

## DEPECHE MODE – 101

### USA 1989

R: David Dawkins, Chris Hedegus, D. A. Pennebaker.

P: Bruce Kirkland, Daniel Miller, Frazer Pennebaker.

K: (DVD1) Chrystal Griffiths, Andre Jackamets, Rosemary Tomosky-Franco, Kevin Walker;

(DVD2) David Dawkins, Jim Desmond, Nick Doob, Chris Hedegus, D. A. Pennebaker.

S: David Dawkins, Chris Hedegus, D. A. Pennebaker.

T: Michael DiCosimo, Dominick Tavella.

Band: Depeche Mode: David Gahan, Martin Gore, Andrew Fletcher, Alan Wilder.

DVD-/Video-Vertrieb: Mute Films, Pennebaker Associates, Vision Video, Warner Reprise Video.

UA: 27.4.1989 (USA). DVD-Auslieferung: 10.11.2003 (USA, Europa).

DVD 1 (Dokumentarfilm) 117min, DVD 2 (Konzertmitschnitt, Interviews)

101min, 4:3/1,33:1, Farbe, Dolby Digital 5.1, Englisch.

Für den Tourfilm 101 der Synthie-Pop-Gruppe Depeche Mode wurde der bekannte Musikdokumentarfilmer D.A. Pennebaker zusammen mit seiner Ehefrau Chris Hedegus sowie David Dawkins engagiert, um die letzten Etappen der Tour filmisch im Stile des *Direct Cinema* zu begleiten. Die Wahl fiel deshalb auf genau dieses Filmteam, weil die Band einen unmanipulierten Einblick ins Tourleben geben wollte und man in Pennebaker und seinen Mitstreitern dafür die richtigen Leute vermutete. Der Sänger Dave Gahan erklärte: „Wir hatten gesehen, was er mit Dylan und Monterey Pop und der Kennedy-Doku gemacht hatte – diese Filme geben nur Tatsachen wieder. Allzu viele Bands lassen solche Filme mit genauen Drehbuchvorschriften, Klischees und viel Glanz und Glamour machen.“ Pennebaker äußerte eine ähnliche Intention: „Ich wollte einen Film über reale Leute im realen Leben machen“ (Malins 2007, 133). An anderer Stelle heißt es:

Everybody thought we were gonna make a film like DON'T LOOK BACK (1966) about these four guys. [...] We wondered how to do this film for a bit, and then we decided to put together a trip. A bus trip, by a group of fans, and that was gonna happen because the band was going to go out on their tour and end up at the Rose Bowl [...]. Well, those two [Joel DeMott und Jeff Kreines, Anmerkung KF] went along on that trip and made just an absolutely marvelous film, which saved our film in many ways. [...] And the band even recognized this early on and said, 'Those are the celebrities' (Pennebaker in Stubbs 2002, 42).

DEPECHE MODE – 101 ist eine seltene Mischung aus der Dokumentation der parallelen Welten ausgewählter Fans und der Band rund um die Bühne(n) der 1988er *Music-for-the-Masses*-Tour. Überraschenderweise wurden zehn Jugendliche aus Hunderten von Depeche-Mode-Fans ausgewählt, um die Band von New York bis zu ihrem 101. und letzten Konzert in Pasadena (Los Angeles) in einem Extra-Fan-Bus zu begleiten. Die ‚Kids‘ wurden in Zusammenarbeit mit einem College-Radiosender öffentlichkeitswirksam auf einem Tanzwettbewerb in einer New Yorker Disco gecastet (Malins 2007, 134; Miller 2004, 308).

Der eigentlich den Künstlern vorbehaltenen, unzugänglichen Tourbus wurde somit seiner Exklusivität beraubt, eine kleine Gruppe von Fans kam in den Genuss des Privilegs, eine ganze Tournee begleiten zu dürfen. Pennebaker hatte damit seine Protagonisten gewonnen - und es war von Beginn an klar, dass 101 ganz andere Akzente setzen und ganz andere Themen aufgreifen würde als die meisten normalen Tourneefilme. Die Fans würden in diesem Film nicht mehr nur als einheitliches Meer von Gesichtern und Armen vor der Bühne dargestellt. Pennebaker, Hegedus und vor allem die beiden Kameramänner Joel DeMott und Jeff Kreines zeigten tatsächlich die ‚Kids‘ als einzelne Charaktere, anhand derer sich die Depeche-Mode-Anhänger und Zuschauer an den Bildschirmen zu Hause in die Popkultur der 1980er Jahre versetzen und die Tournee aus einer anderen Perspektive verfolgen konnten. „The Story is basically about music and kids in the Eighties“, so Chris Hegedus (Lowenthal Swift 1988, 44). Wenn Kiefer und Schössler die Rockdocumentaries der 1980er Jahre als *bandzentriert* kennzeichnen (2004, 58), so fällt der ganz andere Akzent auf die Fans in 101 sehr stark auf. Der hier zentrale Plot zeigt die Jugendlichen auf ihrem ‚Road-Trip‘ zwischen Parties im Tourbus, auf der Suche nach den schrillsten Outfits sowie inmitten der Zuschauermassen auf den Konzerten. Der Film wurde damit unfreiwillig zu einer Vorform der heute allgegenwärtigen Reality-TV-Shows.

Depeche Mode waren abgesehen von kürzeren Unterbrechungen seit ihrem Tourauftakt Ende Oktober 1987 in Spanien nahezu ununterbrochen unterwegs (Malins 2007, 129). In acht Monaten spielten die Gruppe bis zum Höhepunkt im Rose Bowl Stadion 100 Konzerte in Europa, Japan, Amerika und sogar im damaligen Ostblock, ohne überhaupt jemals ein Album in den Top 40 der Billboard-Charts gelandet zu haben. Der Sound der Band war jedoch die große Alternative zum konventionellen Pop. Synthie-Pop war Anfang der 1980er Jahre noch Pionier-Musik. Depeche Mode beeinflussten zusammen mit anderen Bands wie *Kraftwerk* oder *The Human League* die elektronische Popmusik der nächsten Jahrzehnte maßgeblich. Heute gehört die Gruppe aus der Nähe von London zu den erfolgreichsten und ältesten Popbands und ist noch immer groß im Geschäft.

Die Tournee *Music for the Masses* sollte der acht Jahre nach ihrer Gründung (1980) vor allem in England immer noch umstrittenen Band den endgültigen Durchbruch in Amerika ermöglichen und die Kritiker in England zum Schweigen bringen, die insbesondere das „hyperaktive Verhalten“ des Sängers Dave Gahans als unpassend zum düsteren Sound der Band belächelten (Malins 2007, 131). Bei nur teilweise ausverkauften Europashows und den schwächelnden Platzierungen der Singles und Alben gingen Depeche Mode große Risiken ein, so große Konzerte zu buchen, wie es für die Tournee geplant war. Der Erfolg, den die Tour dann tatsächlich hatte, war zu Beginn nicht kalkulierbar gewesen. Laut Tourbuchhalter Jonathan Kessler spielte die Band in Pasadena vor exakt 60.452 Leuten und nahm alleine im Rose Bowl 1.360.192,50 US-\$ ein (1:37:23) [1]. Passend zu Kesslers breitem Grinsen montierten die Filmemacher *Everything Counts* als nächsten Song an. Pennebaker inszenierte den offenen Umgang mit den Erlösen mehrfach auf hemmungslose Weise. Mitarbeiter der Band sitzen vor Haufen von Banknoten und zählen das Geld aus den Ticket- und Merchandiseverkäufen (1:23:40). Dagegen kontrastierte noch zu Beginn des Filmes eine

telefonische Bitte des Produktionsdirektors Andy Franks, die Bühne in Philadelphia ein paar Meter nach vorne zu setzen, um ein zu leer wirkendes Stadion zu vermeiden (0:03:10). Pennebaker bestätigte später, dass ihm die Musiker von Depeche Mode zu Beginn der Zusammenarbeit nicht sehr filmtalentierte schienen und sie nicht genau wussten, was um sie herum geschah. Jedoch merkte er schnell, dass sie früh herausfanden, wie man auch *off-stage* viel Geld verdienen konnte (Miller 2004, 307).

Ähnlich wie bei *ZIGGY STARDUST* war die filmische Umsetzung zunächst nur als Promotion-Video zum Livealbum geplant. Allerdings entschied sich die Band schon vor Beginn der Dreharbeiten zugunsten des Filmes um (Lowenthal Swift 1988, 44). Die letzten 30 Etappen der Tour sollten filmisch begleitet werden. Zusammen mit DeMott und Kreines sowie Jim Desmond und Nick Doob filmten Pennebaker, Hegedus und Dawkins das Material rund um die Jugendlichen, die Tour und den Auftritt in der Rose Bowl. Wie schon bei den Arbeiten zu den Filmen über Bob Dylan und David Bowie/Ziggy Stardust kannte Pennebaker die Musik von Depeche Mode vor den Dreharbeiten wenig bis gar nicht. Seine Kinder mussten ihm zunächst erzählen, was für eine Band auf ihn zukommen würde (Malins 2007, 133). Er sah aber gerade darin einen großen Vorteil, dass er so wenig mit der Band vertraut war, weil es ihm ermöglichte, sich im besten Sinne als unabhängig begreifen zu können - bei allem Respekt vor der künstlerischen Arbeit der Gefilmten (Miller 2004, 309). „I knew it wasn't going to be some kind of dramatic piece [...] and they're not as savvy as a David Bowie. This is going to be another kind of movie for me“ (Lowenthal Swift, 1988, 44), so Pennebaker an anderer Stelle ein halbes Jahr vor Veröffentlichung des Films. Die ‚Jetzt-oder-nie-Natur‘ des Angebots seitens Depeche Modes war letztlich zu verlockend für den Filmemacher, der den ‚magischen Moment‘ so schätzt.

In Anbetracht der Tatsache, dass die Gruppe aufgrund der aufwendigen Vorproduktion auf Tonband in jeder Show die gleiche Setlist spielte und dass es sich um einen Tourneefilm handeln sollte, fällt es nicht schwer abzuleiten, dass Pennebaker und seine Kollegen die Reihenfolge der Songs zugunsten einer flüssigen Erzählung umarrangierten. Schon zu Beginn des Filmes wird gezeigt, wie Depeche Mode in der noch leeren Rose-Bowl-Arena eine Pressekonferenz geben. Pennebaker zeigt den Songtexter Martin Gore, wie er einen auswendig gelernten Gruß nach China ausrichtet, und den Sänger Dave Gahan bei der Frage, was durch seinen Kopf geht, wenn die Fans bei den Konzerten ausrasten. Ähnlich dem Rückschnitt in *DONT LOOK BACK*, in dem er älteres Fremdmaterial von Dylan [1] einmontierte, setzt Pennebaker einen Schnitt auf einen fliegenden Football, als der Sänger gerade mit einem „Ähm...“ zur Beantwortung ansetzt (0:04:15). Die Antwort kann sich jeder Zuschauer später selbst geben, wenn Gahan vor der Zugabe im gleichen Stadion von Emotionen überwältigt wird und sich *backstage* unter einem Handtuch versteckt (1:43:24-31). Die Filmemacher pickten sich gelungene Aufnahmen einzelner Songs ausgewählter Konzerte heraus und montierten sie nach eigenem Ermessen für einen sinnvollen Nachvollzug zusammen. Dabei ist es wie schon bei *MONTEREY POP* die Musik, die Pennebaker/Hegedus vorgab, wie montiert werden sollte:

“But you know – as you put the film together – the music really does tell where it wants to come. I don’t know how, but it just tells you”, so Pennebaker. Hegedus fügt hinzu: “You know and you have so many good songs and... the struggle is to place them within the film in different ways where they’re meaningful” (Audiokommentare Pennebaker und Hegedus in *DEPECHE MODE* – 101, 1:49:41).

Trotz dieser punktuellen Umorganisationen der Setlist wird der Verlauf der Tour mit dem Rose-Bowl-Auftritt am Ende im Großen und Ganzen chronologisch dargestellt. Der Film beginnt mit einer Einführung der Band und dem Tourverlauf inklusive den Konzerten, Backstageszenen und Presseterminen auf der Seite der Musiker – und dem Casting, der Abreise und der Erlebnisse der Fans im Bus auf der anderen Seite. Ab dem Soundcheck zu *Behind the Wheel* stammen alle Aufnahmen der restlichen Songs des Films aus dem Abschlusskonzert. Der mit der vorangestellten Pressekonferenz aufgemachte Spannungsbogen schließt sich. „Be careful and don’t dance too much“ (0:09:46), heißt es lediglich von einer der Mütter, als der Bus der Jugendlichen sich auf den Weg macht. Immer wieder werden kleine unbedeutende Geschichten der Jugendlichen zwischenmontiert, die vordergründig nicht das Geringste mit Depeche Mode zu tun haben. So muss sich Christopher (einer der Fans) zu Beginn der Reise noch schnell ein paar Videos für die Tour von seiner Freundin leihen. Dass diese gerade mit einem anderen Jungen im Bett liegt, stört den ‚Helden‘ überhaupt nicht. Voller Euphorie umarmt er sogar beide, ehe er wieder zum Bus zurückläuft. Die Kamera begleitet den jungen Mann dabei auf Schritt und Tritt (0:11:40). Gerade diese viel kritisierte Anekdote findet der Sänger Gahan besonders interessant:

It was all about what was going on around us, but it wasn’t really about us, which... that was for me what was really interesting about the film and I remember when it came out the time there was some kind of critics saying what’s about these kids, who cares about these kids on the bus, but that’s the whole point [...] this is what was going on. (Audiokommentar Gahan in *DEPECHE MODE* – 101, 0:14:10).

Die ‚Kids‘ trafen Jonathan Miller zufolge (2004, 311) am 11. Juni, erst eine Woche vor dem letzten Konzert, zum Soundcheck in Pittsburgh persönlich auf die Band. Anders als der Film den Eindruck erweckt, begleiteten die Fans den Depeche-Mode-Zirkus nicht über mehrere Wochen, sondern ‚nur‘ über vierzehn Tage. Dabei konnten sie lediglich drei Konzerte erleben. Pennebakers Ansicht nach war die Band in Amerika so erfolgreich, weil ihre Musik an der „seltsamen Angst“ der amerikanischen Mittelklasse, nichts zu haben, gegen das sie revoltieren könnte, anknüpfte. Die Band habe die größten Teile ihrer Fans aus weißen pubertierenden Vorort-Jugendlichen rekrutiert, die in Depeche Mode ein Ventil für ihre persönlichen Probleme gefunden hätten (Malins 2007, 134). Synthipop-Musik war gerade in Amerika so erfolgreich, weil sie neu und fremd, mit einem Modestil verbunden und mit den Lifestyle-Idealen der bürgerlichen Yuppie-Kulturen integrierbar war. Ähnlich wie der Rock in den vorangegangenen Jahrzehnten, nur diesmal ohne Schlagzeug und verzerrte Gitarren, stellten sich der Sound und die Mode von und um Depeche Mode den Konventionen der bis dahin dominierenden Popmusik entgegen.

Pennebaker, Hegedus und Dawkins brachen oder verbogen die stillschweigend geltenden Regeln des Direct Cinema in DEPECHE MODE 101 häufiger als in jeder anderen bisherigen Rockdokumentation. Die Chronologie ist nicht immer eindeutig nachvollziehbar, die Filmemacher arbeiten viel mit Effekten wie akustischen Überblendungen und Parallelmontagen. Langweilige *On-the-road*-Sequenzen, die nichts zum Verständnis der Musik oder der Mitglieder der Band beitragen und lediglich von den Songs getragen werden, mit denen sie unterlegt sind, werden gemeinhin strikt vermieden – es mache keinen Sinn, einfach eine Band an irgendeinem Ort zu sehen, wenn es keine direkte Beziehung zwischen den Bildern und der Musik gäbe (Wootton 1995, 102). 101 unterwandert diese Regel. Eindrucksvollstes Beispiel zur Widerlegung der Befürchtung, die Authentizität der Darstellung zu verlieren, ist die Inszenierung des Songs *Nothing*: Während die Band auf der Bühne das Lied performed, singen die Fans im Bus synchron zum übergelegten Song aus der Konzerthalle mit.

When I edited this, I knew it was like the two realities were happy at the same time and you [Depeche Mode] were doing this dance and they were doing this dance [...] and it just totally cut together of course cause they were listening to your songs (Audiokommentar Hegedus' in DEPECHE MODE – 101, 1:04:11).

Aus zwei eigentlich vollkommen voneinander unabhängigen Szenen montierten die Filmemacher so eine einheitliche, rein filmische Szene, die beide Welten miteinander verschmelzen lässt, obwohl der Fan-Bus die Band noch gar nicht eingeholt hat. Sequenzen wie diese rechtfertigten letzten Endes den hohen Verbrauch von Filmmaterial. Hätten DeMott und Kreines die ‚Kids‘ nicht gefilmt, wie sie zu *Nothing* aus dem Busradio tanzen, wäre diese Parallelmontage nicht möglich gewesen (1:03:50). Trotz oder gerade wegen der Parallelmontage werden direkte Begegnungen zwischen den Begleiter-Fans und den Musikern nur selten gezeigt. Nur an einer Stelle besuchen die Keyboarder Alan Wilder und Andy Fletcher den Fanbus (0:29:05). Direkte Begegnungen *backstage* bleiben trotz der VIP-Ausweise der Jugendlichen dem Zuschauer vorenthalten. Trotzdem liegt der Akzent des Films auf der Darstellung der Anhänger, auch die Eindrücke der Fans in den Stadien spielen eine gewichtige Rolle (0:27:24).

Hegedus zufolge sehen sich Pennebaker und sie selbst in keinster Weise dazu gezwungen, die Regeln immer einzuhalten, die die Filmtheorie ihnen zuordnet: „Was die Ursprünge des *direct cinema* betreffen, so sind wir nicht derart strikt, wir befolgen die Regeln, welche von der Filmwissenschaft aufgestellt wurden, nicht blind“ (Hosli 1995, 49; vgl. auch Stubbs 2002, 55f). Mögliche versteckte visuelle Kommentare – wie in dem Bild des durch den leeren Raum des Stadions fliegenden Footballs, das dem nachdenkenden Gahan zugeordnet ist, oder Bilder um die fast schon verzweifelten Abrechnungsversuche des Konzerterlöses – lassen den Zuschauer sich sein eigenes Bild machen, ohne dass ein Kommentar seitens der Filmemacher direkt ausgesprochen würde. Eben genau dieser Spielraum für Interpretationen macht den Wert dieser Filme aus (Miller 2004, 313).

Abseits der Fans versammeln die Filmemacher Eindrücke des Bühnenaufbaus und des Soundchecks oder lassen den Keyboarder Alan Wilder sein Arbeitsgerät erklären. Sie kontrastieren die helle Hallenbeleuchtung des Aufbaus am Tag (0:21:12) am Beginn von *The Things You Said* mit der Lichtshow zu *People Are People*, für die Jane Spears verantwortlich zeichnete. Im Wechsel zwischen Totalen auf die Bühne und Großaufnahmen ihrer Hände auf den Reglern wird der Wert ihrer meist unterschätzten Arbeit dokumentiert, wenn sie die Auftritte individuell mit ihrer Lichtsetzung untermalt und die anderen Beleuchter gleichzeitig über Funk koordiniert (0:37:05; vgl. Miller 2004, 311). Erneut wird nichts davon direkt durch ein Voice-Over oder ähnliches erklärt. Der 1995 aus der Band ausgestiegene Wilder kritisierte 101 aus solchen Gründen als „ehrlich“, jedoch „zu oberflächlich“. Er war enttäuscht darüber, dass der Film die Gründe für den Erfolg der Band nicht näher untersuchte, gleichzeitig gestand er jedoch ein, dass es Pennebaker, Hegedus und Dawkins nicht erlaubt war, auch die Schattenseiten des Touralltags zu filmen (Malins 2007, 139). Die Begründung für diese Auflagen – Depeches Modes Stellung als große Alternative zum üblichen Radioprogramm – wurde erst auf der zweiten DVD der 2003 erschienenen Neuveröffentlichung durch das Bandmitglied Andy Fletcher nachgeliefert.

Die Musiker werden während ganzen Films größtenteils entspannt dargestellt. Sofern sie nicht auf der Bühne stehen, spielen sie Karten oder an Flipperautomaten, besuchen Musikläden oder geben Interviews und posieren auf Fotoshootings. Nur unmittelbar vor dem großen Auftritt im Rose Bowl zeigt sich die Nervosität *backstage* in den Gesprächen und der Körpersprache der Anwesenden. Die Filmemacher unterstreichen den Druck, unter dem die Musiker stehen, indem sie lange Schwenks über die Laola-Wellen und tobenden Fans des Stadions zwischen die Backstage-Szenen der unmittelbaren Konzertvorbereitung einmontieren (Miller 2004, 313). Untermalt von dem schaurig-überladenen Klavierintro *Pimpf* wirken die schreienden und wild gestikulierenden Massen wie eine Armee, gegen die es musikalisch anzugehen gilt.

Noch zu Beginn des Rose Bowl-Auftrittes verraten Gahans und Gores Gesichter die Anspannung, die sich im Laufe der Show immer mehr in Spaß verwandelt. *On-stage* ist David Gahan der unangefochtene Frontmann mit posierenden Tanz- und Einheizeinlagen. Die tiefe Stimmlage des Sängers passt eigentlich zum düsteren Popsound der Band, steht jedoch in scharfem Kontrast zu seinem energiegeladenen Live-Auftritt. Gahan wiederholt dabei immer wieder standardmäßig eingeübte Bewegungen und Rufe ins Publikum und erinnert in Outfit und Gestik streckenweise an Freddy Mercury. Den Filmemachern ist es dabei besonders gut gelungen, das Wechselspiel zwischen seiner schieren Überwältigung vor dem ‚Fan-See‘ und den einstudierten Posen einzufangen. Von einer Müdigkeit zum Ende der Tour ist jedenfalls keine Spur. Hinter ihm stehen Alan Wilder, Martin Gore (teils mit Gitarre) und Andy Fletcher in einer Reihe hinter ihren Keyboards und Synthesizern. Den Grundsound der Band kann man sich als eine Mischung aus gut miteinander harmonisierenden Keyboardrhythmen und -sounds vorstellen. Hits wie *Strangelove*, *Just Can't Get Enough* oder *Everything Counts* stechen deutlich hervor. Sie rechtfertigen Depeche Modes Status als Pionier-Band und ihren großen Erfolg. Ohne großartige Witze oder Einlagen wird der Spaß der Band vor

allem auf der Bühne immer wieder gut eingefangen. Wer den Sound von Depeche Mode noch nie gehört hat, könnte anhand der Outfits der Musiker vermuten, dass es sich um ‚verspätete‘ Rockabillys aus den 1950er Jahren handele. Haartollen, Lederjacken und Sonnenbrillen prägen zusammen mit einem alten Cadillac und Martin Gores Bluesgitarre dieses Bild auf Promotion-Terminen und während der Interviews im Film. Generell geben Outfits und Frisuren aller Beteiligten besonders aus heutiger Sicht Anlass zum Schmunzeln. Die dominierende Kameraperspektive der Konzertaufnahmen ist eine Untersicht auf Gahan und die drei Keyboarder aus dem Bühnengraben. Im Gegenschritt werden immer wieder einzelne auffällige Fans aus der Masse herausgepickt, während sie energisch mitsingen oder in Ohnmacht fallen. Die Energie der Fans, die durch einen charismatischen Frontmann wie Gahan kontrolliert wird, beschreibt Hegedus als „almost frightening“ (Lowenthal Swift, 1988, 44). Nachvollziehbar wird dieser Effekt auf dem Höhepunkt des 101. Konzerts in Pasadena, den Gahan später als einen der größten Momente seines Lebens beschreibt (Miller 2004, 314). Zum majestätischen Finale von *Never Let Me Down Again* animiert Gahan 60.500 Leute zum Hin-und-her-Schwenken ihrer Arme, was in lang gezogenen Kameraschwenks über die Massen eindrucksvoll gefilmt wird (1:51:40). Eine Totale hinter den Fans und eine Vogelperspektive über den Massen runden die Perspektiven im Rose-Bowl-Stadion ab. Dazu kommt eine Schulterkamera, die von Pennebaker persönlich geführt wird. Während *Just Can't Get Enough* nimmt Gahan den Filmemacher ‚Arm in Arm‘ mit zum äußeren Bühnenpodest, um wackelige, aber authentische Schüsse ins Publikum und über die linke Bühnhälfte zu liefern. Ähnlich wie schon bei *ZIGGY STARDUST* fühlte sich Pennebaker vor Tausenden von Leuten vollkommen unbemerkt:

I could walk anywhere I wanted on that stage with the camera, nobody paid any attention to me and I know that the audience still doesn't know this [...]. But it's interesting: you think a person with a big black camera would be noticeable, but people don't see you, you're invisible (Audiokommentar Pennebakers in *DEPECHE MODE – 101*, 1:46:18).

Andere kameratechnische Effekte wie Zeitlupe, Standbilder oder Überblendungen werden ausgespart. Obwohl Depeche Mode Vorreiter elektronischer Techniken waren, gibt es aufgrund des damaligen Stands weder Videoleinwände für die Fans noch andere Animationen. Da generell ein beträchtlicher Teil der Melodien vorproduziert ist und die Musiker hinter ihren Keyboards bleiben müssen, ist die athletische Bühnenperformance relativ eingeschränkt bzw. muss von Gahan übernommen werden.

Erstmals veröffentlicht wurde der Film 1989 auf VHS, 2003 folgte eine überarbeitete Neuauflage auf 2 DVDs. Auf der ersten ist der ursprüngliche Film, der abgesehen von einer Kommentarspur der Macher und Musiker sowie der Möglichkeit zum 5.1.-Sound keine weiteren Extras bietet. Auf der zweiten DVD gibt es einen 54minütigen Konzertschnitt, ein Promotion-Video und auf diese Art selten gesehene Interviews der Musiker und der herangewachsenen Fans fünfzehn Jahre nach der Tour. Der Konzertschnitt beinhaltet im Vergleich zur ebenfalls unter dem Titel *101* erschienen Live-CD nur zwölf

der eigentlich gespielten zwanzig Songs. Grundsätzlich sind Sound- und Bildqualität des gesamten Films gut überarbeitet. Nur gelegentlich zeigen sich Fokussierungsprobleme und die Schwächen des 16mm-Ausgangsmaterials in dunklen Einstellungen, da Pennebaker auch noch bei 101 den Film vor dem neuen Videomedium favorisiert hatte (Hossli 1995, 51f).

DEPECHE MODE – 101 zeigt keine Stereotypen einer Rock'n'Roll-Tournee wie verwüstete Hotelzimmer, Groupies oder andere Exzesse. Trotz des Erfolges war die Band jedoch in einem schlimmen Zustand. Ähnlich wie David Bowie hatte auch Gahan Drogen- und Alkoholprobleme und betrog seine Frau. Die anderen Musiker gerieten untereinander immer häufiger in ernste Streitereien (Malins 2004, 136). In der Darstellung des Backstage-Verhaltens der Band bricht Pennebaker daher mit seinem propagierten Ziel, die Realität einer Tournee ohne Kompromisse darzustellen zu wollen – allerdings sowohl aus menschlichen wie aus vertraglichen Gründen. Der Film hebt die positiven, Spaß machenden Aspekte dieser Art von Popmusik hervor. Gleichzeitig wird die Tournee aber auch als ein ernstes Geschäft dargestellt, in dem es um viel Geld geht. Statt eines durch England tourenden amerikanischen Folksängers (wie seinerzeit in dem Dylan-Film DON'T LOOK BACK, 1965) begleitete Pennebaker diesmal vier junge Engländer, die mit einem Multimillionen-Dollar-Etat und einer fünfzigköpfigen Crew quer durch die Vereinigten Staaten tourten (Lowenthal Swift, 1988, 44f).

(Kevin Finner)

#### Anmerkungen:

[1] Verglichen dazu kostete der gesamte Film 101 ‚nur‘ rund sechshunderttausend Dollar; vgl. Malins 2007, 138.

[2] In dieser Szene wird Dylan von einem Vertreter des „African Service“ der BBC interviewt. Dylan wird bereits bevor das Tonbandgerät des Interviewers eingeschaltet wird, auf die kommenden Fragen vorbereitet. Als er auf die Frage, wie seine Karriere begann antworten will, setzt Pennebaker einen Schnitt und montiert Aufnahmen eines jüngeren Dylan ein, wie er vor einer Gruppe schwarzer Arbeiter den Song *Only a Pain in their Game* singt. Pennebaker zeigt also wie Dylans Karriere begann, anstatt ihn verwirrende Antworten geben zu lassen; vgl. DONT LOOK BACK, 0:11:45.

#### Literatur:

Hossli, Peter (1995) Das Denken überlassen wir den Zuschauenden. Gespräch mit D.A. Pennebaker und Chris Hegedus. In: *Filmbulletin – Kino in Augenhöhe* 37,2, S. 47-55.

Kiefer, Bernd / Schössler, Daniel (2004) (E)motion pictures. Zwischen Authentizität und Künstlichkeit. Konzertfilme von Bob Dylan bis Neil Young. In: *Pop & Kino. Von Elvis zu Eminem*. Hrsg. v. Bernd Kiefer u. Marcus Stiglegger. Mainz: Bender, S. 50-65.

Lowenthal Swift, Lauren (1988) D.A. Pennebaker Makes 'em Dance. In: *Film Comment* 24,6, Nov. 1988, S. 44-48.

Malins, Steve (2007) *Depeche Mode. Black Celebration – Die Biografie*. 2. Aufl. Höfen: Koch International GmbH/Hannibal.

Miller, Jonathan (2004) *Enthüllt. Depeche Mode – Die wahre Geschichte*. Berlin: Bosworth Music Publishing.

Stubbs, Liz (2002) *Documentary Film-Makers Speak*. New York: Allworth Press.

Wootton, Adrian (1995) The do's and don'ts of Rock Documentaries. In: Wotton, Adrian/Romney, Jonathan (eds.): *Celluloid Jukebox. Popular Music and the Movies since the 50s*. London: The British Film Institute, S. 94-105.



**Tracklist, DVD II:**

Master and Servant / Pimpf / Behind the Wheel / Stranglove / Blasphemous Rumours / Stripped  
Somebody / Black Celebration / Pleasure, Little Treasure / Just Can't Get Enough / Everything Counts / Never Let Me Down Again /  
Everything Counts (Promo-Video) / Dave Gahan (Interview) / Andy Fletcher (Interview) / Martin Gore (Interview) / Daniel Miller  
(Interview) / Jonathan Kessler (Interview) / Christopher Hardwick (Faninterview) / Oliver Chesler (Faninterview) / Jay Serken  
(Faninterview)

**Online-Rezensionen** (Stand: 29.3.2010)

[http://www.musik.terrorverlag.de/rezensionen.php?select\\_cd=804](http://www.musik.terrorverlag.de/rezensionen.php?select_cd=804)  
[http://www.rollingstone.de/archiv/index.php?action=show\\_review&review\\_id=11219](http://www.rollingstone.de/archiv/index.php?action=show_review&review_id=11219)  
[http://www.gaesteliste.de/review/show.html?id=1&\\_nr=4054](http://www.gaesteliste.de/review/show.html?id=1&_nr=4054)  
[http://musique-deluxe.com/html/depeche\\_mode\\_101\\_dvd.html](http://musique-deluxe.com/html/depeche_mode_101_dvd.html)  
<http://www.counterculture.co.uk/dvd-review/depeche-mode-101.html>  
<http://www.musicomh.com/music/dvds/depeche-mode.htm>  
<http://www.dvdtalk.com/reviews/8377/depeche-mode-101/>

**Diskographie Depeche Mode**

Studioalben:

Speak & Spell (1981)  
A Broken Frame (1982)  
Construction Time Again (1983)  
Some Great Reward (1984)  
Black Celebration (1986)  
Music for the Masses (1987)  
Violator (1990)  
Songs of Faith and Devotion (1993)  
Ultra (1997)  
Exciter (2001)  
Playing the Angel (2005)  
Sounds of the Universe (2009)

Livealben:

101 (1989)  
Songs of Faith and Devotion Live (1993)  
Recording the Angel (2006)  
Recording the Universe (2009)

**Videos/DVDs mit Depeche Mode**

The World We Live In and Live in Hamburg (1985)  
Some Great Videos (1985)  
Strange (1988)

101 (1989)  
Strange Too (1990)  
Devotional (1993)  
The Videos 86>98 (1998)  
One Night in Paris (2002)  
Touring the Angel: Live in Milan (2006)  
The Best Of Depeche Mode, Volume 1 (2006)

**Literatur zu Depeche Mode**

Bernhardt, Tonia: *Depeche Mode. A Band, It's Music, and the Cult. A Short Essay with Song Analyses*. München/Ravensburg: GRIN-Verlag 2008.

Gillig-Degrave, Manfred / Derer, Hans: *Depeche Mode – Gott, Sex und Liebe*. Hamburg: Edel Records 1993.

Gillig-Degrave, Manfred / Derer, Hans: *Depeche Mode 80-98*. Hamburg: Ideal Verlag 1998.

Karstedt, Jörn: *Starfacts: Depeche Mode – Eine Chronik*. Geldern: Thomas Vogel Musikzeitschriftenverlag 2003.

Malins, Steve: *Depeche Mode. A Biography*. London: André Deutsch 1998. - Dt.: *Depeche Mode. Black Celebration – Die Biographie*. Innsbruck: Hannibal 2006.

Miller, Jonathan: *Stripped: Depeche Mode*. 3rd ed. London: Omnibus Press 2008.

Thomas, Dave: *Depeche Mode*. London/New York: Bobcat Books 1986.

Thompson, Dave: *Depeche Mode - some great reward*. New York: St. Martin's Press 1994.

**Empfohlene Zitierweise:**

Finner, Kevin: Depeche Mode – 101.  
In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.2, 2010.  
URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/beitraege.htm>  
Datum des Zugriffs: 25.8.2010.

Kieler Beiträge für Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © by Kevin Finner. All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung. All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and „Kieler Beiträge für Filmmusikforschung“.