good Luck, Babe!	00:00,0	00:29,2	Verse	00:29,2	Hard Cut, Jump Cut	Ruhig	117	11	22,60		5,2	Rhyth.	Narrativ, Atmosphärisch	Ja
2024-2			00:29,2	00:36,9	Pre-Chorus	00:07,7	Hard Cut	Ruhig	117	3	23,38	gleichbleibend	5,0	Rhyth.	Narrativ, Atmosphärisch	Ja
2024-3			00:36,9	01:09,5	Chorus	00:32,6	Hard Cut, Jump Cut	Intensivierend	116	13	23,93	gleichbleibend	4,8	Rhyth.	Narrativ, Performativ	Nein
2024-4			01:09,5	01:26,9	Verse	00:17,4	Hard Cut, Long Take	Ruhig, Rhythmisch, Intensivierend	117	7	24,14	gleichbleibend	4,8	Präzise, Unabhängig	Narrativ	Nein
2024-5			01:26,9	01:34,6	Pre-Chorus	00:07,7	Hard Cut, Dissolve, Special Cut, Jump Cut	Hektisch	117	8	62,34	schneller	1,9	Rhyth., Unabhängig	Narrativ	Nein
2024-6			01:34,6	02:07,6	Chorus	00:33,0	Hard Cut, Long Take, Special Cut, Dissolve	Ruhig	116	10	18,18	langsamer	6,4	Unabhängig	Narrativ, Atmosphärisch	Nein
2024-7			02:07,6	02:40,5	Bridge	00:32,9	Hard Cut, Long Take, Special Cut, Dissolve	Ruhig	117	11	20,06	schneller	5,8	Rhyth.	Narrativ, Atmosphärisch	Nein
2024-8			02:40,5	03:13,4	Chorus	00:32,9	Hard Cut, Jump Cut, Special Cut	Intensivierend	117	16	29,18	schneller	4,0	Unabhängig	Narrativ, Atmosphärisch	Nein
2024-9			03:13,4	03:31,9	Outro	00:18,5	Hard Cut, Long Take, Special Cut	Ruhig	103	7	22,70	langsamer	4,5	Rhyth., Unabhängig	Narrativ, Atmosphärisch	Nein

KI-Dokumentationstabelle

Die KI-Dokumentationstabelle basiert z.T. auf der Handreichung der UNI Graz (Schreibzentrum – UNI Graz, 2024) die wiederum z.T. auf dem Leitfaden der Universität Basel basiert (Universität Basel, 2025):

KI-Tool	Arbeits-schritte	Verwendung	Kommentar zur Nutzung
ChatGPT-4o	Titel	Dialog mit ChatGPT, um Bestandteile des Titels in verschiedenen Varianten generieren zu lassen.	Ergebnisse waren nicht präzise genug und mussten manuell ergänzt werden.
ChatGPT-4o und ChatGPT-5o	Formulierungshilfe	Basierend auf Stichpunkten oder grob verfassten Absätzen wurde ChatGPT angewiesen, diese auszuformulieren oder zu verbessern.	ChatGPT tendiert dazu, sich zu wiederholen oder Inhalte zu erfinden. Wiederholungen wurden entfernt; Prompts endeten mit „Werden noch weitere Informationen benötigt?“, um Halluzinationen zu vermeiden.
Notebook LM	Wissensor- ganisation	Verwendung zur Strukturierung, Kommentierung und Analyse umfangreicher Texte oder Quellen.	Notebook LM wurde genutzt, um große Textmengen effizient auszuwerten und gezielt Fragen zu stellen. Die jeweilige Textstelle wurde als Beleg angegeben, was eine direkte Überprüfung im Kontext ermöglichte.
ChatGPT-4o	Gliederungshilfe	Unterstützung bei der Strukturierung von Inhalten und der Erstellung sinnvoller Gliederungen.	ChatGPT wurde eingesetzt, um erste Gliederungsvorschläge zu entwickeln und bestehende Strukturen zu überarbeiten.
ChatGPT-5o	Zusammenfassung	Zusammenfassung der Arbeit und Übersetzung ins Englische	ChatGPT wurde eingesetzt, um die Arbeit anhand der PDF zusammenzufassen. Das Ergebnis wurde anschließend händisch überarbeitet und danach von ChatGPT ins Englische übersetzt.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Bachelorarbeit mit dem Titel

Editing Shaped the Video Star: Eine empirische Analyse von vier Jahrzehnten Musikvideoschnitt

selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln verfasst habe. Alle Passagen, die ich wörtlich aus der Literatur oder aus anderen Quellen wie z. B. Internetseiten übernommen habe, habe ich deutlich als Zitat mit Angabe der Quelle kenntlich gemacht.



Hamburg, 6. Oktober 2025