Full Metal Village

BRD 2006

R: Cho Sung-Hyung.
K: Marcus Winterbauer, Thoma Keller.
P: Helge Albers, Roshanak Behesht Nedjad, Konstantin Kröning (Flying Moon Filmproduktion).
UA: 2.11.2006 (Nordische Filmtage, Lübeck), 23.11.2007 (DVD).
90 min, 35mm, 1:1,85, Farbe.

„What the hell is going on here?“ – diese programmatische Frage, die sich laut Clifford Geertz [1] jeder stellen sollte, der ethnologisch verstehen und eine Kultur dicht beschreiben möchte, lässt sich in vielfacher Hinsicht als relevant für den Film Full Metal Village und seine Analyse betrachten. Erstens ist anzunehmen, dass sich die Regisseurin Sung-Hyung Cho eine ähnliche Frage gestellt hat, als sie die Arbeit für ihr filmisches Porträt des schleswig-holsteinischen Dorfes Wacken, auf dessen Wiesen jedes Jahr das weltgrößte Heavy-Metal-Festival stattfindet, aufgenommen hat. Zweitens stellt sich diese Frage nahezu automatisch beim Schauen des Films, der durch seinen Titel (in der typischen Typografie der Namenszüge von Heavy-Metal-Bands) und dem damit assoziierten thematischen Hintergrund erst einmal als ein Rockumentary daher kommt, dann aber eine filmische (Sinn-)Welt entfaltet, in der es nahezu gar nicht um Musik geht. Drittens ist die Hölle – bei Geertz als Irritation anzeigende Metapher, die es aufzulösen gilt, zu verstehen – im weitesten Sinne jenes mit dem Heavy Metal verbundene Klischee, an dem sich die einzigen im Film geäußerten Einschätzungen zur Musik und ihren Fans abarbeiten.

Was zur Hölle passiert nun also hier und wie passiert es und warum?

Alles, was hier stattfindet, ist, so könnte man sagen, damit zu erklären, dass der Full Metal Village ein ethnographischer Film ist. „Der ethnographische Film zeigt, beschreibt und erklärt (fremde) Kulturen oder ausgewählte Aspekte einer (fremden) Kultur. […] Thematisiert werden unterschiedliche menschliche Lebensstile, wobei Arbeit, Werten und Normen einen wichtige Rolle zukommt.“ [2] Diesen Status trägt Full Metal Village nicht ostentativ vor sich her, durch seine filmische Ästhetik und der daran ablesbaren Herangehensweise der Regisseurin kann er jedoch als ein solcher „gelesen“ werden.

Die koreanische Regisseurin Cho geht an das Dorf Wacken und seine Bewohner so heran, wie Ethnologen an einen bisher unentdeckten Stamm im Amazonas, den sie ethnografieren wollen. Die Entdeckung von Wacken durch Cho ist aber nicht zufällig, da hier jährlich ein Heavy-Metal-Festival stattfindet, durch welches der Ort auf sich aufmerksam macht. Was aber zufällig ist, ist die Entdeckung, dass es sich um ein Dorf wie jedes andere handelt. Der Film – und das ist das Glück – macht sich nun aber genau diesen Umstand zunutze. Über einen gewissen Zeitraum (Wochen vor bis ein paar Tage nach dem Festival) wird Wacken von Cho und

ihrem Kameramann beobachtet und im Endprodukt filmisch verstehend und erkennend beschrieben – im Wesentlichen über Gespräche mit den Bewohnern sowie detaillierte Betrachtung der Lebensbedingungen und Alltagstätigkeiten. Das Festival kommt dabei in den ersten zwei Dritteln des Filmes immer nur dann vor, wenn die Protagonisten auf dieses zu sprechen kommen. Im letzten Drittel ist es dann irgendwann mit dem Beginn der Vorbereitungen (Anlieferung der mobilen Toiletten) natürlich und wie selbstverständlich anwesend und dadurch Gegenstand des Dorflebens und damit auch des Films.

Eine der ersten Szenen des Films porträtiert in einer langen Parallelfahrt, in die einzelne Sequenzen mit verschiedenen Personen montiert sind, die Straßen des Dorfs und führt gleichzeitig die wesentlichen Protagonisten ein. Diese lernen wir im weiteren Verlauf als den selbsternannten Dorf-Sheriff (Uwe Trede) und seine Frau (Lore Trede), zwei weibliche Teenager, die von einer Modelkarriere träumen (Ann-Kathrin und Malena Schaack), einen sentimentalen in die Jahre gekommenen Milchbauern (Klaus Plähn) und seine Tiere, einen etwas resignierten Langzeitarbeitslosen (Norbert Venohr) und seine Familie, zwei ältere lebensfrohe, aber auch nachdenkliche Damen (Irma Schaack und Eva Waldow) sowie den örtlichen Pastor (Henning Halver) kennen. Das Festival selbst wird ebenfalls bereits in dieser Szene eingeführt – wenn auch nur durch den Schriftzug „Wacken Open Air Office“ an einem der von der Kamera abgefahrenen Gebäude.

Ohne sich künstlich entfremden zu müssen, nutzt die Regisseurin ihren Status als Außenstehende und die damit verbundene Unwissenheit geschickt, um ausgewählte Personen mit der Kamera zu begleiten, sie zu befragen oder einfach nur reden zu lassen. Dies zeigt sich besonders auffällig in Szenen, in denen Chos Fragen zu hören sind. Sie sind oftmals fast kindlich naiv und gerade dadurch völlig natürlich und einfühlsam formuliert. Indem sie sich scheinbare Selbstverständlichkeiten durch die Befragten genau erklären lässt, ergeben sich Sinndeutungen, die die Lebenswelt der Dorfbewohner von innen heraus verständlich machen. Ein Verfahren, welches in der interpretativen Sozialforschung als „Dummheit als Methode“ beschrieben wird. Es sei nur beispielhaft auf die Szene verwiesen, in der sich Cho mit dem Milchbauern Plähn darüber unterhält, was die Unterschiede zwischen Kuh, Kalb, Bulle, Ochse usw. sind. Die nahezu entwaffnende Art des Fragens führt dazu, dass einige Dorfbewohner die Filmemacherin zu unterschätzen scheinen. Wenn z.B. Uwe Trede sie scheinbar belehrt und versucht, ihr Weisheiten für‘s Leben, angezeigt durch Formulierungen wie „Da is' was dran, musst Dir mal merken“, mitzugeben. Dieses Unterschätzen führt aber auch dazu, dass er persönliche Dinge erzählt, wie, dass jeder Mann über 65 eine Freundin haben muss, um seine Frau zu schonen und es mit den Worten „ich hoffe ja nicht, dass Sie das aufnehmen“ kommentiert. Die Vertrautheit zwischen Protagonisten und Filmteam zeigt dessen lange Anwesenheit in Wacken an und ist ein typisches Merkmal für das ethnographische Forschen und Filmen, welches versucht, durch eine aktive Teilnahme am gesellschaftlichen Leben, dieses adäquat und unverfälscht zu beobachten. Die Beobachtung spielt in Full Metal Village in zweierlei Hinsicht eine Rolle. Auf der einen Seite liefert und produziert sie die Aufnahmen und damit den Film selbt. Andererseits geben die langen, ruhigen Einstellungen besonders der Äußerungen der Protagonisten und Gespräche unter diesen dem Zuschauer die Möglichkeit, selbst zu beobachten und sich

so auf der Grundlage des Films sein eigenes Bild zu machen. Die Zurückhaltung des Films zeigt sich inszenatorisch besonders daran, dass es keine erklärenden, einordnenden oder konnotierenden Off-Kommentare gibt. Auch taucht das Team immer wieder selbst im Film auf. Es versucht nicht, sich künstlich zu verbergen – vielmehr ist es ein Teil der Geschichte, welcher am Alltagsleben teilnimmt und sich durch sein selbstverständliches Auftauchen im Film als Mitglied der Dorfgemeinschaft in Szene setzt; einer Gemeinschaft, die die Film-Crew in ihre Arbeit und Gespräche wie selbstverständlich einbezieht. Beispielhaft seien hierfür zwei Szenen mit dem Milchbauern Plähn beschrieben. In der einen lässt er Cho die Testwerte der von seinen Kühen produzierten Milch vorlesen, in der anderen stellt er Rückfragen an das Team, wie sie denn die Lebensmittelpreise in Deutschland im internationalen Vergleich einschätzen. Diese nahezu natürlichen und immer ruhigen, die Protagonisten stets ausreden lassenden Gesprächssequenzen werden kombiniert mit langen Landschafts- und Ortseinstellungen in der Totalen oder fokussierenden Nahaufnahmen. Sie dokumentieren auf der Bildebene in der gleichen ruhigen Art wie die Gesprächssequenzen das örtliche Geschehen und beschreiben durch gezielte Kamerablicke die Gegebenheiten, als wären sie wissenschaftliche Artefakte.

Doch was ist mit dem Festival und seinen Besuchern? Ja, es ist da – und es wird darüber geredet. Aber nicht exponiert oder aufgeregt, sondern im gleichen ruhigen Duktus wie über die Milchkühe, die Größe von Maispflanzen oder den Ehealltag. Bei Kaffee und Kuchen wird das Festival von Irma Schaack und Eva Waldow, zwei älteren Damen, verbal eingeführt. Sie versuchen, sich gegenseitig zu erklären, was es mit der schwarzen Kleidung, der schrecklichen Musik und den umgedrehten Kreuzen so auf sich hat. Einmütig kommen die beiden überein, dass an den Gerüchten, dass sie - die Metal-Fans - „Tiere schlachten und mit dem Blut tun sie sich dann dem Teufel verschreiben“, wohl was dran sein müsse. Doch es wird mit norddeutscher Gelassenheit genommen - „ach die ham das gesagt, dann wird ja wohl was Wahres dran sein, ja“. Genauso unaufgeregt sind die Schilderungen von Norbert Vehnor, der das Festival vor Jahren mit Freunden gegründet hat und ausgestiegen ist, bevor es groß wurde. Was er heute bedauert. Die Hintergrundinformationen zum Ursprung des Festivals sind zwar einigermaßen aufschlussreich, gehen aber auch nicht weiter in die Tiefe als die jugendliche Ode an die Freiheit, die Ann-Kathrin Schaack anstimmt, wenn sie fasziniert berichtet, was sie an der Veranstaltung fasziniert: Dies sei vor allem die gemütliche Atmosphäre und dass man in Unterwäsche über das Gelände laufen könne, ohne dass einen jemand schräg anschaue. Was bei einem so bekleideten Gang durch das Dorf leider anders wäre.

Insgesamt bleiben das Festival und – vor allem – seine Besucher weitgehend anonym. Im Mittelpunkt stehen auch während der Festivalszenen im Wesentlichen die Einwohner von Wacken, die an der Veranstaltung so selbstverständlich teilnehmen, als wäre es das jährliche Dorffest. Die Szenen vermitteln den Eindruck, als sähen wir das Festival mit den Augen der Dorfbewohner, die sich zwar manchmal (in einem allerdings nicht wissenschaftlichen Sinne) zu fragen scheinen, „what the hell is going on here“ – aber es eigentlich so genau auch gar nicht wissen wollen. Die in den Festivalszenen zumeist distanzierte Kamera unterstützt diese

Empfindung. Besonders die knappe halbe Stunde, die das Dorfleben während der Festivalzeit porträtiert, spricht für die Lektüre von FULL METAL VILLAGE als ethnografischen Film. Aus der Innenperspektive der uns in der ersten Stunde ans Herz gewachsenen Dorfgemeinschaft heraus erleben wir das Festival, welches den Dorfbewohnern zwar etwas suspekt bleibt, mit und auf dem sie sich aber trotzdem sichtlich wohl fühlen. Denn schließlich sind sie ja hier zuhause – zuhause in Wacken.

Da soll Mille Petrozza, der Sänger von *Kreator*, bei der Ansage des Songs *Pleasure to Kill* am Ende des Films schreien: „People of Wacken – are you ready to kill?" Das ist pure Ironie. Auf der eine Seite als eine in vielen anderen Szenen des Films ebenfalls deutlich werdende Inszenierungsstrategie, die uns in der Schlussszene, in der das Dorfkollektiv das Festivalgelände gemeinsam säubert, suggeriert: ja, Mille, sind wir – und aufräumen tun wir dann auch noch. Auf der anderen Seite markiert der Ausruf die bewusste oder unbewusste ironische Brechung des Alltags, das, was das Leben in Wacken auszumachen scheint. Ironie als ethnografisch hervorgeschälte Überlebensstrategie, die nachvollziehbar macht, wie man mit dem Alltag in deutschen Dörfern umgeht, ohne ihn sich zur Hölle zu machen. Nicht zuletzt diese Ironie ist aber auch eine der wesentlichen Eigenschaften des Heavy Metals. Und FULL METAL VILLAGE ist damit vielleicht das Rockumentary – das ethnografische Rockumentary – schlechthin.

(Andreas Wagenknecht)

Anmerkungen:

[1] Der Ethnologe Clifford Geertz (*1923) entwickelte die Methode der „dichten Beschreibung" ethnologischer Gegenstände als wesentliche Dimension interpretativen Forschens. Ein guter Überblick zu Geertz' Forschungsprogramm findet sich in: Wolff, Stephan: Clifford Geertz. In: Flick, Uwe / Kardorff, Ernst von / Steineke, Ines (Hrsg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 2005, S. 84-96.

[2] Dehnert, Walter / Speeter-Blaudszun: Ethnographischer Film. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclam Sachlexikon des Films. Stuttgart: Reclam 2002, S. 149-151.

Empfohlene Zitierweise

Wagenknecht, Andreas: Full Metal Village. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5.3 (2010), 437-440, DOI: https://doi.org/10.59056/kbzf.2010.5.p437-440.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.