

GLOBAL METAL

Kanada 2008

R/B/P: Sam Dunn, Scot McFadyen.

K: Martin Hawkes.

S: Christopher Donaldson, Lisa Grootenboer.

P: Banger Productions.

D: Tom Araya, Ken Ayugai, Rafael Bittencourt, Max Cavalera, Prabhu Deva, Bruce Dickinson, Sam Dunn, Marty Friedman, Iron Maiden, Kerry King, Lamb of God, Metallica, Dave Murray, Scorpion, Sepultura, Slayer, Adrian Smith, Lars Ulrich, X Japan.

DVD-Ausgaben: Paradox, 4.11.2008 (ASIN: B001E1B6PW, UPC: 774212006661); Universal, 27.11.2008 (ASIN: B001ET6ILG); Warner Home Video, 21.7.2009 (ASIN: B00267N3FO, UPC: 883929010127).

93min, 1,85:1; Dolby Digital / Dolby SR.

1. GLOBAL METAL

7 Countries, 3 Continents, 1 Tribe - die Ausgangshypothese des Films wird im Untertitel beschrieben. Dieser soll den fortschreitenden Globalisierungsprozess von Heavy Metal dokumentieren und dabei vor allem die Zusammengehörigkeit und die Ähnlichkeiten von allen *metalheads* weltweit dokumentieren. Diese These wirft allerdings die Frage auf, ob ein bestimmter Musikstil es schaffen kann, trotz aller rund um den Globus vorhandenen Kulturdifferenzen und der daraus resultierenden Probleme Menschen zu begeistern und einen prägenden Einfluss auf ihr Leben auszuüben, eine Frage, der mit einem wissenschaftlich anthropologischen Forschungsansatz auf den Grund zu gehen sich lohnen könnte. Dunn propagiert es zu Beginn des Films, daran an die fast soziologische Perspektive seines ersten Films *METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY* (Kanada 2005) anknüpfend.

Der Film selbst besteht aus sieben Teilen, in denen jeweils eines der dargestellten Länder und seine lokale Metal-Szene näher betrachtet werden. Durch die Knappheit der Erzählzeit – jede einzelne nationale Metal-Szene werden nur 12 Minuten zugesprochen – ist es dem Film aber von vornherein so gut wie unmöglich, dem anfangs propagierten wissenschaftlichen Grundgedanken auch nur annähernd gerecht zu werden. Die Tatsache, dass Heavy Metal im gesamten Verlauf des Films immer als eine rein westliche und amerikanische Erfindung propagiert wird, führt sehr schnell dazu, dass jegliche neutrale und distanzierte Sichtweise auf die einzelnen Musikkulturen unmöglich gemacht wird und jede Form von Heavy Metal anderswo immer eine weiterentwickelte Kopie des amerikanischen Stils ist. Die Tatsache, dass viele Bands – wie zum Beispiel die aus Brasilien stammenden *Sepultura* – einen durchaus prägenden Einfluss auf die globale Metal-Szene und damit auch auf die amerikanische hatten und haben, wird ebenso wie der spezielle Einfluss des eigenen kulturellen Hintergrunds der nicht-amerikanischen Bands weitestgehend ausgeblendet.

Insgesamt zeigt der Film zwar unterschiedlichste Formen der Heavy-Metal-Kultur weltweit, drängt aber die einzelnen Besonderheiten der verschiedenen Metal-Kulturen durch den omnipräsenten Grundgedanken einer weltweit durchgesetzten westlichen Dominanz sehr schnell aus dem Blickfeld. Die soziologisch motivierte Reise verwandelt sich so in die touristische Rundreise eines *metalheads* rund um den Globus. Wenn der Film als reines Unterhaltungsmedium für Fans rezipiert wird, mag er seinen Zweck beinahe vollkommen erfüllen. Wird aber versucht, mit Hilfe des Films der Einfluss der Globalisierung und die Verbreitung eines bestimmten Musikstils in verschiedenen Kulturen tiefer gehend zu ergründen, so scheitert der so explizit proklamierte Anspruch bereits nach kurzer Zeit und vor allem angesichts der viel zu knapp bemessenen Zeit.

(Johannes Tomczak)

2. GLOBAL METAL

Die zweite Dokumentation des kanadischen Anthropologen Samuel Dunn über seine Leidenschaft Heavy Metal kommt mit pathetischem Klappentext über das „Phänomen, [...] das für Rebellion, Individualismus und Kameradschaft“ steht und sich „gegen alle Widerstände“ weiterentwickelt daher. Dunn selbst nennt im Intro seine Überraschung über die globale Verbreitung des „underground movements“ in Ländern, von deren Metal-Szene er bisher nichts wusste und die ihn ermunterte, die Auswirkungen von Metal-Musik in Ländern mit so anderen Kulturen und Religionen zu erkunden; und wer lässt sich nicht gern eine Weltreise finanzieren?

Doch was nach Revolution klingt, ist letztendlich nur eine seichte, oberflächliche Dokumentation, die die vermutlich friedlichste Musikrichtung und ihre Fans vorstellt.

Dunn bereist die Welt und stellt seine Ergebnisse nach dem immer gleichen Schema vor: Es werden einige grundsätzliche Klischees und/oder Vorurteile über das jeweilige Land genannt, dann sieht man seine Anreise, einige visuelle Eindrücke aus dem Alltagsleben und schließlich beginnen die Interviews. Es werden lokale Metaller (meist Musiker, aber auch Fans) vorgestellt und zur Bedeutung und Entwicklung von Heavy Metal im jeweiligen Land oder der jeweiligen Region befragt. Damit dem Zuschauer nicht langweilig dabei wird, irgendwelchen unbekanntem Musikern bei ihren Geschichten zuzuhören, hat Dunn medienwirksam einige der größten Stars der Metalszene ebenfalls interviewt; so werden kleine O-Töne von *Metallica*, *Slayer*, *Motörhead* u.a. eingestreut. Eine solche Episode dauert jeweils ungefähr zehn Minuten; danach wird das Land gewechselt. Die Reise geht von Brasilien über Japan, Indien, China, Indonesien und Israel bis in die Vereinigten Arabischen Emirate, das Schema der Darstellung wechselt nicht.

So vermittelt bereits der Brasilienteil den Eindruck, dass es dort zwar viele Metal-Fans zu geben scheint, aber außer *Sepultura* keine nennenswerten Bands existieren. Dass *Sepultura* eine besondere Band ist, die viel positive Aufmerksamkeit verdient, sei an dieser Stelle nicht angezweifelt. Ob man den Gedanken von Globalisierung auf diese Weise allerdings vollständig erfasst bekommt, sei es nicht.

In der Einleitung zu jedem Landesabschnitt werden die Vorurteile genannt, mit denen die Nationen belegt sind. Die „vom Westen besessenen Japanern“ etwa kommen recht schlecht weg, da sie meistens seltsam kichernd und lachend, mit ungewöhnlichen Putzgewohnheiten und temporären Dämonen gezeigt werden. Dafür wird die japanische Rockkultur etwas facettenreicher als die Brasiliens dargestellt, denn sie umfasst sogar zwei Arten von Heavy-Metal-Musik, die sich gegenseitig ablehnen: eine, die sich am westlichen Stil-Ideal orientiert, und eine, die ihren eigenen Stil gefunden hat. Indien scheint ein schönes Land zu sein, dessen Bewohner aufgrund ihrer Affinität für Bollywoodfilme so besessen von Kameras sind, dass sie „gar nicht nah genug rankommen können“. Aber da primär die indischen Metal-Musiker selbst ihre eigene Gesellschaft als engstirnig, vorurteilsbeladen, religionsversessen und diskriminierend bezeichnen, fällt die Kamera-Verliebtheit der Interviewten auf dem zweiten Blick gar nicht mehr so negativ auf. Durchweg positiv erscheint China, das eine Brücke zwischen seinen alten Traditionen und der modernen Metal-Kultur geschlagen zu haben scheint, obwohl es noch immer keine internationale bekannte Metal-Gruppe hat auftreten lassen.

Im Anschluss daran scheint der Film das erste Mal das Ziel zu erreichen, das er sich durch seinen Titel gesteckt hat: die Globalisierung von Heavy Metal zu thematisieren. *Sepultura* erhielt dadurch, dass die Gruppe in ihren Liedern die Armutssituation in Brasilien und das Aufwachsen unter solchen Bedingungen besangen, in Indonesien ein besonderes Ansehen, weil die Lebensumstände in diesem weit entfernten Land denen in Südamerika sehr ähnlich sind. Die indonesischen Metal-Fans können sich nach Aussage des Films mit den Texten und ihrer gegen die Verursacher der bedrückenden Armut gerichteten Aggression identifizieren. Um so aufwühlender und empörender wirken die im Anschluss daran gezeigten und erzählten Szenen von *Sepultura*- und *Metallica*-Konzerten, bei denen das Militär auf brutale Art und Weise Fans zur Ordnung brachte, weil das Zusammenkommen von Fans als Massendemonstration interpretiert wurden, was so offensichtlich nicht geduldet und mit scharfen Gegenmaßnahmen beantwortet wurde.

Doch selbst in dem hier beginnenden sicherlich interessantesten Teil um die Politisierung von Heavy Metal traut Dunn sich nicht, Position zu beziehen oder tiefer zu bohren. Die politische Instrumentalisierung von Metal-Musik ist eine Ausnahme. In diesen Ländern ist sie ein wichtiges Sprach- und Kommunikationsrohr der Meinungsäußerung, das nicht nur polarisiert, sondern durchaus Konflikte provoziert. So ruft die indonesische Death-Metal-Band *Tengkorak* in ihrem Song *Destroing Zionism* zu ebenjenem auf; der Sänger erklärt im anschließenden Interview noch einmal deutlich, dass Zionisten gegen Muslime seien und im Umkehrschluss „zerstört“ werden müssten, ja, dass Israel im Zweifelsfalle ausradiert werden müsse. Die

Aussage hallt unangenehm nach, als in den darauffolgenden Szenen Dunn mit einem Metal-Fan durch die Straßen zieht und über die eigentliche Harmlosigkeit von „ganz normalen Moslems“ plaudert. Es ist anzuzweifeln, ob dies eine tatsächliche, indirekte Gegenposition darstellen soll oder nicht eher dem vorher Gezeigten seine Schärfe nehmen soll.

So wird im Israel-Teil zwar die schwierige Situation der nebeneinander existierenden Religionen beschrieben und welche Auswirkungen sie auf die Heavy-Metal-Musik hat. Die Frage nach der wirklichen Bedeutung des Slayersongs *Angel of Death*, in dem Auschwitz und der Holocaust thematisiert werden und der eine starke weltweite Kontroverse auslöste, wird weder gestellt noch gar beantwortet. Selbst der Slayer-Sänger Tom Araya, der vier Minuten später zu einem Slayer-Graffiti im Iran Stellung nimmt, schweigt sich über die Holocaust-Texte aus. Die eigentlich geplante Reise in den Iran musste allerdings durch einen Besuch der Vereinigten Arabischen Emirate ersetzt werden, da Dunn keine Aufenthaltsgenehmigung im Iran erhalten hatte. Hier fällt in der 79. Minute übrigens das erste Mal seit der Einleitung das Wort Globalisierung wieder, im Zusammenhang mit den Möglichkeiten einer weltweit kaum zu kontrollierenden Kommunikation - durch den (illegalen) Download von MP3s konnte Musik in viele streng regierte und -zensierte Länder gelangen, die sie sonst nie erreicht hätte. Es erscheint allerdings ausschließlich lächerlich zu sein (wenn auch nur für den Insider erkennbar), wenn der Metallica-Drummer Lars Ulrich, vor einigen Jahren noch sehr negativ von der Öffentlichkeit verurteilt, nachdem die Band Napstergründer Shawn Fanning verklagt hatte und Ulrich in einem Interview illegales Downloading als Piraterie und Missbilligung ihrer Kunst bezeichnet hatte, nun behauptet, dass das Internet und das damit verbundene Downloading von Musik großartig sei, weil es die Menschen so viel näher zusammenbringe.

Hier lässt sich ein erstes Fazit ziehen: Die Globalisierung passierte primär durch das Internet und die damit verbundene weltweite Verfügbarkeit von Daten und somit auch Metal-Musik. Dass viele westliche Bands deswegen trotzdem nicht in einigen der von Dunn besuchten Länder auftreten und es auch so gut wie keine Metal-Festivals gibt, wird zwar am Rande erwähnt, aber was in der Darstellung Dunns zählt, ist die Tatsache, dass Heavy Metal überall erreichbar geworden ist und durch die Ventil-Funktion, in der Aggressionen moderiert werden, eine positive Wirkung auf die Fans ausübt.

Der Film besteht aus Momentaufnahmen, die trotz des eingangs des Films geäußerten Anspruchs nicht einmal einen pseudo-wissenschaftlichen Nachgeschmack hinterlassen. Dunn unterhält sich ausschließlich mit zwei bis drei Metallern pro Land, was keinesfalls einen Anspruch auf Repräsentativität erfüllen kann. Sachauskünfte über die jeweilige nationale Realität der Heavy-Metal-Musik fehlen fast vollständig. Auch wären Gespräche mit Nicht-Metallern interessant gewesen, um auch das jeweilige nationale Ansehen der „Rebellen, Individualisten und Kameraden“ genauer zu beleuchten. Aber so wenig dieser Aspekt berücksichtigt wurde, so sehr fehlt eine wirklich kritische Hinterfragung der Szene.

Nach dem Sichten des Filmes bleibt der Eindruck, ein nettes Filmchen ohne Tiefe und Anspruch gesehen zu haben, das einmal mehr bestätigt, wie harmlos und sympathisch, aber auch wie naiv die Szene der Metal-Fans ist.

(Frederike Kiesel)

3. Globalisierung, Heavy Metal und falsche Ethnologien

GLOBAL METAL ist der zweite Film des kanadischen Filmemachers und Metal-Fans Sam Dunn, der sich selbst als „Kulturanthropologen“ bezeichnet. Er hat eine Magisterarbeit über die Notlage von Flüchtlingen aus Guatemala geschrieben und beschloss, aus dieser Thematik herausgehend, nun filmisch über die Kulturen des Heavy Metal zu arbeiten, die ihn begleitet hatten, seitdem er zwölf Jahre alt war. Auch hier spricht er von einer „Notlage“ (*plight of a different culture*), meint dabei aber wohl die kulturelle Randlage des Heavy-Metal-Rock; seine Frage zielt darauf zu klären, „why this music has been consistently stereotyped, dismissed and condemned and yet is loved so passionately by its millions of fans“ [1]. Ausgrenzung und Fankulturen - ganz offensichtlich mischt Dunn Kategorien, die wir aus der Untersuchung von Exil- und Migrantenkulturen kennen, mit solchen der innergesellschaftlichen Verhandlung von Standards, Moden und ähnlichem. Der innere Zusammenhalt von Subkulturen wird auch dadurch produziert, dass sich die Mitglieder gegenseitig ihres Stolzes versichern, zu der Gemeinschaft dazuzugehören. Man kann Zugehörigkeiten durch Sprache und Kleidung, durch (oft geschlossene) Rituale und Religionsveranstaltungen ausdrücken - und immer entsteht der paradoxe Effekt, dass dadurch zwar die Binnenkohäsion der Beteiligten erhöht wird, sie sich aber auch klar aus dem Verhaltens-, Geschmacks- und Werthorizont der umgebenden Gesellschaft ausgrenzen. Die nach innen so wichtige inszenierte Andersartigkeit wird von den Nichtzugehörigen mit Ablehnungen und Vorurteilen beantwortet, mit Affekten belegt, sie produziert möglicherweise latente Gewaltbereitschaft.

Allerdings macht es einen Unterschied, ob man sich mit Emigrantenkulturen beschäftigt oder mit Geschmacksgemeinschaften. Und wenn man es mit einer Community zu tun hat, die durch eine internationale Kulturindustrie bedient wird, dann ist es nötig, die Fragestellung zu modifizieren. Sicherlich ist die Heavy-Metal-Subkultur durch die offene Pflege von symbolischen Sphären, die in bürgerlichen Gesellschaften gemeinhin unter scharfer symbolischer Kontrolle stehen - Sexualität, Religion, Gewalt, Tod -, in eine freiwillige Seitenstellung zur dominanten Geschmacks- und Wertkultur getreten. Allerdings liegt dem eine außengerichtete kommunikative Intention zugrunde, die Herstellung der Innenbedeutung ist eher sekundärer Natur. Der Gestus der Provokation regiert Auftreten und Erscheinungsweisen des Heavy-Metal, und auch die Symboliken werden provokativ eingesetzt, nicht affirmativ. Sie sind nicht ernst gemeint, sondern in einem postmodern anmutenden Modus als Anspielungen gesetzt. Da werden die Ausdrucksmittel der transgressiven Bereiche der Genres (Horror, Ekel-Szenarien etc.), Liturgien und Inszenierungsweisen der

Religion als mystisch-antireligiös zitiert und genutzt (Satanismus-Symboliken u.ä.). Semiotische oder symbolische Tiefe hat all das nicht, nicht einmal das Parodistische spielt eine Rolle, das meiste ist bares Pastiche.

Man mag die Stil-Richtung des Heavy Metal als eine dem Punk verwandte antibürgerliche Protest-Bewegung ansehen (die von manchen angenommene Herkunft aus den amerikanischen und englischen Industrievierteln mag das nahelegen [2]), oder man mag sie als Gegen- und Protestbewegung gegen die sich immer mehr kommerzialisierende Pop- und Rockmusik der 1970er halten, man mag sie als Ausdrucksbewegung einer proletarischen Subkultur ansehen, die von den Industriekrisen seit den späten 1960ern in die Arbeitslosigkeit gedrängt wurde [3] - einem fatalen Wirkungskreislauf kann auch diese Musik-Richtung nicht entgehen: in die Verwertungsinteressen der Musik- und neuerdings der Medienindustrie zu geraten. Gewaltige ökonomische Gewinne stehen an, die bekannteren Bands lassen sich international vermarkten. Offenbar ist das ursprünglich vielleicht kulturell und national Besondere, die in gesellschaftlicher Erfahrung begründete semiotische oder symbolische Bedeutung dieser Aufruhr-Musik heute abgesunken, gerade die als Ausdrucksmittel benutzten Symboliken sind allgemein und anonym geworden. Der Leib-Modus des Vollzugs und der Rezeption, die semiotische und körperliche Exzessivität von Musikern und Publika überlagert oder ersetzt den ursprünglichen Anlass der Rebellion (wenn er je da gewesen ist).

Internationale Vermarktungsinteressen sind die Folge. Hier entsteht allerdings eine auch für Ethnologen interessante Fragestellung: Wenn es tatsächlich richtig ist, dass Heavy Metal seinen Ursprung in einer Protestbewegung oder -haltung hatte, die eng mit den industriellen Kontexten der frühen Hörer zu tun hatte (oft ist auf die Maschinenhaftigkeit der Grundgeräusche hingewiesen worden, die im Metal musikalisiert werden), so ist die Frage, unter welchen Interpretationshorizonten diese Musik in Kulturen aufgenommen werden, die weder die industriellen Produktionsbedingungen und -krisen der westlichen Industriestaaten kannten noch die Symbolrepertoire hatten, die im Heavy Metal inszeniert werden, von großem Interesse. Die Internationalisierung des Heavy Metal ist eine Erscheinungsform der Globalisierung. Und so, wie die Popmusik im Allgemeineren die vielen nationalen Märkte in aller Welt überschwemmt, lässt sich auch der internationale Erfolg des Heavy Metal als Indikator lesen, dass die Welt-Popularmusik unter die Vorzeichen einer weltumspannenden hegemonialen Kulturindustrie gerät. Ähnlich ist auch der Dominanz der amerikanischen Filmproduktion auf den meisten Weltmärkten vorgeworfen worden, sie sei der symbolische Teil eines nachkolonialen Kulturimperialismus.

Interessant werden hier die Differenzen. Was sind die besonderen Bedingungen, dass Heavy Metal (wie andere Formen des Hard Rock) so viele Fans in Japan findet? Dunn interessiert sich in seinem Film gerade nicht für die nationalen Fankulturen, sondern zeigt vor allem, dass die großen Namen des Heavy Metal in acht Nationen gleichermaßen auf begeisterte Publika treffen. Gerade darum geht es aber eigentlich nicht. Die

internationale Vermarktung mancher Gruppen mag die PR-Abteilungen der Musikkonzerne interessieren. Das ethnologische Interesse zielt aber auf eine ganz andere Fragestellung. Wenn Dunn in Japan ausgerechnet mit der amerikanischen Band Slayer spricht, um der Bedeutung ihrer Musik in Japan auf die Spur zu kommen, zeigt sich der fundamentale methodische und epistemologische Fehler des Films: Es geht um das Auffinden der Differenz, vielleicht auch um rebellische, sich gegen die Dominanz der Musik richtende Formen der Aneignung. Der Film reproduziert eine gegenüber den regionalen Spezifika blinde Fan-Haltung, die einzig die Internationalität der Stars als Idole feiert. Dunn reklamiert am Beginn des Films sein anthropologisches Interesse. Was er aber vorlegt, ist eine Fan-Reise (auf Kosten des Films) rund um die Welt, eine oft unangenehme Star-Orientierung, ein offenes Desinteresse an der Wirklichkeit der Länder, die er bereist. Dunn unterwirft sich der oben angesprochenen Hegemonialität der weltweiten Verbreitung der Heavy-Metal-Musik - und der neokolonialistische Gestus, mit dem der Vortrag erfolgt, deutet auf eine kulturelle Arroganz hin, die dem ursprünglich rebellischen Geist der Musik so gar nicht entspricht. Der Film gehört dem Rock-Tourismus an, er ist in schlechtestem Sinne ein Reisefilm, der nie in der Fremde ankommt, sondern die Welt als einen - unter Umständen exotischen - Centrepark aneignet.

Wenn der Film dennoch in seiner DVD-Edition auch in Deutschland ein breites und meist zustimmendes Publikum findet, so ist das kein Anzeichen der Qualität der Dokumentation, sondern vielmehr ein Hinweis auf die Naivität und die Depolitisierung der Käufer. Der Film zeigt mehrfach, dass die Metal-Bands zeitgenössische Themen aufgreifen - aber er zeigt genau solche Beispiele, die z. B. für den Frieden und die Aussöhnung der Konfliktparteien im Nahen Osten stehen, als solle das Gerechtigkeitsempfinden eines westlichen Publikums bedient werden. An derartigen Stellen wird deutlich, dass hier der funktionale Aspekt der Herstellung subkultureller Binnenkohäsion wieder dominant wird, der in der Protest- und Rebellionsfärbung so sekundär war - allerdings ist er selbst globalisiert und in einen letztlich affirmativen Gestus transformiert. Die Heavy-Metal-Gemeinde der Industrienationen feiert sich (in diesem Film ebenso wie auf Festivals und Konzerten), von einer gesellschaftlichen Kommunikation im Gewand der Musik ist nichts mehr zu spüren.

(Caroline Amann)

Anmerkungen:

[1] Aussage des Ko-Regisseurs Scot Fadyen, URL: <http://www.imdb.com/title/tt0478209/plotsummary>.

[2] So hatte Dunn auch in seinem ersten Film *METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY* (Kanada 2005, Sam Dunn, Scot McFadyen, Jessica Joy Wise) argumentiert.

[3] Auf eine Auflistung der einschlägigen Untersuchungen verzichte ich hier. Verwiesen sei aber auf die Überblickswerke von Bettina Roccor (*Heavy metal. Kunst, Kommerz, Ketzerei*. Berlin: IP-Vlg. Jeske Mader 1998) und Deena Weinstein (*Heavy metal. A cultural sociology*. New York: Lexington Books 1991). Erwähnt sei auch das kenntnisreiche aber kritikarme Buch von Ian Christie (*Höllens-Lärm. Die komplette, schonungslose, einzigartige Geschichte des Heavy Metal*. Höfen: Hannibal 2004, engl. Orig. 2003).

Homepage des Films:

URL: http://www.globalmetalfilm.com/03/GM_03.html.

Empfohlene Zitierweise:

Tomczak, Johannes; Kiesel, Frederike u. Amann, Caroline: Global Metal.

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 Johannes Tomczak, Frederike Kiesel u. Caroline Amann. 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“.