

FULL METAL VILLAGE

BRD 2006

R/B/S: Cho Sung-Hyung

K: Marcus Winterbauer

M: Peyman Yazdanian

P: Helge Albers, Roshanak Behesht Nedjad, Konstantin Kröning, für: Flying Moon Filmproduktion, Norddeutscher Rundfunk (NDR), Arte

Protagonisten: Uwe Trede; Lore Trede; Klaus H. Plähn; Irma Schaack; Eva Waldow; Ann-Kathrin Schaack; Malena Schaack; Norbert Venohr; Birte Venohr; Henning Halver

UA: 2.11.2006 (Nordische Filmtage, Lübeck), 19.4.2007 (Kinostart)

V: Flying Moon, Zorro Film

Auszeichnungen: Preis der Deutschen Arthaus-Kinos; Hessischer Filmpreis; Schleswig-Holstein-Filmpreis; Max-Ophüls-Festival
90min, 35mm, 1:1,85, Farbe

Im schleswig-holsteinischen Dorf Wacken treffen einmal im Jahr für drei Tage mehr als 40.000 Heavy Metal Fans auf weniger als 1.800 Anwohner. Anlass ist das 1990 gegründete Wacken Open Air Festival (W:O:A), nach eigenem Bekunden das größte Metal-Open-Air-Festival der Welt. Dabei müssen kulturelle Differenzen und Konflikte zwischen Dorfbewohnern und Festivalbesuchern vorprogrammiert sein. Diesen Gedanken verfolgte anfangs auch die 1966 geborene koreanische Regisseurin von FULL METAL VILLAGE, Sung-Hyung Cho. Sie beschloss „aus Mangel an Alternativen“ (Cho), einen Dokumentarfilm zu drehen, der den Aufprall beider Welten darstellen sollte. Doch im weiteren Verlauf der Produktion änderte Cho ihr Konzept und es entstand ein Film, der es vermied, die Kontraste zu überspitzen, sondern der sich vielmehr auf die Dokumentation des Lebens der Dorfbewohner konzentriert – die das Festival fast ausnahmslos nicht als Einbruch einer fremden Subkultur wahrgenommen, sondern sich glänzend in die Durchführung und Realität des Festivals integriert haben.

Dementsprechend ist das Erstlingswerk zeitlich eingeteilt. Nach 30 Minuten Laufzeit ist erstmals durch die Anlieferung der Toiletten zu erahnen, dass ein großes Festival bevorsteht. Musikalisch erklingen die ersten Heavy-Metal-Gitarrenriffs erst nach 45 Minuten, als das Wackener Ortseingangsschild abgebaut und durch das neue, für die Festivalzeit geltende Schild „Full Metal Village“ (Untertitel: „So macht Landwirtschaft Spaß“) ersetzt wird. Der Dokumentation des W:O:A's ist nur knapp ein Fünftel der 94 Minuten Filmlänge zugewendet. Die restliche Zeit widmet Cho den Dorfbewohnern, den Protagonisten des Films, der mit dem Ende des Festivals beginnt: Man sieht in einem langen Kameranäherung Campingflächen voller Müll, die die Festivalbesucher hinterlassen haben. Blende: ein Getreidefeld, durch das der Wind bläst, danach der Titel. Das Bild der sich im Wind bewegenden Kornfelder erinnert unweigerlich an die Menschenmassen, die sich noch vor kurzer Zeit im Takt der Musik hin und her bewegten.

Nach dem Titel folgen mehrere auffällig lange Einstellungen (bis zu 15sec), die das Dorf aus dem fahrenden Auto zeigen und in denen die Protagonisten zum ersten Mal in Erscheinung treten. Die Ruhe der Bilder signalisiert eine Gemütlichkeit und Ländlichkeit, die den geruhsamen Alltag dörflichen Lebens widerzuspiegeln scheint. Tatsächlich spielen die Ereignisse nicht in einer Stadt, mit der Geschwindigkeit, Hektik und Vielfalt der Eindrücke assoziiert ist, sondern in einer dörflich-ruralen Umgebung, die sich so gar nicht mit der Musik, um die es ja gehen wird, zusammenfügen lässt. Die Eingangssequenz ist musikalisch unterlegt mit einer eigens für den Film arrangierten Komposition aus Violine, Klarinette und digitaler Harfe, die - nach Cho - „wie Katzenschritt[e]“ wirken soll, „leicht, aber elegant“. Die Musik gehört weder dem Heavy-Metal zu noch ist sie als deutsche Volksmusik erkennbar. Sie steht für keinen der beiden Pole „Stadt“ und „Dorf“ (lässt sich vielleicht sogar als musikalische Repräsentation des Blicks einer Fremden lesen und damit als eine der Markierungen, die Cho im Film hinterlassen hat).

Das Hauptaugenmerk des Films liegt, wie bereits bemerkt, nicht auf dem Geschehen des Festivals, sondern zentriert fünf bzw. sechs Einheimische. Sie werden bei ihren Tätigkeiten dokumentiert; Interviews unterbrechen immer wieder die Beobachtung, wobei Cho und ihr Team den Standpunkt eines integrierten, teilnehmenden Beobachters einnehmen. Die Filmcrew sucht sich nicht zu verbergen (wie es Regisseure des Direct Cinema oft angestrebt haben), sondern tritt offen als Partner und Gegenüber der Porträtierten auf. Die Regisseurin wird von den Protagonisten direkt angesprochen, kurioserweise sogar zum Vorlesen von Milchproduktionstestwerten aufgefordert. Insbesondere Cho, die die Gespräche führt, ist in die Interaktion mit den Figuren einbezogen, so dass eine gewisse Nähe zu den Personen entsteht, die Gespräche von erstaunlicher Intimität ermöglicht.

Je weiter der Film fortschreitet, je näher der Zuschauer die Beteiligten kennen lernt, desto mehr wird deutlich, dass die Einheimischen - von wenigen Ausnahmen abgesehen - problemlos mit dem Festival, das sich so gar nicht in die Alltäglichkeit des Dorfes einzufügen scheint, umgehen. Dies mag daran liegen, dass die Gründer des Open-Airs aus dem Dorf selbst stammen. Das mag auch damit zusammenhängen, dass „Wacken“ erst im Lauf der Jahre zu einem Kern-Event der Metal-Szene wurde und dass das erste Festival mit seinen 800 Besucher noch nicht Ausmaße erahnen ließen, die das Dorf heute für einige Tage zu einem „Anders-Ort“ macht. Heute vermietet der Biogas-Bauer Trede die umliegenden Felder an die Anreisenden zum Zelten; und aus dem Dorf und seiner Umgebung kommen Jahr für Jahr freiwillige Helfer, die als Ordner während des Festivals arbeiten. Und allen ist klar, dass die Besucher des Festivals für die dörfliche Ökonomie einen gewichtigen Faktor darstellen.

Einzig die ältere Irma Schaak weiß nicht mit dem sich wiederholenden Spektakel umzugehen. Die streng gläubige Christin verbindet mit den schwarz angezogenen, langhaarigen Metallern die Vorstellung von Teufelsanbetung und blutigen Tierritualen. Mit ihrem kurzen Porträt endet die lange Initialsequenz des Films, die den Alltag in Wacken zeigt – man sieht sie, kniend und betend vor ihrem Bett, als sollte noch einmal

aufgerufen werden, welche Urteile und welche Abwehr mit der Metal-Szene verbunden sind. Ganz offensichtlich ist die kurze Schaak-Episode als Transitions- oder Ankündigungs-Element gesetzt, verstärkt durch ein Bild der sich durch die Wolken verdunkelnden Sonne. Beides deutet auf die Ankunft von etwas Bedrohlichem hin, beides suggeriert, dass etwas Negatives passieren wird. Noch einmal wird – allerdings höchst ironisch - auf die dem Film eigentlich äußerliche Kontrastierung zwischen den Kräften „Gott“ (repräsentiert durch die Gläubigkeit Schaaks) und „Teufel“ (die Heavy-Metal-Fans) abgehoben.

Der scharfe Kontrast der nun folgenden Festival-Sequenz zu der ruhigen Eingangsphase des Films wird auch formal herausgearbeitet. In rascher Schnittfolge zeigt der Film den Weg nach Wacken – mit Auto, Bahn, Bus oder Fahrrad. Die schnell wechselnden Bilder, die unruhige Kameraführung und die schnellen Zooms sind mit *Breaking the Law* von Judas Priest unterlegt, die ironische Ankündigung der Metal-Fans aufgreifend und auch musikalisch unterstreichend. In Wacken wird sich alles ändern, Fremde werden kommen, sie werden die Ruhe und Ländlichkeit des dörflichen Alltags radikal unterwandern, Lärm und Hektik werden einkehren – und möglicherweise das Außergesetzliche, das Außersoziale, das Unkontrollierbare, die Musik deutet darauf hin. Eine direkte Gegenüberstellung der beiden so unvereinbar scheinenden Welten folgt wenig später. Zunächst wird eine Amateurband gezeigt, die einen Heavy-Metal-Song spielt. Ein paar Zuhörer schütteln rhythmisch ihren Kopf dazu; dann aber, in der nächsten Szene, tritt das Blasorchester von Wacken auf, das auf dem Festivalgelände unter anderem den *Odenwald Walzer* spielt. Hier stehen etwa 100 Besucher des Open-Airs, schütteln auch zur Blasmusik die Köpfe, wie sie es zum Metal vorher auch getan haben. Man kann einige Dorfbewohner in der Menge erkennen; am Ende stimmen sie wie die Metal-Fans in das Lied der Blaskapelle ein. Die kleine Szene irritiert und ist aufschlussreich gleichzeitig. Sie zeigt, dass sich die Einwohner in das Festival integriert haben und auch den Weg auf das Gelände nicht scheuen. Sie zeigt, dass Elemente der dörflichen Populärmusik mit der Blasmusik zu einem integralen und unverzichtbaren Teil des Festivalgeschehens geworden sind. Sie zeigt, dass die Fans in mehreren musikalischen Subkulturen gleichermaßen zu Hause sind. Und selbst wenn man den Auftritt der Blaskapelle für einen ironischen und selbstreflexiven Teil der Wacken-Inszenierung („Heavy Metal auf dem Lande“) hält: Die in der Überleitung angespielte Unvereinbarkeit von Blasmusik und Heavy Metal als zweier Formen populärer Musik ist hier ausgesetzt.

Die Festivalsequenz ist nur 20 Minuten lang. Die Dorfbewohner werden in dieser Zeit kaum gezeigt. Vorrangig ist Heavy-Metal-Musik zu hören. Die eigentliche Filmmusik (Violine, Klarinette und digitale Harfe) setzt nun wieder mit dem, dem Zuschauer aus der Initialphase des Films bereits bekannten Schwenk über die mit Müll bedeckten Felder ein. Diese Musik repräsentiert zwar auch hier einen „fremden Blick“, nimmt aber vor allem kommentativen Status ein, zeigt so mit aller Deutlichkeit, dass die dörfliche Ruhe wieder eingetreten ist und das Leben in seiner Alltäglichkeit weitergeht (bis zum nächsten Jahr, möchte man anfügen).

Zu erwähnen bleibt, dass Sung-Hyung FULL METAL VILLAGE den Untertitel EIN HEIMATFILM gegeben hat – eine Provokation, ein ironischer Kommentar, eine Feststellung gleichzeitig. Cho hat den Untertitel sogar mit moralischen Implikationen zusammengebracht. Das Zusammenspiel von Blasmusik und ländlichen Bildern bei den Rezipienten rufe ein „schwieriges Heimatgefühl“ (Cho) auf; mit der Etikettierung „Heimatfilm“ appelliere sie generell an die Deutschen, dass man es lernen müsse, sich mit seiner Heimat in jeder Hinsicht zu identifizieren und sie auch zu akzeptieren; erst dann hätten Ausländer eine Möglichkeit, dieses ebenfalls zu tun. Ob FULL METAL VILLAGE wegen dieses offenbar intendierten Aufrufs zur Toleranz den Max-Ophüls-Preis bekommen hat, bleibt offen; die Jury begründete ihrer Entscheidung allerdings damit, dass das Werk ein „unterhaltsame[r] Dokumentarfilm [sei], der ein faszinierendes Bild deutscher Identität“ zeige, so auch darauf hindeutend, dass die Ausschließlichkeiten der sich auch musikalisch artikulierenden Lebenswelten und Subkulturen, wie wir sie aus den Medien, insbesondere amerikanischen Filmen kennen, in Deutschland gar nicht zutreffen, sondern massive Vernetzungen zwischen den Musikkulturen und den ihnen assoziierten sozialen Milieus zum Vorschein treten, über die eigens nachgedacht werden sollte.

(Anja Schlicht / Caroline Amann)

Homepage:

Artikel, Interview, Unterrichtshinweise: <http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/ausgaben/kf0704/>.

Kritik: <http://www.wortgestoeber.de/wg-besprochen/000914.php>.

Interview: <http://www.wortgestoeber.de/wg-magazin/000915.php>.

Rezensionen:

Berliner Zeitung, 19.4.2007. - epd Film, 4, 2007. - F.A.Z., 19.04.2007, p. 38 (Interview). - Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 15.4.2007, p. 26. - Hamburger Abendblatt, 17.3.2007. - Hamburger Abendblatt, 19.4.2007 (Interview und Kritik). - Der Standard, 6.11.2007. - Stern, 24.4.2007. - Stuttgarter Nachrichten, 19.4.2007. - Süddeutsche Zeitung, 18.4.2007. - Tagesspiegel, 22.1.2007. - Tagesspiegel, 19.4.2007. - TAZ, 17.4.2007 (Interview.). - TAZ, 19.4.2007. - Die Welt, 19.4.2007 (Kritik und Artikel Chos).

Empfohlene Zitierweise

Anja Schlicht, Caroline Amann: FULL METAL VILLAGE (BRD 2006). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 4 (2010), S. 192-195, DOI: <https://doi.org/10.59056/kbzf.2010.4.p192-195>.

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.