



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

**Subkulturen und Hybridität im „Dritten Raum“.**  
Menschen im Spannungsfeld kultureller Hegemonien.  
*Eine Analyse ideologischer Konflikte am Beispiel des Dokumentarfilms  
„Heavy Metal in Baghdad“ und der irakischen Heavy Metal Band  
„Acrassicauda“.*

Verfasser:

Tobias Natter

angestrebter akademischer Grad:

**Magister (Mag.)**

Wien, 02.05.2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Internationale Entwicklung

Betreuer:

Dr. phil. Jesus Nava Rivero



# Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	4
1.1	Methodenauswahl, Forschung und Umsetzung.....	6
2	Theorie und zentrale Begriffe.....	9
2.1	Definitionen für Kultur, Subkultur, Hegemonie und Identität.....	9
2.1.1	Kultur im Rahmen der Globalisierung.....	10
2.1.2	Subkultur.....	13
2.1.3	Hegemonie nach Antonio Gramsci.....	18
2.1.4	Identität.....	24
2.2	Der Kulturbegriff nach Homi K. Bhabha.....	27
2.2.1	Der Dritte Raum und kulturelle Hybridität .....	27
2.2.1.1	Kulturelle Hierarchie und (Post)Kolonialismus.....	29
2.3	Stuart Halls Frage nach Ideologie, Repräsentation und Identität.....	32
2.3.1	Ideologie.....	32
2.3.2	Repräsentation.....	37
2.3.3	Identität nach Hall.....	40
3	Medien als Instrumente zur Konstruktion des „Anderen“.....	44
3.1	Medien im globalen Diskurs.....	44
3.1.1	Mediascape.....	47
3.2	Mediale Wahrnehmung von Identität und Kultur im Krieg.....	50
3.3	Edward Saids Orientalismus.....	55
3.4	Ein mutiges Dokument: „Heavy Metal in Baghdad“ .....	58
3.5	Vice, Filmemacher und vieles mehr.....	69
3.6	Acrassicauda.....	73
4	Subkulturen und Hegemonie: „between spaces“, zwischen Orient und Okzident.....	79
4.1	Heavy Metal als Subkultur im Irak.....	79
4.2	Das Problem der Autorität mit Ambivalenz.....	83
4.3	Identität im Rahmen der Hybridität.....	86
4.4	Identität im Rahmen von (kultureller) Hegemonie.....	88
4.5	Bhabhas Mimikry.....	92
5	Ein ideologischer „glokaler“ Konflikt und seine Auswirkungen auf Acrassicauda ..	95
5.1	Zwischen zwei Fronten.....	95
5.2	Ein Kampf der Kulturen?.....	98
6	Schlussteil.....	104
6.1	Conclusio.....	104
6.2	Ausblick.....	110
7	Literaturverzeichnis.....	112
8	Anhang.....	120

# **1 Einleitung**

Da wir in einer Welt leben, die so viel in Bewegung ist wie nie zuvor, die immer intensiver vernetzt wird und sich immer schneller zu drehen scheint, ist es reizvoll, sich diesen aktuellen, globalen Phänomenen im Rahmen einer Diplomarbeit zu nähern. Die vorliegende Arbeit behandelt diese Thematik aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive, wobei politikwissenschaftliche, sozialwissenschaftliche und auch historische Komponenten berücksichtigt werden. Menschen und deren Ideologien, Kulturen und Traditionen in einer immer kleiner werdenden Welt sowie deren kulturelle Konflikte sind Gegenstand dieser Arbeit. Spannungsfelder existieren nicht nur auf ökonomischer und politischer Ebene, sondern eben auch auf kultureller Ebene. Der Kampf um geopolitische Macht scheint zwar omnipräsent. Durch ihn treffen aber auch Kulturen, Ideologien und Traditionen aufeinander und „kämpfen“ um ihren Verbleib, ihre Ausbreitung, ihre Vormachtstellung, um ihre Akzeptanz oder gar ums nackte Überleben. Dies und die oft schrecklichen Folgen für Menschen in diesen Spannungsfeldern werden auf folgenden Seiten einer Untersuchung zugeführt. Als konkretes Beispiel hierfür dient die Geschichte der irakischen Heavy Metal Band „Acrassicauda“ aus Bagdad und der Dokumentarfilm „Heavy Metal in Bagdad“ über selbige.

Allein die Biographie dieser Band mit islamischem Hintergrund, „westliche“ Musik zelebrierend, zwischen den Fronten des amerikanischen Militärs und irakischer Fundamentalisten stehend und auch die Flucht in die USA; all das zeichnet ein repräsentatives Bild von einer Situation, in der viele Menschen sich wiederfinden. (Zu Band und Film später noch mehr.) Einer Situation zwischen Tradition und Moderne, zwischen „Nord“ und „Süd“, zwischen „West“ und „Ost“, zwischen „Zentrum“ und „Peripherie“ inmitten von Kämpfen um politische, ökonomische und kulturelle Vorherrschaft. Eine Situation zwischen ideologischen und kulturellen Konflikten. Eine Situation – oder besser gesagt: ein Raum –, in dem sich nicht nur die Mitglieder dieser Band aufhalten. Ein globaler „Dritter Raum“, in dem „kulturelle Hybridität“ generiert und gelebt wird. Ein Terrain, in welchem Subkulturen in Opposition zu kultureller und ideologischer Hegemonie entworfen werden. Eine Ebene, die subversive Gegenmodelle

als Konterpart gegen kulturelle Diktion entstehen lässt und deren Akteure somit ein alternatives Lebenskonzept wählen, das auch als Antwort auf restriktive politische und kulturelle Einflüsse von außen gewertet werden kann. Es ist dies nicht nur ein Protest gegen Massen- und Mainstream-Kultur. Vielmehr handelt es sich hier um eine Strategie, deren Zweck es ist, vom Menschenrecht der Freiheit Gebrauch zu machen. Der Freiheit, künstlerisch und kulturell seiner/ihrer Existenz Ausdruck zu verleihen, den eigenen Lebensentwurf frei zu wählen und auszuleben und die eigene hybride Identität in einer globalisierten Welt zu finden und zu verteidigen.

Diese Arbeit versucht, all diese Umstände anhand der oben erwähnten Band und deren Geschichte darzustellen und dieser Problematik auf den Grund zu gehen. Als der Verfasser dieser Arbeit zufällig den Dokumentarfilm „Heavy Metal in Baghdad“ sah, war das eine unerwartet intensive, emotionale Erfahrung, eigentlich eine regelrechte Überraschung. Ein Wachrütteln. Was hierzulande selbstverständlich scheint, ist in vielen Gesellschaften dieser Welt gar nicht möglich bzw. nur in Begleitung schwerer Anfeindungen, Drohungen oder sogar Gewalt. Der Film zeigt auf erschütternde Art und Weise die Realität der Band und somit die Unmöglichkeit, im Irak der Gegenwart ihrer Leidenschaft, Musik zu machen, nachzugehen. Da der Verfasser dieser Seiten sich sehr für Musik und hier vor allem für Rockmusik interessiert, selbst leidenschaftlicher Musiker ist und seit Jahren in vielen Bands Schlagzeug spielt, ließ dieser Film ihn nicht mehr los. Vor allem die Tatsache, dass etwas, das für viele selbstverständlich ist, nämlich die Musik zu spielen, die gefällt, für die Protagonisten im Film nicht möglich war. Als der Verfasser die Band im Internet wiederfand, ihren weiteren Weg recherchierte und somit das fast unglaubliche Schicksal dieser Band erfuhr, war es naheliegend, sich als Musiker und kulturaffiner Mensch, der immer schon gerne fremde Länder und Kulturen kennenlernte, in der anstehenden Diplomarbeit diesem Problemfeld zu nähern. Darüber hinaus war es für den Verfasser als Musiker immer schon von Interesse, wie „Populärmusik“ in anderen Kulturen und Ländern „funktioniert“. Und als Student der Internationalen Entwicklung drängten sich Fragen dazu auf, wie sich dieser „*cultural flow*“ auf Menschen und ihr Leben, deren Tradition und Kultur auswirkt. Ein Film und ein Thema, das gerade zur rechten Zeit sich anbot und durch die emotionalen Bande, die zwischen Verfasser und Band naturgemäß

bestehen, einer Verarbeitung in Form dieser Arbeit gar nicht entkommen konnte, sich quasi geradezu aufdrängte und gemacht werden musste. Alleine schon wegen dem tiefen Mitgefühl des Verfassers als Musiker und Mensch mit den Bandmitgliedern, die zwischen zwei Fronten gefangen sind, und wegen ihrer Musik zu Feindbildern diverser Kräfte geraten.

## **1.1 Methodenauswahl, Forschung und Umsetzung**

Die Methoden, die dieser Arbeit zu Grunde liegen, sind qualitativer Art. Dazu gehören das Zusammentragen von Literatur und deren Analyse, des Weiteren die Analyse des genannten Filmes, sowie Recherchearbeit im Internet. Wie anfangs schon angedeutet liegen dieser Forschungsarbeit vor allem die *Cultural Studies*, postkoloniale Theorien sowie Medienwissenschaften zu Grunde. Sie bilden den theoretischen Forschungsrahmen dieser Arbeit. Sie eignen sich am besten für die Analyse der komplexen globalen Situation, welche die Geschichte der Band und die vieler anderer Menschen so dramatisch macht.

*Cultural Studies* dienen in diesem konkreten Fall zur Erläuterung der kulturellen Phänomene, die wegen der Globalisierung immer heterogener und vielfältiger werden. Sie stellen für diese Arbeit das wichtigste Theoriefeld dar, weil sie auf Grund ihres interdisziplinären Charakters der kulturellen Vielfalt auf diesem Planeten zumindest annähernd gerecht werden und somit auch die komplizierte Realität Acrassicaudas als auch die der kulturellen und ideologischen Konflikte besser als andere Disziplinen darstellen. So kann zum Beispiel mit Hilfe der *Cultural Studies* die Frage nach Hegemonie im ideologischen Sinne gestellt werden. Wichtige Vertreter der *Cultural Studies* sind Homi Bhabha, Stuart Hall oder auch Antonio Gramsci. Ihre Erkenntnisse werden also ebenfalls auf diesen Seiten zur Geltung kommen. So werden die engen kulturellen Verflechtungen, die unsere Welt umspannen, mit Hilfe dieser Erkenntnisse beleuchtet, genau so wie Auswirkungen und Gründe jener Verflechtungen.

Darüber hinaus sind die postkolonialen Theorien Teil des theoretischen Fachwerks dieser Arbeit. Auf sie wird vor allem darum zurück gegriffen, weil sie die historisch gewachsenen Strukturen und Bedingungen dieser globalisierten Welt erforschen. Mit

ihrer Hilfe kann analysiert werden, warum Vorurteile und Rassismen nach wie vor ein grundlegendes Problem sind, warum ganze Gesellschaften von anderen Gesellschaften unterdrückt werden oder wie Menschen in Abhängigkeit zu anderen geraten. Wo kommen diese kulturellen Konflikte, wie sie in auf folgenden Seiten behandelt werden, her? Was waren und sind deren Auslöser? Postkoloniale Theorien geben Antwort auf diese Fragen. Ein wichtiger, wenn nicht der wichtigste Vertreter der postkolonialen Theorien ist Edward Said. Auch seine Analysen werden Eingang in diese Arbeit finden.

Der dritte zentrale theoretische Baustein werden die Medienwissenschaften sein. Medien sind tragender Bestandteil der Globalisierung, wie wir sie derzeit erleben. Wenn von kultureller Globalisierung der Rede ist, kann man sogar vom Motor, von der antreibenden Kraft der Medien in dieser Globalisierung sprechen. Medienwissenschaften sind in dieser Arbeit Werkzeuge, um die tragende Rolle der Medien in kulturellen Konflikten darzustellen. Wie beeinflusst mediale Berichterstattung Krieg und Kriegsführung sowie Politik im Inneren und Äußeren? Wie werden die „Anderen“ dargestellt und repräsentiert und von wem? Wie transportieren US-amerikanische Medien das Bild „der Iraker“? Wer reißt mit Hilfe der Medien einen globalen Diskurs um Macht an sich? Und wie schaffte es der Heavy Metal vom „Westen“ nach Bagdad? All diese Fragen können mit Hilfe der Medienwissenschaften geklärt werden. Arjun Appadurais Theorem der *media scapes* wird hierbei Hilfestellung leisten. Dabei darf nicht vergessen werden, dass diese drei theoretischen Grundbausteine, die *Cultural Studies*, die postkolonialen Theorien und die Medienwissenschaften in dieser Arbeit nicht getrennt von einander betrachtet werden können. Ganz im Gegenteil, sie fließen ineinander, ergänzen sich und sind nicht voneinander zu trennen. Wie das Thema dieser Arbeit vernetzen und vermischen sie sich, werden quasi um diesen Fragen auf den Grund zu gehen zum Hybriden Theorem - vernetzt wie die oben genannte Globalisierung dieser Welt und hybrid wie deren Kulturen.

Im Folgenden soll nun der Aufbau der Arbeit bzw. deren Umsetzung kurz dargestellt werden. Es handelt sich hierbei im Wesentlichen um vier Abschnitte, in welche die Arbeit aufgegliedert ist. Als erstes werden im theoretischen Teil alle relevanten Begriffe definiert sowie die zu Grunde liegenden Theorien, welche für diese Arbeit von

Bedeutung sind, dargestellt. Hierbei handelt es sich um die Begriffe und Theorien von Antonio Gramsci (Hegemonie), Homi Bhabha (Hybridität und Dritter Raum), Theodor W. Adorno (Kulturindustrie bzw. Kultur und Subkultur) oder auch Stuart Hall (Identität und Ideologie). Im nächsten Teil wird die Rolle der Medien in globalen Konflikten betrachtet werden. Dabei soll auch die mediale Konstruktion des „Anderen“ nicht zu kurz kommen sowie die mediale Kontingenz der Wahrnehmung von Identität und Krieg analysiert werden. Des Weiteren werden die Band, deren Mitglieder, die Filmemacher und der Film vorgestellt. Das sollte genügen, um das Schicksal der Band zu rekonstruieren und somit das Problemfeld dieser Arbeit anhand dieses konkreten Beispiels zu umrahmen. Da der Film aber nicht die ganze Geschichte der Band erzählt, werden zusätzlich biographische Informationen aus dem Internet herangezogen. Im dritten Abschnitt werden die eingangs erläuterten theoretischen Begriffe einer für die Arbeit relevanten näheren Bestimmung zugeführt, um die Zusammenhänge dieser Begriffe von Identität, Hybridität und Hegemonie zu konkretisieren, bevor im vierten und letzten Teil der Konflikt im Irak und dessen Auswirkungen auf Acrassicauda dargestellt werden.

Wie in der Einleitung schon erwähnt, hat diese Arbeit auch eine persönliche Ebene, bzw. ist das Forschungsinteresse unter anderem aus einer persönlichen Affinität für Musik bzw. Rockmusik sowie aus der Faszination für „fremde“ Kulturen heraus entstanden. Als Musiker ist es für den Verfasser also von Bedeutung, warum Menschen für etwas Harmloses, ja Unschuldiges wie mit Freunden einer musikalischen Leidenschaft nachzugehen, verfolgt werden, warum sie deswegen zur Zielscheibe diverser Aggressoren werden können. Daraus ergibt sich zwangsläufig die Frage, warum gerade Subkulturen oft zu Feinden einer vorherrschenden Kultur gemacht werden, bzw. wieso viele mächtige Eliten in diesen Subkulturen potentielle Gefahr für ihre Interessen vermuten. Des Weiteren drängt sich für den Verfasser, der gerne und viel reist und andere Kulturen und verschiedene Identitäten kennengelernt hat, die Frage auf, weshalb verschiedene Kulturen auf Grund ihrer Differenzen, auf Grund ihrer „Verschiedenheit“ vermehrt nicht nur zum „Anderen“ zum „Fremden“ degradiert werden, sondern auch zum „Feindlichen“ konstruiert werden. Wo kommen diese Spannungsfelder her? Wieso sind Identität und Kultur derart von Bedeutung? Wo liegt das Konfliktpotential und wie

ergeht es den meist wehrlosen Menschen in diesen Auseinandersetzungen? Dies alles erklärt das Forschungsinteresse dieser Arbeit und führt konkret zu nachstehender Forschungsfrage: Wie wirken sich Konflikte um kulturelle und ideologische Hegemonie auf Subkulturen aus, bzw. inwiefern zeigt der Dokumentarfilm „Heavy Metal in Baghdad“ einen globalisierten Konflikt und dessen Auswirkungen auf Menschen und deren Subkulturen? Warum sind kulturelle Identitäten auch hybride Identitäten, welchen Spannungsfeldern sind sie ausgesetzt, und in welchen Räumen befinden sie sich, bzw. inwiefern steht die Band „Acrassicauda“ als Beispiel für diese Problemfelder?

Die Geschichte der Bandmitglieder ist also, wie die Forschungsfrage andeutet, neben all der notwendigen Theorie, ebenso von zentraler Bedeutung für diese Arbeit. Denn schlussendlich sind es ja immer die Menschen und deren Geschichten die interessieren; und schlussendlich ist es auch, bei allem Pragmatismus, die Empathie, welche die Wissenschaft antreibt – sie ist also Getriebe und Ansporn zugleich. Weshalb gibt es denn die Wissenschaft, wenn nicht für das Ziel, die Welt im Kleinen oder gar im Großen besser zu machen? Warum müssen also die Mitglieder von Acrassicauda und andere Menschen das durchleben, was in dieser Arbeit beschrieben wird? Diese Überlegungen führen zu folgender Hypothese, die hier falsifiziert bzw. verifiziert werden soll: Kulturelle Identitäten sind in einer globalisierten Welt hybride Identitäten. Sie befinden sich zwischen lokalen, globalen und kulturellen Spannungsfeldern und sind im Konflikt um ideologische und kulturelle Hegemonie enormem Druck ausgesetzt. Menschen und deren Kulturen bzw. Subkulturen sind Opfer dieser Konflikte.

## **2 Theorie und zentrale Begriffe**

### **2.1 Definitionen für Kultur, Subkultur, Hegemonie und Identität**

Zu Beginn dieses theoretischen Teils werden zuerst die vier wichtigsten Basisbegriffe, die dieser Arbeit zu Grunde liegen, definiert und erläutert. Auf ihnen beruht diese Diplomarbeit, sie bilden das Fundament, die theoretische Basis dieser folgenden Seiten. Auf ihnen aufbauend wird in weiterer Folge mit neuen relevanten Begriffen tiefer in die Materie eingedrungen, um der Fragestellung und der Hypothese näher zu kommen. Des Weiteren werden diese Begriffe im Verlauf dieser Arbeit immer wieder auftauchen, um

so in konkrete, praktische Zusammenhänge gesetzt zu werden. Das heißt, diese Begriffe sind die Schlüssel, die uns zu einem besseren Verständnis des Dokumentarfilms *Heavy Metal in Baghdad* führen sollen und somit die Geschichte der Band *Acressicauda*, die sich zwischen den Fronten mehrerer Konfliktebenen abspielt (global, lokal usw.), greifbarer machen. Zu diesen Ebenen und Konflikten später noch mehr. An dieser Stelle folgt die Ausarbeitung des ersten zentralen Begriffes, nämlich des Begriffes der Kultur.

### **2.1.1 Kultur im Rahmen der Globalisierung**

Was ist Kultur? Diese so banal klingende Frage hat sich mit Sicherheit schon der eine oder die andere gestellt. Ein Laie, und der Verfasser dieser Zeilen ist zu diesem Zeitpunkt ebenfalls noch einer, würde dies vielleicht mit naheliegenden, um nicht zu sagen oberflächlichen, Definitionsversuchen beantworten, was nicht gleichsam bedeutet, dass diese Antwortversuche per se falsch sind: Kultur ist, was und wie Menschen essen. Kultur ist, was Menschen an Kleidung tragen. Kultur ist (lokale) Musik, (lokales) Kunsthandwerk. Kultur sind Riten, Bräuche und Traditionen. Kultur ist aber auch Sport und Ökonomie. Man spricht nicht umsonst von FanKULTUREN oder einer (Un-)KULTUR des Finanzkapitalismus. Allein diese kurze, oberflächliche Annäherung an den Begriff der Kultur lässt erahnen, wie weitläufig und vielschichtig dieser Begriff innerhalb einer Gesellschaft ist. Wobei dem Wort Gesellschaft im Zusammenhang mit Kultur eine besondere Bedeutung zukommt. Eine weit verbreitete, wenn nicht die meistzitierte Definition von Kultur stammt aus dem Jahre 1871 von dem berühmten Sozialanthropologen Edward Burnett Tylor. In ihr wird deutlich, wie Kultur und Gesellschaft bzw. Zivilisation miteinander verlinkt sind:

„Kultur oder Zivilisation, im weiteren ethnographischen Sinn verstanden, ist jenes komplexe Ganze, das das Wissen, den Glauben, die Kunst, Moralauffassung, die Gesetze, die Sitten und alle anderen Fähigkeiten und Gewohnheiten umfasst, die sich der Mensch als Mitglied der Gesellschaft aneignet.“ (Tylor 1873: 10)

Kultur versteht sich demnach also als eine Art holistische Matrix, die Gesellschaften durchdringt - und Gesellschaften werden immer durch Werte und Taten ihrer Akteure dominiert. So definieren Kroeber und Kluckhohn Kultur folgendermaßen:

*„Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e., historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other as conditioning elements of further action.“ (Kroeber/Kluckhohn 1952: 357)*

Kultur ist also auch etwas historisch Gewachsenes, das gewisse „Regeln“ transportiert, etwas, das Anleitung, einen Fahrplan zum Sein verkörpert bzw. beansprucht – von Menschen gemacht, von Menschen befolgt. Es schwingt in dieser Formulierung nun schon etwas der Verdacht mit, dass Kultur auch etwas ist, was innerhalb einer Gesellschaft für alle oder zumindest für viele zu gelten hat und über all jenen, die sich dieser Vorstellung „widersetzen“ oder eben diesen Vorstellungen und Traditionen nicht entsprechen, bald der Nimbus des „Anderen“ schwebt, sie also stigmatisiert werden. Die leise Annahme, dass Kultur, oder besser gesagt der Missbrauch des Kulturbegriffs, zu solcherlei Machtgelüsten innerhalb einer Gesellschaft führen kann, lässt sich in beiden Definitionen erahnen. Beide tragen einen gewissen Allgemeinanspruch in sich: etwas, das innerhalb einer bestimmten Grenze für viele zu gelten hat. Oft genug wurden schon „Leitkulturen“ konstruiert, um politische Interessen durchzusetzen, um „andere“ Menschen zu marginalisieren. Die Aufarbeitung des Filmes „Heavy Metal in Baghdad“ wird dies noch zeigen.

Diese Annahme leitet nun unweigerlich zu weiterführenden Definitionen von Kultur über. Und zwar im Sinne dieser Arbeit: Kultur im Rahmen der Globalisierung. Sind die oben genannten Definitionen doch eher alt und vereinfachend, nichtsdestoweniger tragen sie hier ihren Teil zu einem besseren Verständnis bei, werden die nächsten der aktuellen Situation schon eher gerecht. So sieht Homi Bhabha Kultur als hybride Bewegung in einer bewegten Welt, also als etwas, das sich nicht innerhalb einer Grenze einsperren lässt:

*„Denn die Demographie des neuen Internationalismus besteht aus der Geschichte postkolonialer Migration, den Erzählungen der kulturellen und politischen Diaspora, den großen sozialen Verdrängungen von Bauern- und Ureinwohnergemeinden, der Exilpoetik, der düsteren Prosa von Flüchtlingen aus politischen und wirtschaftlichen Gründen. In diesem Sinne wird die Grenze zu dem Ort, von woher etwas sein Wesen beginnt; [...] Konzepte wie homogene nationale Kulturen,*

die auf Konsens beruhende und nahtlose Übermittlung historischer Traditionen oder „organisch“ gewachsene ethnische Gemeinschaften werden – als Basis kulturellen Vergleichs – derzeit grundlegend neu definiert. [...] Der übliche Bezugspunkt ist nicht mehr die Souveränität der nationalen Kultur.“ (Bhabha 2011: 7 f.)

Eine andere Definition von Kultur in diesem modernen Sinne bringt Stuart Hall, der auch den Begriff der Hybridität bemüht, der ein System von Gleichheit und Differenz darstellt:

„Es ist ein Gewebe von Gleichheit und Differenzen, das sich der Aufspaltung in starre binäre Gegensätze entzieht [...]. [Oder] wie Aijaz Ahmad [...] beobachtet hat: „die gegenseitige Befruchtung der Kulturen war in den Wanderungsbewegungen aller Völker endemisch ... und alle diese Wanderungen brachten Reisen mit sich, Kontakte, Veränderungen, Hybridisierung von Ideen, Werten und Verhaltensnormen.“ [...] Dies definiert die asymmetrisch zusammengesetzte kulturelle Logik, mit der die so genannte westliche Moderne den Rest der Welt seit dem Beginn der europäischen Globalisierungsprojekts beeinflusst hat. Hybridität bezieht sich [hierbei jedoch] nicht auf die gemischte „rassische“ Zusammensetzung von Bevölkerungen. Er ist ein anderer Begriff für die kulturelle Logik der Übersetzung [...]. [Es] ist ein Prozess kultureller Übersetzung, der qualitativ ist, weil er nie abgeschlossen ist, sondern immer unentscheidbar bleibt. [...] Es ist ein Prozess, durch den Kulturen genötigt werden, ihr eigenes Referenzsystem ihre eigenen Normen und Werte zu revidieren. [...] Die Vorstellung einer Kultur, die in die Communities der ethnischen Minderheiten eingebettet ist, bezieht sich nicht auf eine starre Beziehung zwischen Tradition und Moderne. Sie verbleibt nicht innerhalb einer Grenze [...].“ (Hall 2010: 196 fff.)

Arjun Appadurai sieht Kultur ebenfalls im Rahmen der Globalisierung und verweist im Besonderen auf die kulturelle Verschiedenheit, die nicht durch Staatsgrenzen definiert werden kann, sondern im Gegenteil durch Migration und Medien über diese Grenzen hinweg im Zuge der Globalisierung sich neu positionieren. Appadurai spricht hier von „Deterritorialisierung“. Kultur ist also etwas, das sich zwar lokal manifestieren kann, aber durch die globalen Einflüsse, wie oben gerade genannt, nicht mehr in abgeschottete Territorien verpackt werden kann. Appadurai nennt dies „*cultural flows*“, also die globale Bewegung von Gütern, Menschen, Ideen, Kulturen usw. (vgl. Appadurai 1996: 32 fff.)

*„When we therefore point to a practice, a distinction, a conception, an object, or an ideology as having a cultural dimension, we stress the idea of situated difference, that is, difference in relation to something local, embodied, and significant. This point can be summarized in the following form: culture is not usefully regarded as a substance but is better regarded as a dimension of phenomena, a dimension that attends to situated and embodied difference. Stressing the dimensionality of culture rather than its substantiality permits our thinking of culture less as a property of individuals and groups and more as a heuristic device that we can use to talk about difference.“ (Appadurai 1996: 12 f.)*

Bernd Wagner erklärt es etwas einfacher, indem er festhält:

*„In einem weiten anthropologischen Kulturverständnis gehören Essen, Mode, Sport, Konsum, Unterhaltung, Massenmedien, Reisen, kulturelle Aktivität und Kunst zur Kultur und ihr weltweiter Austausch ist folglich Ausdruck kultureller Globalisierung.“ (Wagner 2001: 26 f.)*

Die eben angesprochene kulturelle Hybridisierung durch Globalisierung hat aber noch weitere Folgen als die bloße Bewegung von kulturellen Elementen von A nach B. So entstehen auch viele Subkulturen als Antwort darauf, was viele als kulturelle Homogenisierung durch Globalisierung bezeichnen würden. Was also ist mit jenen Menschen, die sich einer „Mainstreamkultur“ entziehen wollen? Wer oder was sind sie? Um das zu beschreiben, wird nun der nächste wichtige Grundbegriff definiert.

### **2.1.2 Subkultur**

Wie oben festgestellt, lässt sich Kultur nicht in ein einfach gestricktes Korsett zwängen. Es ist anzunehmen, und die folgenden Seiten werden das auch zeigen, dass Kultur und in dem Fall auch Gesellschaft – der enge Zusammenhang konnte oben geklärt werden – nichts ist, was einfach zu fassen ist. Sie ist durchsetzt von vielen verschiedenen Menschen mit differenzierter Sicht der Dinge. Nicht alle sind mit einer aufgezwungenen, vorgefertigten Meinung einverstanden, nicht alle sind bereit, soziale Umstände und Politiken so hinzunehmen, wie sie von einer breiten Mehrheit vielleicht propagiert wird. Um es überspitzt zu formulieren: Wer lässt sich schon gerne vorschreiben, wie er oder sie zu leben hat? Kulturen und Gesellschaften sind nicht homogen, sie können es gar nicht sein, schon gar nicht im Zeitalter der Mobilität, Migration und Globalisierung:

Kultur enthält voneinander abgeschottete und ineinander überfließende Sphären. Sie als im wesentlichen homogen anzusehen, zeugt von einem ahistorischen und idealistischen Blickwinkel. Jedes komplexe Gesellschaftssystem besteht aus verschiedenen, divergierenden Kulturen und einer Reihe von Untergruppen und Subkulturen, wobei diese sich mit ihren Verhaltensnormen, ihren Wertemaßstäben und ihrem Lebensstil gegenüber der dominanten Kultur der herrschenden Klasse behaupten müssen. Die jeweils herrschende Klasse benutzt ihr Konzept der ganzheitlichen Kultur, um ihre Kontrolle der unteren Schichten zu legitimieren.“ (Brake 1981: 15)

Um sich solch einer Kontrolle durch eine „Leitkultur“ zu entziehen, um eigene Lebensentwürfe und Lebensstile ausleben zu können, ist es naheliegend, dass sich „seinesgleichen“ sucht und auch findet. Als Gruppe ist man immer stärker, vor allem wenn es darum geht, sich einer aufgezwungenen Doktrin zu widersetzen. Die Analyse des Filmes wird dies in dieser Arbeit noch zeigen. Subkultur kann somit als Gegenentwurf zu einer herrschenden Hegemonie verstanden werden. Sie ist also eine Möglichkeit, sich zu wehren und schafft gleichzeitig Zusammenhalt, denn sich als Gruppe etwas oder jemandem in Opposition gegenüberzustellen, bringt Menschen näher und schafft somit Identität (auch wenn Identität nicht als etwas homogenes betrachtet werden kann, dazu aber später noch mehr) (vgl. ebd.: 16). Dies zeigt, wie nah beieinander diese Grundbegriffe alle miteinander liegen. Wird von Kultur und Subkultur gesprochen, dauert es nicht lange, bis die weiteren Begriffe Hegemonie und Identität sich förmlich aufdrängen. Doch zuerst soll hier noch etwas näher auf den Begriff der Subkulturen eingegangen werden. Brake identifiziert soziales Umfeld, Lebensweisen, Wertvorstellungen und soziale Kontakte als mögliche Voraussetzungen von (Sub)Kulturen:

„In den sozialen Schichten, in die wir hineingeboren werden, existieren vielfältige Lebensweisen, modifiziert nach Region und sozialem Umfeld. Diese verschiedenen Gruppen entwickeln ihrerseits über soziale Kontakte nach außen Wertmaßstäbe und Verhaltensnormen, die uns beeinflussen, bzw. zu deren Herausbildung wir selbst beitragen. Die Kultur dieser Gruppen besteht aus den in ihnen verkörperten Wertmaßstäben und Ansichten. Wir können als soziale Wesen nur dann überleben, wenn wir individuell oder kollektiv ein Netz von Sozialkontakten aufbauen, wobei diese Kontakte wechselseitige Beeinflussung implizieren. Das Geflecht aus sozialen Beziehungen und Ausdrucksmitteln wird für uns identitätsbildend. Die Kultur als vermittelnde Instanz formt so unser Weltbild und bestimmt unsere Entwicklung mit. Wir beziehen uns auf die Wertmaßstäbe der herrschenden Kultur, arbeiten uns daran ab und definieren uns in Relation zu

ihnen.“ (ebd.: 16)

Um dem Begriff Subkultur etwas mehr an Substanz zu geben, muss von den oben genannten eher allgemeinen Aussagen über Subkultur abgewichen werden, um tiefer zu graben. Da in dieser Arbeit auch Musik eine nicht zu kleine Rolle spielt, ist es förderlich, sich dem Terminus auch aus der Perspektive der Kunst und der Kulturindustrie zu nähern. Christoph Jacke erarbeitete auf Basis der Erkenntnisse der Frankfurter Schule (Theodor Adorno, Max Horkheimer: Begründer der kritischen Theorie) eine Divergenz zwischen den beiden Polen „*Sub*“ und „*Main*“. Er unterscheidet also zwischen Subkultur und Massenkultur. Wobei die Positionen klar und deutlich bezogen sind: „*Main*“ steht für Massenkultur als etwas Bedrohliches, ganz im Sinne Adornos. Es steht nicht nur für „Vergnügungskommerzialisierung“ der Kulturindustrie und für plumpe Redundanz des Inhaltes derselbigen. „*Main*“ gilt sogar als Gefahr, als etwas, das durch eine Antipode überwunden werden muss. Hier kommt nun bei Jacke das „*Sub*“ ins Spiel. Es stellt dieses Gegenüber dar. Eine Art Antithese, deren erhoffte Wirkung es wäre, dem alles durchdringenden Einheitsbrei, genannt Massenkultur, Einhalt zu gebieten. Wobei Jacke an dieser Stelle Sub(kultur) der „hohen Kunst“ gleich setzt. Nur sie kann der Gefahr der Massenindustrie entgegenwirken. (vgl. Jacke 2004: 83)

Subkultur ist also nicht ausschließlich etwas, das gemeinhin als "Undergroundkultur" bezeichnet wird. Subkultur kann wie im Fall dieser Arbeit Heavy Metal sein. Es kann aber auch die sogenannte Hochkultur sein, Theater, Oper etc. Entscheidend ist nicht die Kunstform an sich. Entscheidend ist die Tatsache, ob sich die jeweilige Kunstform in der Massenkultur bewegt oder nicht. In beiden genannten Beispielen ist dies nicht der Fall. Weder die Kunstform der Oper noch der Heavy Metal von Acrassicauda bewegen sich in dem, was oft als Populärkultur bezeichnet wird. Das Publikum ist überschaubar, gilt als Insider, keine Spur von „Masse“. Und so kann gerade auch die Musik Acrassicaudas als Protest gegen bestehenden Mainstream gesehen werden, als *subversiv* bezeichnet werden (man beachte das „sub“ in subversiv). Ihre Musik ist also das was Jacke als „*Sub*“ bezeichnet und somit Subkultur. (vgl. ebd.) „*Subs* als Ebene von Kritik, Protest oder Revolution lagern dementsprechend außerhalb der Massenkultur, des *Main*.“ (ebd.) Warum bei Jacke im Hintergrund diese Kategorien von Gut und Böse in

den Begriffen „*Sub*“ und „*Main*“ mitschwingen, lässt sich wie oben schon angedeutet mit Adorno und Horkheimer erklären.

Sie sehen in der Kulturindustrie ein perfides, großes Ganzes, das durch vorgefertigte Muster und Schablonen sowohl dem Künstler als auch dem Konsumenten aufzwingt, wie zum Beispiel Musik zu klingen hat und somit auch, was zu gefallen hat. Die Klaviatur des Verkaufs perfekt beherrscht, spült dies Geld in die Kassen der Konzerne und verdrängt somit das, was Horkheimer und Adorno als Avantgarde oder Stil bezeichnen. Kunst und Kultur wird somit ihrer Vielfalt und damit auch ihrer Möglichkeiten, ihren Potentiale beraubt. Horkheimer und Adorno sprechen hier von einem Idiom in der Kulturindustrie. Dieses Idiom könnte vielleicht mit einer Art Sprache, einem Kodex, oder diversen „Verhaltensregeln“ übersetzt werden – Regeln, um die Nachfrage dieser kulturellen Ware aufrecht zu erhalten. (vgl. Horkheimer/Adorno 1969: 137)

„Der Zwang des technisch bedingten Idioms, das die Stars und Direktoren als Natur produzieren müssen, auf dass die Nation es zur ihrigen mache, bezieht sich auf so feine Nuancen, dass sie fast die Subtilität der Mittel eines Werks der Avantgarde erreichen, durch die es im Gegensatz zu jenen der Wahrheit dient. [...] In der Kulturindustrie aber entspringt der Stoff bis in seine letzten Elemente derselben Apparatur wie der Jargon, in den er eingeht. Die Händel, in welche die künstlerischen Spezialisten mit Sponsor und Zensor über eine allzu unglaubwürdige Lüge geraten, zeugen nicht so sehr von innerästhetischer Spannung wie von einer Divergenz der Interessen. Das Renommee des Spezialisten, in dem ein letzter Rest von sachlicher Autonomie zuweilen noch Zuflucht findet, stößt mit der Geschäftspolitik der Kirche oder Konzerns zusammen, die die Kulturware herstellt. [...] Darum ist der Stil der Kulturindustrie, der an keinem widerstrebenden Material mehr sich zu erproben hat, zugleich die Negation von Stil.“ (ebd.)

Die Idee des Profits widerspricht also dem Konzept des Stils, wie Adorno und Horkheimer feststellen: „So erweist sich Kulturindustrie, der unbeugsamste Stil von allen, als das Ziel eben des Liberalismus, dem der Mangel an Stil vorgeworfen wird. [...] Damit überlebt auch in der Kulturindustrie die Tendenz des Liberalismus, seinen Tüchtigen freie Bahn zu gewähren.“ (ebd.: 139 f.) Damit des Pessimismus aber noch nicht genug. Warum dieses Konzept von kulturellem Neoliberalismus nach Horkheimer und Adorno so erfolgreich fungiert, und was es eigentlich erreichen will, beschreiben sie folgendermaßen: Während wohl viele Unterhaltung als etwas Natürliches, dem

Menschen Immanentes umschreiben würden, sehen dies Horkheimer und Adorno differenzierter. Sie sehen „*Amusements*“ als etwas von der Kulturindustrie Entworfenen. Wer verkaufen will, muss Nachfrage schaffen. Hier kommt die Werbung ins Spiel: „[...] so ist dem *Amusement* immer schon das geschäftlich Angedrehte anzumerken, der *sales talk*, die Stimme des Marktschreiers vom Jahrmarkt.“ (ebd.: 153)

Sie gehen jedoch noch weiter mit ihrem Kulturpessimismus und stellen *Amusement* mit Apathie gleich: „Vergnügtsein heißt Einverständnis.“ (ebd.) Ein Prozess, der vor gesellschaftlichen Problemen ablenkt, die Menschen ihrer Individualität berauben soll und so nicht nur Gewinne lukriert, sondern auch kritisches Denken ablöst. (vgl. ebd.)

„Es ist möglich nur, indem es sich gegenüber dem Ganzen des gesellschaftlichen Prozesses abdichtet, dumm macht und von Anbeginn den unentrinnbaren Anspruch jedes Werks, selbst des niedrigsten, widersinnig preisgibt: in seiner Beschränkung das Ganze zu reflektieren. Vergnügen heißt allemal: nicht daran denken müssen, das Leiden vergessen, noch wo es gezeigt wird. Ohnmacht liegt ihm zu Grunde. Es ist in der Tat Flucht, aber nicht, wie es behauptet, Flucht vor der schlechten Realität, sondern vor dem letzten Gedanken an Widerstand, den jene noch übrig gelassen hat. Die Befreiung, die *Amusement* verspricht, ist die von Denken als von Negation. Ihre spezifische Aufgabe ist es, dem Menschen seine Subjektivität zu entwöhnen“ (ebd.)

Wie der weitere Verlauf dieser Arbeit noch zeigen wird, ist es genau der Widerstand gegen diese Entsubjektivierung, die der Dokumentarfilm zum Thema hat: Die Protagonisten des Films wehren sich gegen vorgeschriebene Stilstandards, gegen Massenkultur und sind genau deshalb, um die obigen Begriffe noch einmal zu bemühen, keinesfalls „*Main*“, sondern „*Sub*“. Ihre Musik ist keine oberflächliche Unterhaltung wie sie Adorno und Horkheimer anprangern, sie ist im Gegenteil fordernd und für manchen sicher auch anstrengend zu rezipieren. Ihre Inhalte verschließen sich ganz und gar nicht der „schlechten Realität“, sie verarbeiten jene. Ihr für den Irak schon fast exotisches Hobby, der Heavy Metal, ist ein Aufbegehren, ist in etwa das, wie Jacke, Horkheimer und Adorno feststellten, was vorherrschende „Leitkulturen“ in Frage stellt, sie untergräbt, für sie sogar zur Gefahr werden kann: Subkultur als Ausdruck eines Aufstands gegen kulturellen Zwang, gegen kulturelle Hegemonie. Wobei wir beim nächsten grundlegenden Begriff angelangt wären.

### 2.1.3 Hegemonie nach Antonio Gramsci

Gramscis Ausgangspunkt seiner Theorie über Hegemonie ist das Scheitern der italienischen ArbeiterInnenbewegung und somit der Sieg und die Machtergreifung der Faschisten in Italien. Es gelang nicht, die verschiedenen „(Arbeiter)Klassen“ zu einen, um die vorherrschende Machtapparatur, welche die Produktionsmittel besaß, und somit auch kapitalistische Macht zur Ausbeutung der Arbeiter, zu stürzen. Es ist also evident, dass Hegemonie bei Gramsci vor dem Kontext des kommunistischen Klassenkampfes der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts zu interpretieren ist, an dem er als geistiger Führer der Kommunistischen Partei Italiens teilnahm. Ein Grund für die Machtergreifung war die Zustimmung einer breiten Bevölkerung, dass die vorherrschenden Verhältnisse bestehen bleiben sollten. Für Gramsci war dieser Konsens die Voraussetzung für das, was er als Hegemonie bezeichnete. Es musste also ein Konsens „erarbeitet“ werden. Hegemonie kann also laut Gramsci nicht zufällig entstehen. Es braucht eine breite Masse, die hinter einer solchen steht und diese muss durch Agitation erlangt werden. (vgl. Opratko 2012: 35)

„Das methodologische Kriterium, auf welches die eigene Untersuchung gegründet werden muss, ist folgendes: dass sich die Suprematie [Vormachtstellung] einer gesellschaftlichen Gruppe auf zweierlei Weise äußert, als „Herrschaft“ und als „intellektuelle und moralische Führung“. Eine gesellschaftliche Gruppe ist herrschend gegenüber den gegnerischen Gruppen, die sie „auszuschalten“ oder auch mit Waffengewalt zu unterwerfen trachtet, und sie ist führend gegenüber den verwandten und verbündeten Gruppen. Eine gesellschaftliche Gruppe kann und muss sogar führend sein, bevor sie die Regierungsmacht erobert (das ist eine der Hauptbedingungen für die Eroberung der Macht; danach, wenn sie die Macht ausübt und auch fest in Händen hält, wird sie herrschend, muss aber auch weiterhin „führend“ sein.“ (Gramsci 1991-2002: 1947)

Es muss also schon vor einer Machtübernahme, wie oben erwähnt, eine gewisse Dominanz einer Gruppe bestehen, ansonsten ist laut Gramsci eine veritable Vormachtstellung nicht möglich. Des Weiteren ist festzustellen, dass sich Hegemonie bei Gramsci prinzipiell in zwei Subbegriffe unterteilen lässt. Hegemonie oder Vorherrschaft ist nicht nur „Herrschaft“ sondern immer auch „intellektuelle und moralische Führung“. Also eine ethische Verpflichtung auf väterliche oder mütterliche Art und Weise der „Gruppe“ den „richtigen Weg zu zeigen“. (vgl. ebd.) Es kann also

festgehalten werden, dass Hegemonie bei Gramsci mit Ethik, politischer Macht und Konsens zu tun hat (vgl. Opratko 2012: 37). Darüber hinaus ist beim Begriff „Herrschaft“ die Konnotation von Zwang und Gewalt durchaus nicht zu vernachlässigen. Sie sind dem Begriff ebenso inhärent wie die zuerst Genannten. Wichtig ist jedoch, dass mit Zwang und Gewalt nicht alleine die des Staates gemeint sind, es kann sich hierbei auch um jene der Bevölkerung handeln, die unter Umständen als Masse in bestehende Verhältnisse intervenieren kann (vgl. ebd.: 36). Gramsci spricht hier von den zwei superstrukturellen Ebenen:

„Vorläufig lassen sich zwei große superstrukturelle „Ebenen“ festlegen – diejenige, die man die Ebene der „Zivilgesellschaft“ nennen kann, d. h. des Ensembles der gemeinhin „privat“ genannten Organismen, und diejenige der „politischen Gesellschaft oder des Staates“ -, die der Funktion der „Hegemonie“, welche die herrschende Gruppe in der gesamten Gesellschaft ausübt, und der Funktion der „direkten Herrschaft“ oder des Kommandos, die sich im Staat und in der „formellen“ Regierung ausdrückt, entsprechen.“ (Gramsci 1991-2002: 1502)

Obwohl Zwang und Gewalt, wie oben schon erwähnt, nicht nur vom Staat, sondern auch von einer Zivilgesellschaft ausgehen können, müssen bei Gramsci dennoch beide Ebenen differenziert behandelt werden. Hegemonie ist nicht nur in Subbegriffe zu unterteilen, sie ist auch Teil von etwas, nämlich Teil dieser genannten Superstrukturen. Hegemonie ist das, was oben als „privat“ bezeichnet wurde, ebenso wie Teil der „politischen Gesellschaft“, die aber mehr als die „private Ebene“, von Zwang und Gewalt geprägt ist. (vgl. Opratko 2012: 37) Das heißt also, Hegemonie ist bei Gramsci sowohl Teil von politischer Gesellschaft als auch von Zivilgesellschaft. Oder, um es mit ihm umgekehrt auszudrücken: „Staat = politische Gesellschaft + Zivilgesellschaft, das heißt Hegemonie, gepanzert mit Zwang.“ (Gramsci 1991-2002: 783) Gramsci erweitert also den Staatsbegriff durch die Komponente der Zivilgesellschaft, die für ihn untrennbar mit Staat einhergeht. Für ihn, nämlich als Vertreter einer marxistischen Tradition, bedeutet Staat „nichts anderes als die besondere Form politischer Herrschaft, die sich die Bourgeoisie im modernen Kapitalismus gibt.“ (Opratko 2012: 37)

Dies bringt uns wieder zum Anfang dieses Abschnittes, in dem die Wichtigkeit der Produktionsverhältnisse für den Herrschaftsbegriff angesprochen wurde. Denn bei Gramsci sind nicht zuletzt auch die Struktur des Kapitalismus und eben jene

Produktionsverhältnisse mitbestimmend für das, was oben Zwang und Gewalt genannt wurde, welche beide eher von der kapitalistischen Herrschaft der Bourgeoisie, also dem Staat ausgehen können, als von der Zivilgesellschaft unter diesen Bedingungen. (vgl. ebd.) Können diese Bedingungen jedoch verändert werden, nämlich in dem Sinne, dass Herrschaft nicht nur durch Zwang und Gewalt, sondern auch durch oben genanntes Organisieren von Konsens erreicht wird, dann wäre die Zivilgesellschaft in das integriert, was Gramsci als Hegemonie bezeichnet. Reduziert ausgedrückt: Staat und Zivilgesellschaft sind sich darüber einig, wer Macht ausübt und wie diese ausgeübt wird. Die Zivilgesellschaft wird also Teil der „Hegemonieproduktion“ und somit auch Teil des Staates. Das bedeutet Hegemonie bei Gramsci. (vgl. ebd.: 38)

Da wir aber nicht mehr in den 20er oder 30er Jahren des 20. Jahrhunderts leben und sich seitdem nicht nur die politischen und sozialen Verhältnisse geändert haben, muss Gramsci aus Sicht der Gegenwart betrachtet werden. Sein Konzept ist also nicht Eins zu Eins auf diese Arbeit zu übertragen. Vor allem, wenn man die für diese globalisierte Welt so typisch prekäre Situation der Band Acrassicauda bedenkt, die einer lokalen (den Fundamentalisten) und einer globalen (den US-Amerikanern) Macht ausgesetzt ist. Der Begriff der „Klassen“ oder des „Klassenkampfes“, wie er von Gramsci so oft verwendet wurde, ist in diesem Falle der vorliegenden Arbeit in dem Sinne nicht relevant. Anstatt der gerade genannten Termini böte sich der weiter oben schon bearbeitete, nämlich der der Subkultur an. Ein weiteres Mal schließt sich somit ein Kreis und zeigt, wie nah beieinander diese Begriffe im Rahmen dieser Arbeit zu verorten sind. Eine passende Interpretation der Hegemonietheorie in diesem Sinne bringt Rolf Schwendter in seinem Beitrag zum Sammelband „Kulturen des Widerstands“ in dem er moderne Strömungen aufzählt, die er als Strömungen gegen kulturelle und politische Hegemonie betrachtet. Sie alle sind als Aufbegehren gegen konservativ-kulturelle Richtlinien einer tonangebenden „moralischen Instanz“ zu werten.

„Die Aktualität von Gramscis Hegemonietheorie und der Funktion von Subkulturen in dieser wird anschaulich, wenn wir eine Reihe von Mikrologien Revue passieren lassen, die der raschen Ausweitung der Studentenbewegung nach dem 2. Juni 1967 vorangingen – durcheinander, unverbunden und dezentral, wie es Bestandteile hegemoniekritischer Akzente zu sein pflegen: das Hören und Spielen von Jazz, mit seiner Synthese von Spontaneität und Organisation; die Lektüre

von Autoren wie Bertolt Brecht oder Peter Weiss; die frühen Theaterstücke Samuel Becketts; [...] Adorno zu Ehren: sicher auch bei manchen die Kompositionen von Schönberg und Webern; [...] aber auch des Dadaismus; [...] neue, den Rock 'n' Roll ausdifferenzierende Musikgruppen vom Typus der Beatles und der Rolling Stones, Haartracht und nonkonforme, auch absurde Sprüche inbegriffen; [...] der Protestsong [usw.].“ (Schwendter 1993: 37)

In diesem Licht betrachtet stellt Acrassicaudas Musik solch eine Strömung gegen kulturelle und politische Hegemonieansprüche dar. Eine Strömung, die sich gegen zwei Kräfte wehren muss: namentlich die Gewaltakte jener, welche die Demokratie bringen und die Bomben jener, die das verhindern wollen. Wie die Analyse des Dokumentarfilmes zeigen wird, ist das Leben der Iraker also durch die Präsenz der US-amerikanischen Truppen beeinflusst. Dies bringt natürlich die üblichen Ängste einer „Amerikanisierung“ mit sich. Diese Ängste werden im Film von den islamistischen Kräften repräsentiert. Hegemonie muss also auch von dieser Warte her betrachtet werden. Kaspar Maase stellt sich die Frage, inwiefern man überhaupt von einem amerikanischen Kulturimperialismus sprechen kann. Er kommt zu dem Schluss, dass man das nicht tun kann. Acrassicauda spielen ihren Heavy Metal ja nicht, weil sie dazu von den US-Truppen oder vom Internet gezwungen werden (vgl. Maase 1993: 12) – sie tun dies aus freien Stücken, als Iraker, aber auch als Mitglieder einer globalen Metalkommune:

Ich habe wachsende Probleme mit einem Diskurs, der die einfachen Leute nur als Marionetten an den Strippen des kulturellen Imperialismus wahrnehmen kann. Gramscis Denken über Hegemonie enthält auch die Frage, wie die Beherrschten an der Herstellung von Konsens und Folgebreitschaft mitwirken. Damit meine ich nicht die aktive Beteiligung an der eigenen Unterdrückung – die es auch gibt. Hegemonie ist ein umkämpftes Feld, auf dem die kulturellen und symbolischen Kräfteverhältnisse ständig neu und in wechselnder Balance hergestellt werden. Der Alltagsverstand, auch das kann man bei Gramsci lernen, ist Produkt derartiger Auseinandersetzungen. Die einfachen Leute kämpfen ständig um bessere, angenehmere Bedingungen, unter denen sie bereit sind, sich zeitweilig mit den Herrschenden zu arrangieren.“ (ebd.: 10)

Von Kulturimperialismus kann also nicht die Rede sein. Könnte man aber von Hegemonie im kleinen Ausmaß sprechen? Wie bei Gramsci schon erwähnt, kann nur von Hegemonie gesprochen werden, wenn ein bestimmtes Einverständnis der betroffenen Menschen für eine gewisse Art von Machtausübung vorhanden ist. Auf den

ersten Blick könnte nun gesagt werden, dass das Annehmen des „*american way of life*“ in Form des Heavy Metal als ein solches Einverständnis von Acrassicauda gewertet werden kann und somit, zwar nur in Ansätzen aber doch, von kultureller Hegemonie gesprochen werden kann. Dem ist erstens entgegen zu halten, dass Acrassicauda als Ausnahme betrachtet werden kann: Die Mehrheit der Bevölkerung verzichtet auf Heavy Metal und lebt ihre eigenen Traditionen. Zweitens ist das Ausüben von westlicher Rockmusik nicht als völlige kulturelle Selbstaufgabe zu werten. Ihr Heavy Metal enthält viele irakisch-arabische Klangelemente wie traditionellen Gesang und Trommeln und ist somit keine Kopie, sondern kann ganz im Gegenteil für sich selbst stehen, ein Paradebeispiel für Durchmischung von globalen und lokalen Elementen (siehe nächstes Zitat). Des Weiteren ist von der Band durchaus Kritisches zu hören, wenn es um den Heilsbringer USA und seine Demokratie geht.

Auf der anderen Seite kann man aber auch mit Gramsci sagen, dass das, was die Fundamentalisten im Film anstreben, nämlich Andersdenkende zu terrorisieren, höchstens als Hegemonieanspruch geltend gemacht werden kann. Denn „richtige“ Hegemonie entsteht ja nach Gramsci nur mit einem gewissen Grad von Zustimmung der betroffenen Menschen. Und da Acrassicauda weiterhin trotz Drohungen an ihrem Heavy Metal festhalten, kann hier nicht von „Konsens“ im Sinne Gramscis gesprochen werden. Solch eine Hegemonie erkennt Maase auch in dieser modernen, globalisierten Welt in der wir leben, wenn er Kultur als eine Art Melange aus etwas Vorausgesetztem und Eigeninitiative bewertet.

„Es gibt mittlerweile jedoch eine ganze Reihe von Versuchen (teilweise im direkten Anschluss an ein gramscianisches Konzept der Hegemonie-Kämpfe), die moderne Arbeiter- und Volkskultur als kreative Praxis, also System eigensinniger Tätigkeiten mit eigener Logik und eigener Würde zu erfassen. Forscher [...] betrachten die einfachen Leute als schöpferische Subjekte ihrer Kultur – allerdings [...] unter Bedingungen des Ausschlusses und der Unterdrückung. Innerhalb eines kulturellen Feldes, das von den Strategien der Herrschenden bestimmt ist, „basteln“ sie aus kommerziellen Angeboten Subkulturen und Stile mit eigener, auch subversiver Bedeutung; sie schaffen als „semiotische Guerilla“ (Eco) befreite Gebiete und arbeiten am Netz einer Popularkultur.“ (ebd.: 12)

Maase spricht in weiterer Folge von einer „Amerikanisierung von unten“. (vgl. ebd.) Es muss an dieser Stelle aber auch festgehalten werden, dass auch die Besetzung der US-Streitkräfte im Irak nichts Anderes ist als ein Versuch, eigene Hegemoniebestrebungen durchzusetzen, und nicht wirklich von Hegemonie gesprochen werden kann. Denn wie oben schon erwähnt, fehlt es auch hier an Zustimmung aus der Bevölkerung. In diesem speziellen Fall fehlt aber vor allem die Zustimmung der irakischen Fundamentalisten, die, aus welchen Gründen auch immer, gerne auf die importierte „Demokratie nach westlichem Vorbild“ verzichten wollen. Denn schlussendlich ist es genau jener Schriftzug, der auf den Bannern der vermeintlichen Heilsbringer weht: Demokratie, was auch immer das mit sich bringen mag ... Ein Hauch von Geopolitik lässt sich also nicht abstreiten. Adam David Morton drückt dies in Anlehnung an Gramsci so aus:

„Der Fokus auf die Geopolitik [...] beleuchtet die ungleiche Eingliederung verschiedener Territorien in den kapitalistischen Weltmarkt, die geographische Reproduktion der Klassen- und Produktionsverhältnisse auf verschiedenen räumlichen Scales, und die anhaltende Bedeutung des geopolitischen Wettbewerbs unter den Bedingungen des globalen Kapitalismus.“ (Morton 2011: 199)

Hier wird schnell klar, dass die Band nicht nur lokalen, sondern auch globalen Spannungen um Hegemonie ausgesetzt ist. Über beide Bestrebungen, die der US-amerikanischen Besetzung und die der Fundamentalisten im Irak, würde Gramsci vielleicht wettern:

„Sie verstehen die Geschichte nicht als freie Entwicklung von freien Energien, die frei geboren werden und sich gegenseitig frei ergänzen, verschieden von der Evolution in der Natur, weil der Mensch und die Menschengruppen verschieden sind von den Molekülen und Molekülgruppen. Sie haben nicht gelernt, dass die Freiheit die der Geschichte innewohnende Kraft ist, die jedes vorgefasste Schema sprengt.“ (Gramsci 1980: 21)

Freiheit ist aber nicht nur für Gramsci etwas von immenser Bedeutung. Wie die Arbeit noch zeigen wird, gilt dies auch für die Bandmitglieder, denn auch sie wollen trotz ihrer Herkunft und Vorliebe für „westliche“ Rockmusik nicht von selbsternannten Predigern, oder wie sie Gramsci nenne würde, Papageien, in Schubladen gesteckt werden: „Hinsichtlich der Kunst erweist sich [...] die düsterhafte Naivität jener Papageien, die in wenigen stereotypen Formeln den Schlüssel zu Öffnen aller Pforten zu besitzen

glauben [...].“ (Gramsci 1987: 31) Nach dieser Abhandlung über Antonio Gramscis Hegemonietheorie soll nun der letzte Basisbegriff dieser Arbeit beleuchtet werden: Identität.

#### **2.1.4 Identität**

Wie so viele Begriffe in den *Cultural Studies* ist Identität alles andere als ein homogener Begriff. Dies zeigt auch die Tatsache, dass dieser auch in anderen Wissenschaften intensivst diskutiert wird. Er wird also von vielen Richtungen her beleuchtet; so spielt er zum Beispiel auch in den Politikwissenschaften eine bedeutende Rolle und ist Interpretationen aus verschiedensten Disziplinen ausgesetzt. Das alles macht den Begriff zwar nicht konkreter, ganz im Gegenteil. Trotzdem ist eine solch breit angelegte Diskussion gerade gut genug. Denn nur die Vielfalt der Blickpunkte, von denen aus Identität versucht wird zu erklären, nur das Einarbeiten aller möglichen Kontexte, seien es historische, politische, kulturelle, soziale, psychologische usw., werden solch einem komplexen Begriff annähernd gerecht. Die Vielschichtigkeit der Möglichkeiten, sich Identität zu nähern, zeigt die Vielschichtigkeit des Begriffes selbst. (vgl. Walkenhorst 1999: 19 ff.) Um dieser Komplexität nur ein kleines bisschen gerecht zu werden, soll an dieser Stelle eine kleine Auswahl an Definitionen von Identität angeführt werden.

So gliedert Walkenhorst Identität zuerst einmal ganz grundsätzlich in zwei verschiedene Gruppen: Die personale Identität und die kollektive Identität. „Die personale oder Ich-Identität beschreibt die psychische Einheit einer Person, d. h. die Gleichheit und Kontinuität eines Individuums in sich und über den Zeitraum eines Lebenszyklus.“ (ebd.: 24) Dieser Ansatz lässt sogleich vermuten, wie wichtig die psychologische Komponente in dieser Thematik ist. „[Dem] zufolge umfasst Identität in erster Linie ein Phänomen psychologischer Art, das durch seine Wechselwirkungen und Verknüpfungen mit dem sozialen Umfeld des Individuums als ein sozial-psychologisches Phänomen präzisiert werden kann.“ (ebd.: 25) Dem Aufwachsen in einem bestimmten Umfeld, der Sozialisation kommt also eine vordergründige Aufgabe zu. Man bewegt sich innerhalb dieses Umfeldes, dieses Rahmens und identifiziert sich mit ihm, bewegt sich in ihm, lernt in ihm:

„Identität kommt als allgemeiner Form individueller und kollektiver Selbstdefinition in erster Linie die Aufgabe zu, einen subjektiven Bezugs- und Orientierungsrahmen für die Aufnahme von Information zu schaffen. „Identität“ ist als Gegenstand also veränderbar, aber nicht prinzipiell dynamisch.“ (ebd.: 26)

Die sozialen und psychologischen Elemente der personalen Identität verbindet Schicke in der Sozialpsychologie, mit der er beschreibt wie diese personale Identität als etwas zu begreifen ist, das nicht, wie man vielleicht meinen könnte, eindimensional ist. Im Gegenteil, jeder Mensch spielt verschiedene Rollen, die der jeweiligen sozialen Situation angepasst sind. (vgl. ebd.: 27)

„Sie geht davon aus, dass jeder Mensch über eine ganze Reihe von Rollen verfügt, die er von verschiedenen Mustern, an welchen er teil hat, ableitet. Zur gleichen Zeit „spielt“ er eine allgemeine Rolle, die quasi die Gesamtsumme dieser Rollen darstellt und die determiniert, was er für die Gesellschaft tut und was er davon zu erwarten hat.“ (Schicke 1992: 293)

Dieses In-Kontakt-Treten der personalen Identität führt dann zur kollektiven Identität.

„Die personale Identität tritt also mit der sozialen Umwelt über Rollen in Kontakt, was bei gemeinsamen Übereinstimmungen, Überzeugungen, Zuschreibungen und Einordnungen zur kollektiven Identitätsfindung führt. Diese äußert sich bei Menschen in der Art ihres Denkens, ihrer Weltanschauung und ihres Gesellschaftsbildes, sei es aus rückwärtiger, gegenwärtiger oder zukünftiger Sichtweise. Identität erfüllt also die Aufgabe, als Informationsmuster des Subjekts zur Orientierung an der Umwelt zu dienen, [...]“ (Weidenfeld zit. nach Walkenhorst 1999: 28)

Nun, bei der kollektiven Identität angelangt muss gleich vorweggenommen werden, dass die Anzahl der Möglichkeiten, sich dieser zu nähern, nicht weniger wird. Das Thema und der Begriff bleiben äußerst vielschichtig. Die Betrachtungen kommen wieder aus verschiedensten Richtungen: aus der Religion, der Sprache, der Kultur, der Ethnie oder der Politik. (vgl. Walkenhorst 1999: 28)

„Kollektive Identität entspricht dem Grundbedürfnis des Menschen, sich zu Gruppen zu formen und sich einer Gruppe zugehörig zu fühlen. Hergestellt wird dieses Gruppengefühl über die interne Verständigung, Selbstvergewisserung und Interaktion, über mythologisierte Erinnerungen sowie über gemeinsame Erlebnisse, [...]“ (ebd.)

Dieses „Gruppengefühl“ generiert sich also aus einem Prozess des Informationsaustausches. Er trägt zum Werden von kollektiver Identität bei. Die Träger bzw. die Medien, welche diesen Informationsaustausch transportieren, sind dabei

zentral: „Hergestellt werden kann Identität somit über Sprache (Kommunikation), über Herkunft, Geschichte, Sitten- und Gebräuche (Erinnerung) sowie über Religion, Werte oder Institutionen.“ (ebd.: 29) Zu berücksichtigen sind hierbei aber auch die „Identifikationsdimensionen“. Diese Dimensionen können als Gruppen von Menschen betrachtet werden, die sich auf Grund spezifischer „Merkmale“ zugehörig fühlen: „Identifikationsdimensionen können quasi alle menschlichen, also biologischen und sozialen Merkmale sein wie Geschlecht, Hautfarbe, Alter, Größe, Verwandtschaft, Beruf, Parteizugehörigkeit, Nationalität, Territorium, Besitz, Bildung, Ideologie oder Kultur.“ (ebd.)

Es ist jedoch noch wichtig, an dieser Stelle zu erwähnen, dass diese „Grundbedingungen“ viele Möglichkeiten zur Identitätsfindung zulassen und auch abhängig davon sind, wie sich solch eine Gruppe selbst sieht und inszeniert. (vgl. ebd.) Eine dieser Möglichkeiten bieten Hutchinson und Smith. So wird zum Beispiel in der Kultur- und Sozialanthropologie der Begriff der kollektiven Identität mit dem Begriff von Ethnizität oder Ethnie ausgetauscht, bzw. gleichgestellt. Laut ihnen wird Identität oder Ethnie folgendermaßen definiert: *„A named human population with myths of common ancestry, shared historical memories, one or more elements of common culture, a link with a homeland and a sense of solidarity among at least some of its members.“* (Hutchinson/Smith 1996: 6) Die oben genannten Träger und Dimensionen von Identität sind also auch in dieser Definition zum Teil enthalten, spielen zumindest eine gewisse Rolle.

Dem letzten Basisbegriff dieser Arbeit wurde somit genüge getan, auch wenn Identität, wie die anderen Grundbegriffe ja auch, hier nur oberflächlich behandelt wurde. Eine genauere Betrachtung würde den Rahmen dieser theoretischen Einführung wohl sprengen. Somit ist das Fundament dieser Arbeit gelegt. Gleichzeitig muss festgehalten werden, dass es sich ja nur um eine Annäherung an diese so grundlegenden Begriffe handelt. In den folgenden Abschnitten werden diese Begriffe dem Kontext dieser Arbeit gemäß näher beleuchtet und durch begriffliche und substantielle Erweiterungen dem Inhalt und Thema dieser Seiten dienlicher gemacht. Es wird also der möglichen Mehrdimensionalität und Tiefe dieser Termini im theoretischen Rahmen dieser Arbeit

Rechnung getragen, um sie dementsprechend weiterzuentwickeln.

## **2.2 Der Kulturbegriff nach Homi K. Bhabha**

### **2.2.1 Der Dritte Raum und kulturelle Hybridität**

Wenn im Folgenden von kultureller Hybridität und vom Dritten Raum die Rede ist, so sind dies zentrale Begriffe aus dem Werk von Homi Bhabha, der diese unter anderem in seinem Buch „Die Verortung der Kultur“ (2011) geprägt hat. Es sind also als erstes Bhabhas Begriffe und Theorien, die diesem theoretischen Abschnitt am Anfang zu Grunde liegen. Die beiden oben genannten Begriffe sind eng mit einander verknüpft und werden darum zusammen in einem Kapitel behandelt. Sie bilden eine Art Basis für den Kulturbegriff nach Homi Bhabha.

Dritte Räume sind bei Bhabha jene Orte, an denen nicht nur Fremdes aufeinander trifft und in Opposition zu einander steht. Es sind Grenzgebiete, Zwischenräume, in denen Kultur und Kulturen sich nicht nur treffen, sondern auch in Berührung kommen, sich gegenseitig beeinflussen und nicht nur aneinander geraten, sondern auch ineinander geraten. Der Kulturbegriff bei Bhabha fängt also dort an, wo er bei vielen schon wieder aufhört. Kultur ist in einer globalisierten Welt eben mehr als nur „Wir“ und bzw. gegen „das Andere“, es ist komplizierter als das, oder besser gesagt, es ist hybrider als diese vereinfachende Schwarz-Weiß-Malerei. Es manifestieren sich also Räume, Dritte Räume an kulturellen Grenzen und überschreiten jene quasi. In ihnen verortet sich Kultur. (vgl. Bronfen 2011: X f.) „Räume zu eröffnen, Räume 'auszuhandeln' sind Aspekte, welche die Theoriebildung Homi Bhabhas prägen: auf dem Spiel stehen die Verhandlungen produktiver Zwischenräume für das Miteinander und Ineinander verschiedener Kulturen, die Verortungen von Kultur(en), die Arbeit an und mit Grenzen.“ (Babka/Malle/Schmidt 2012: 13) Bei Bhabha ist der Dritte Raum also ein Grenzgebiet. Wobei hier Grenzen durchaus nicht als undurchlässige Hindernisse zu deuten sind, sondern durchlässig, verschiebbar und beweglich sind. Diese Orte sind Schnittstellen, an denen Kulturen aufeinandertreffen und somit in reziproker Wirkung einander berühren. Gleichzeitig sind es aber auch Identitäten (zu diesem Begriff später noch mehr), die an diesen Schnittstellen sich treffen und dadurch, genau so wie

Kultur(en), einer Hybridisierung zugeführt werden. (vgl. Bronfen 2011: X f.) Wie oben schon erwähnt, greift auch hier das zu einfach geratene Schwarz-Weiß-Bild von Menschen und deren Kultur und Identität nicht. Der Mensch ist immer gleichzeitig vieles. Er, seine Identität und seine Kultur lassen sich nicht in grob gegliederte Kategorien stecken.

„Das Denken „an der Grenze“ äußert sich in theoretischen Figurationen, wie dem Begriff des „dritten Raumes“ [...], der bei Bhabha [...] eine epistemologische Kategorie darstellt und als eine allgemeine Bedingung der Sprache in dem Sinne aufgefasst wird, dass es keine unveränderliche Bedeutung und damit keine fixe Form der Repräsentation gibt. Bhabha metaphorisiert den erkenntnistheoretischen Zugriff als „Raum“, als „hybriden Raum“, als „Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen“, als Raum, der das Dazwischen auslotet. Zum hybriden „Denkraum“ Bhabhas gehören zahlreiche Phänomene, die auf die eine oder andere Weise mit der Herausbildung „transitorischer Identitäten“ zusammenhängen. Der Raum, den er als „Verhandlung an der Grenze“ fasst [...], wird zugleich zur Grenzerfahrung, zur Grenzexploration und zum Grenzereignis.“ (ebd.: 13 f.)

Bhabha selbst bemüht hierbei eine Allegorie aus der Architektur. Er vergleicht diese dritten Räume und die damit einhergehende kulturelle Hybridität mit einem Treppenhaus. Dieses verbindet in einem Gebäude immer die unteren mit den oberen Räumen. Die Treppe ist in diesem Fall das vorher erwähnte Grenzgebiet. Es stellt einen Zwischenraum dar, aber es verbindet auch (vgl. Bhabha 2011: 5):

„Das Treppenhaus zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozess symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen Oben und Unten, Schwarz und Weiß konstruiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, dass sich Identitäten an seinem oberen oder unteren Ende zu ursprünglichen Polarität festsetzen. Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenzen ohne eine übernommene verordnete Hierarchie gibt.“ (Bhabha 2011: 5)

Oder um ein etwas praktischeres Beispiel zu erläutern: Bhabha sieht in diesen Grenträumen, oder wie er es auch nennt, liminalen Räumen, ein klassisches Beispiel, nämlich das der Großstadt. In ihr strömen die unterschiedlichsten Menschen aus den unterschiedlichsten Ländern zusammen – ein Schmelztiegel, oft aus kolonialer Vergangenheit stimuliert. (vgl. ebd.: 252 f.)

„Wenn ich davon gesprochen habe, dass die Menschen innerhalb der Binnengrenze der Nation in Erscheinung treten, dass sie dabei den liminalen Charakter kultureller Identität bezeichnen und jenen zweischneidigen Diskurs von sozialen Territorien und Zeitlichkeiten hervorbringen, dann ist es im Westen, und in zunehmendem Maße auch anderswo, die Großstadt, die den Raum zur Verfügung stellt, in dem entstehende Identifikationen und neue soziale Bewegungen des Volkes statthaben. In unserer Zeit ist sie der Ort, an dem die Perplexität des Lebens am extremsten erfahren wird.“ (ebd.: 252 f.)

### **2.2.1.1 Kulturelle Hierarchie und (Post)Kolonialismus**

Für Bhabha ist es wichtig, kulturelle Unterschiede nicht als kulturelle Hierarchie misszudeuten. Unterschiedlich ist nicht gleich schlechter oder besser. Es ist einfach nur anders und in keinsten Weise wertend zu verstehen. Bhabhas Kulturbegriff ist insofern also auch ein Plädoyer an ethnische und kulturelle Vielfalt in Nationalstaaten. Im Gegensatz zu ihm sind ja immer noch viele überzeugt, dass es in einem (funktionierenden) Nationalstaat so etwas Ähnliches wie eine „Leitkultur“ zu geben habe:

„Konzepte wie homogene nationale Kulturen, die auf Konsens beruhende nahtlose Übermittlung historischer Traditionen oder „organisch“ gewachsene ethnische Gemeinschaften werden – *als Basis kulturellen Vergleichs* – derzeit grundlegend neu definiert. Der scheußliche Extremismus des serbischen Nationalismus beweist, dass die bloße Idee einer reinen, „ethnisch gesäuberten“ nationalen Identität nur durch den Tod – im wortwörtlichen und übertragenen Sinn – der komplexen geschichtlichen Verflechtungen und der kulturell kontingenten Grenzen der modernen Erscheinungsform der Nation [...] zu erzielen ist. Ich denke, dass es diesseits der Psychose des patriotischen Enthusiasmus überwältigende Belege für das transnationalere und „übersetzbarere“ Phänomen der Hybridität imaginärer Gemeinschaften gibt.“ (ebd.: 7)

An diesem Punkt stößt man nun unweigerlich auch am Begriff des Postkolonialismus an. Dieser ist bei Homi Bhabha ebenfalls ein ganz wichtiger. Im Zusammenhang dieser Arbeit und im Wechselspiel mit den oben bereits genannten Begriffen wie etwa kulturelle Hierarchie ist er folgendermaßen zu verstehen: Postkolonialismus bei Bhabha kritisiert die immer noch üblichen Praktiken der Staaten und Konzerne des Nordens, kulturelle Unterschiede als Konstruktion und (Re)Produktion von (kultureller) Unterdrückung (vgl. Babka/Malle/Schmidt 2012: 14):

„Die interkulturelle Denkfigur der Hybridität, die mit dem „dritten Raum“ in engem Zusammenhang steht, verweist in Bhabhas Konzeption auf die Problematik kolonialer Repräsentationsstrategien, wie sie insbesondere – neben anderen kulturellen Artefakten – in der kolonialen und der postkolonialen Literatur zutage tritt. Das Kulturelle wird dabei von Bhabha nicht als „die Quelle des Konflikts – im Sinne differenter Kulturen“ aufgefasst, „sondern als Ergebnis diskriminatorischer Praktiken – im Sinne einer Produktion kultureller Differenzierung als Zeichen von Autorität“.“ (Babka/Malle/Schmidt 2012: 14)

Hybridität ist also auch eine kulturelle Praxis, um sich vor (kultureller) Unterdrückung von selbst ernannten Autoritäten zu schützen bzw. sich jenen Antagonisten entgegen zu stellen. Dieser Begriff geht also über die Schemata der kulturellen Differenzen und Identitäten hinaus und will zeigen, dass es sich um ein Werkzeug handelt, mit welchem unterdrückte Menschen in einem hierarchischen, autoritären System Widerstand leisten.

„Am Beispiel von Gruppen, die gegenüber den KolonisorInnen mit unterschiedlichen Strategien Widerstand leisteten, zeigt Bhabha die Möglichkeiten der Verschiebung und Verstörung von Hierarchien und des Entstehens von Handlungsfähigkeit im/über den Dritten Raum auf, der zugleich Raum als Handlungsspielraum für die AkteurInnen des Widerstandes erzeugt.“ (Babka/Posselt 2012: 11)

Dieser dritte Raum und diese Hybridität in ihm sind nach Bhabha also auch vor allem Strategien, sich gegen kulturelle Hierarchien, welche ja meist in (post)kolonialen Kontexten vorkommen, zu erwehren. Mit einem Beispiel aus seinen Forschungsarbeiten erläutert er dies folgendermaßen: In diesem Ausschnitt seines Schaffens handelt es sich um indische Bauern, die von christlichen Missionaren „bekehrt“ werden sollten und somit in eine unangenehme Lage kamen und sich diesem missionarischen bzw. kolonialen Druck ausgesetzt sahen. Es wird auf Seiten der Bauern nicht nur angenommen, es wird auch abgelehnt; ein Verhandlungsraum, ein Dritter Raum entsteht. (vgl. Bhabha 2012: 64)

„Danke, was ihr sagt ist vollkommen richtig, euer Gott ist wundervoll und gütig. Wir haben diese Gaben empfangen und wir würden sehr gerne übertreten. Warum auch nicht, ihr gebt uns so viel, seid so freundlich zu uns, aber trotz alledem können wir nicht. Es gibt da nämlich ein handfestes Problem: Ihr esst Fleisch und das Wort Gottes kann nicht aus dem Mund von Leuten kommen, die Fleisch essen. Es tut uns leid, denn wir lieben euch sehr.“ (Bhabha 2012: 64)

Bhabha zeigt mit diesem Beispiel, wie sich kolonisierte Gruppen durch geschickte Kommunikation einen Verhandlungsraum schaffen, obwohl sie in diesem „Diskurs“ die schwächere Position einnehmen. Bhabha spricht hier von einem semiotischen Feld, das den dritten Raum ausmacht. (vgl. ebd.: 64) Sie kommunizieren, diskutieren, sind dankbar und ablehnend zugleich, freundlich und bestimmt zugleich. Nur so können diese indischen Bauern verhindern, dem brutalen Zorn der kolonialen Autoritäten auf sich zu ziehen.

„Es entstand ein neues semiotisches Feld, auch wenn es unter Druck aufgebaut worden war, und es ergab sich dadurch eine Möglichkeit, sich mit der Macht auseinanderzusetzen, auch wenn man selbst keine oder relative wenig Macht hatte, aber dennoch über die Autorität der semiotischen Werkzeuge verfügte, die es möglich machten, zu sagen „vielen Dank euch, wir waren sehr froh über die Bekehrung, schätzen euch auch, aber wir können es einfach nicht, weil es da dieses Problem gibt. Wenn ihr uns eine vegetarische Bibel bringt, haben wir kein Problem mit euch.“ So war es ihnen möglich, zugleich den Bekehrungsversuch abzuwehren und die Bevölkerung nicht zu antagonisieren“ (ebd.: 64)

Es handelt sich also ganz klar um einen Versuch, kulturelle Hierarchie zu überwinden. Der dadurch gewonnene Verhandlungsspielraum ist also, wie oben erwähnt, der Dritte Raum, in dem sie ihre eigene Autorität, auch wenn diese unterlegen ist, oder wie Bhabha es bezeichnen würde „subaltern“ ist, einsetzen können. (vgl. ebd.: 65)

„Der Dritte Raum ist nicht nur ein Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen, er eröffnet auch die Räume, die zu Veränderungen aller beteiligten AkteurInnen auf allen Seiten führen können. Im Zuge von Kulturkontakten erfolgen Transformationen, die ein Dazwischen oder eben einen Dritten Raum eröffnen.“ (Babka/Posselt 2012: 11 f.)

Dank dem „Verhandlungsgeschick“ dieser indischen Bauern gelang ihnen, eine Art Neutralität einzunehmen, welche sie nur schwer angreifbar macht und für sie als Gruppe neue Handlungsfähigkeit schuf:

„In diesem Kontext einer nicht einfach identitären, sondern einer komplexen Vorstellung einer kollektiven, nicht-identischen Handlungsfähigkeit, konnten sie die Handlungsfähigkeit einer Subjektivität konstituieren, wobei es gerade der Mangel an Subjektivität war, der diesen Dritten Raum eröffnen konnte.“ (Bhabha 2012: 65)

Kulturelle Hybridität nach Homi Bhabha ist also auch im Kontext von (Post)Kolonialismus und kultureller Hierarchie zu sehen. Nicht allein Identität ist es, was Hybridisierung ausmacht. Viel mehr das Interagieren von Identitäten und Gruppen bzw. AkteurInnen sind zu beachten.

„Das war der Kontext, aus dem heraus ich den Begriff der Hybridisierung entwickelte, und wenn man mir nun zum Beispiel die Frage stellt: „Ist eine Migrantin ein hybrides Subjekt?“, so sage ich: Ja, die Migrantin ist ein hybrides Subjekt, jedoch ist es für den Nachweis der Hybridität nicht hinreichend zu sagen, dass die Person teils Hindu, teils Christin [...] usw. ist – das ist für mich nicht Hybridisierung. Mir geht es vielmehr darum, wie die Teile miteinander und mit äußeren Kräften der Gemeinschaftsbildung in Verhandlung treten, wie diese Interaktionen stattfinden. Hybridisierung ist folglich für mich ein Prozess, eine Bewegung und dreht sich nicht um multiple Identitäten.“ (ebd.: 65 f.)

## **2.3 Stuart Halls Frage nach Ideologie, Repräsentation und Identität**

### **2.3.1 Ideologie**

Zuerst soll hier ganz grundlegend eine Definition des Begriffes der Ideologie als Basis für weitere Erkenntnisse bemüht werden. Stuart Hall beantwortet die Frage, was Ideologie eigentlich ist, folgendermaßen: „Ideologien sind die Rahmen des Denkens und der Vorstellungen über die Welt der „Ideen“, mit denen die Menschen sich vorstellen, wie die soziale Welt funktioniert, welches ihr Platz darin ist und was sie tun *sollten*.“ (Hall 2010: 45) Wir erklären uns also die Welt, geben uns in ihr einen politischen oder sozialen Platz und setzen daraufhin Handlungen, die wir für richtig halten. So könnte man Halls Definition von Ideologie unter Umständen frei übersetzen. Doch um Ideologie greifbarer zu machen, ist nicht nur die Frage nach derselben ausreichend. Es ist vonnöten weitere Fragen zu stellen, um dem Begriff besser auf den Grund gehen zu können. Dafür muss zuerst nach diesen oben genannten „Ideen“ gefragt werden. *Was* sind Ideen eigentlich? *Wo* entstehen sie und *wie* zeigen sie sich, bzw. manifestieren oder artikulieren sie sich? Hall bedient sich hier bei Althusser und Marx. Mit letzterem meint Hall, Ideen seien „geistige Ereignisse“, also „Gedanken im Kopf“. Artikuliert werden diese Gedanken durch Sprache, aber auch mit Ritualen und Praxen. Die Orte, an denen dies alles geschieht, sind immer soziale Orte. (vgl. ebd.: 45)

„Er [Althusser] legt das Schwergewicht auf den Ort, wo Ideen erscheinen, wo geistige Ereignisse als soziale Phänomene wahrgenommen oder verwirklicht werden. Dies geschieht natürlich grundsätzlich in der Sprache (hier verstanden als bedeutungstiftende Praxen, die Zeichen benutzen; im semiotischen Bereich, dem Bereich von Bedeutung und Repräsentation). Ebenso bedeutsam geschieht es in den Ritualen und Praxen sozialer Handlungen und sozialen Verhaltens, in die sich Ideologien einschreiben. Sprache und Verhalten sind sozusagen die Mittel zur materiellen Festschreibung von Ideologien, die Modalitäten ihres Funktionierens. Diese Rituale und Praxen geschehen immer an sozialen Orten, die mit sozialen Apparaten verbunden sind.“ (ebd.: 45)

Es ist also die Sprache und das Verhalten, welche Voraussetzungen für Ideologien sind. (vgl. ebd.: 45) Des Weiteren muss verstanden werden, dass Ideologie nach Hall immer im Kontext des „liberalen Kapitalismus“ zu sehen ist. Außerdem muss auch die Frage nach der Produktion und nach der Reproduktion von Ideologien gestellt werden. Für Hall ist es, im Gegensatz zu Althusser, nicht der Staat, also der nächstliegende Machtapparat in Fragen von Reproduktion von Ideologien allein, der für sich und seine BürgerInnen Ideologie reproduziert (in diesem Falle dient solch eine Produktion auch dem Machterhalt), sondern auch die Zivilbevölkerung: das, der, die Private. (vgl. ebd.: 46) Offensichtlich kommt man an dieser Stelle sehr schnell zu den Schlagworten von Macht und Machterhaltung. Dies zeigt, wie sehr Ideologien mit diesen Begriffen verbunden sind, wie sehr sie sich in Konkurrenz gegenüberstehen können. Wenn es also um (Re)Produktion von Ideologien geht, muss nicht allein der Staat, sondern auch die Zivilgesellschaft als Produzent (kapitalistischer) Ideologie berücksichtigt werden. Hall verwundert diese Erkenntnis, da er das Verhältnis Staat – Zivilbevölkerung als ein konfliktreiches betrachtet – ein Spannungsfeld, dass nur schwer zu fassen ist. Die Frage, warum Beherrschte Ideologien von Herrschenden mit-reproduzieren, auch wenn diese vielleicht nicht zu ihrem eigenen Vorteil sind, und sie eventuell sogar dadurch unterdrückt werden, ist somit eine berechnete:

„Denn bleiben mit Althusser's Begrifflichkeit ernsthafte Probleme bestehen. Der Essay über *Ideologie und ideologische Staatsapparate* nimmt wiederum unkritisch an, dass eine Identität zwischen den vielen „autonomen“ Teilen der Zivilgesellschaft und dem Staat besteht. Im Gegensatz dazu steht gerade die Artikulation dieses Verhältnisses im Zentrum von Gramsci's Begriff der Hegemonie [Dazu später noch mehr]. Gramsci hat genau deshalb Schwierigkeiten, die Grenze zwischen Staat und Zivilgesellschaft genau zu ziehen, weil das weder eine einfache noch

unbestrittene Sache ist. Eine schwer wiegende Frage in entwickelten liberalen Demokratien besteht gerade darin, wie Ideologie in den so genannten *privaten* Institutionen der Zivilgesellschaft reproduziert wird, im Theater der Zustimmung, augenscheinlich außerhalb des direkten Einflussbereichs des Staates. Wenn alles mehr oder weniger unter Aufsicht des Staates geschieht, dann wäre es einfach, einzusehen, warum nur die herrschende Ideologie reproduziert wird. Aber die wichtigere, wiewohl schwierigere Frage ist es, warum eine Gesellschaft den zivilen Institutionen mit ihren relativen Freiheiten *erlaubt*, im ideologischen Feld zu spielen, Tag für Tag ohne Anleitung oder Zwang durch den Staat; und warum dieses „freie Spiel“ der Zivilgesellschaft, durch einen sehr komplizierten Prozess der Reproduktion, nichtsdestotrotz ständig die Ideologie als eine „Struktur mit Dominante“ wiederherstellt.“ (ebd.: 46 f.)

Als Beispiel für solch eine Reproduktion nennt Hall Journalisten, die sich zwar freischaffend bewegen und sich unter Umständen auch als systemkritisch bezeichnen, aber trotzdem die kapitalistische Doktrin kaum anprangern oder hinterfragen. Diese Ideologie müsse „imprägniert“ sein, so Hall. (vgl. ebd.: 47) Dieses „Imprägniertsein“ versuchen Diederichsen, Hebdige und Marx in ihrem Buch „Schocker. Stile und Moden der Subkultur“ mit Marx und Hall so zu deuten:

„In seiner Deutschen Ideologie beschreibt Marx, wie die Grundlage der kapitalistischen Wirtschaftsstruktur (die Schaffung von Mehrwert) dem Bewusstsein der an der Produktion Beteiligten verborgen bleibt. Die Unfähigkeit, durch die Erscheinungen hindurch die ihnen zugrunde liegenden Beziehungen zu erkennen, ist nicht das direkte Ergebnis irgendeiner von Individuen, sozialen Gruppen oder Institutionen unternommenen Verschleierungstaktik. Im Gegenteil, Ideologie gedeiht per Definition unterhalb des Bewusstseins. Dort, auf der Ebene des normalen „gesunden Menschenverstandes“, sind die ideologischen Bezugsrahmen am solidesten eingelagert und üben ihre größte Wirksamkeit aus, weil ihre ideologische Beschaffenheit dort am wirksamsten verborgen bleibt. Stuart Hall beschreibt das oft so: „Es ist genau seine „spontane“ Eigenschaft, seine Transparenz, seine „Natürlichkeit“, sein Widerstreben, die ihm zugrunde liegenden Voraussetzungen zu klären, sein Widerstand gegen Veränderung oder Korrektur, die Tatsache, dass er jedem sofort einleuchtet, und der geschlossene Kreis, in dem er sich bewegt, es sind genau diese Dinge, die den gesunden Menschenverstand zur gleichen Zeit „spontan“, ideologisch und unbewusst machen.“ (Hall zit. nach Diederichsen/Hebdige/Marx 1983: 16)

Ideologien also als Ergebnis von „gesundem Menschenverstand“ - dies würde auch erklären, wieso Ideologien trotz inhärenter Benachteiligung vieler, wiedergekaut und wiederproduziert werden. Warum tradierte Werte, ja zum Teil sogar gescheiterte Werte (man denke an den Finanzkapitalismus der letzten Jahre, seine Folgen und an das trotz

allem daran Festhalten an selbigem), weiterhin fortbestehen. Der „gesunde Menschenverstand“ lebt nicht vom Studium des Wissens, er kennt keine subversiven, progressiven oder alternativen Wege. Er ist allgemein und somit jedem zugänglich. Darum heißt er ja auch „Menschenverstand“. Oder besser gesagt „eines jeden Menschen Verstand“. Er ist innerhalb einer bestimmten Gruppe als Mainstream zu bezeichnen. Und Mainstream hält die Spur, er weicht nicht ab, kann somit auch nichts Neues zulassen und reproduziert somit auch Ideologien. Man schwimmt mit der Masse, nicht gegen den Strom, das gibt Sicherheit und Geborgenheit. Und gerade beim Thema der Ideologie ist man schnell auf der ungeliebten Seite, wenn man nicht den von der Masse bestimmten Weg mitbeschreitet. Wenn Hall von „unbewusst“, „gegen Veränderung oder Korrektur“ oder von „spontan“ spricht, dann meint er wohl auch das: dieses Mitschwimmen mit dem Strom zur eigenen Sicherheit. Wer das nicht tut, wird gern von der Masse – im harmlosen Fall als naiver Idealist – jovial belächelt oder bemitleidet, im schlimmeren Fall aber ausgegrenzt, bedroht, verfolgt oder gar noch schlimmeres. So zu sehen auch im Film.

Wer nicht der Ideologie der „westlichen Demokratie“ hörig wird, wird dieser, wie im vorliegenden Fall, mit militärischen Mitteln angepasst. Andersdenkende bedeuten Gefahr für die eigenen Machtinteressen, da kommt ein Militärschlag gerade recht, auch wenn die offizielle Gefahr, nämlich die der irakischen Massenvernichtungswaffen, nie existierten und dieses aggressive Vorgehen oft das Gegenteil bewirkt, nämlich den Feind erst recht auf den Plan ruft. So geschehen im Irak, wo islamistische Kräfte mehr denn je ihren Einfluss geltend machen wollen und als Antwort auf die US – Besatzung ihren eigenen Weg der Gewalt gehen und ihrerseits zur Durchsetzung der eigenen Ideologie keine andere akzeptieren. Dies musste ja auch Acrassicaude zu spüren bekommen. Wer sich also nur seinem „Menschenverstand“, das „gesund“ wird hier bewusst weg gelassen, anvertraut, spricht, nicht über den Tellerrand blickt, nicht seinen eigenen Horizont erweitert, wird solchen Ideologien weiterhin folgen. Hall spricht hier von einer „natürlichen“, einer „transparenten“ Eigenschaft des Menschenverstandes. Man könnte vielleicht noch den Begriff der Passivität, die ihm auch innewohnt, hinzufügen. Bedarf es doch einer Lernbereitschaft und einer gewissen Anstrengung, über den Tellerrand zu blicken, sich zu informieren und zu bilden, um derartige „Mainstreamideologien“ zu

hinterfragen. Dies wiederum benötigt unter Umständen, wie es Acrassicauda vorzeigt, auch eine gehörige Portion Mut, um diesem Wirkungsbereich des „spontanen“, des „unbewussten“, wie es Hall nennt, zu entkommen.

Für Hall und Althusser ist aber auch das Subjekt innerhalb der Ideologie entscheidend. Es ist gleichsam Träger und Beteiligter von Ideologien und deren Diskursen. Der Mensch und seine Gedanken werden von Ideologien und ideologischen Diskursen geformt:

„Dieses „Subjekt“ sollte nicht mit wirklichen historischen Individuen verwechselt werden. Vielmehr ist es die Kategorie, die Position, wo das Subjekt – das Ich ideologischer Aussagen – sich konstituiert. Ideologische Diskurse konstituieren uns ihrerseits als Subjekte für Diskurse. Althusser erklärt, wie das funktioniert, indem er sich von Lacan das Konzept der „Anrufung“ borgt. Danach werden wir angerufen oder vorgeladen durch die Ideologien, die uns als ihre „Autoren“, als ihr grundsätzliches Subjekt rekrutieren. Wir werden durch die unbewussten Prozesse der Ideologie konstituiert, an jenem Ort der Wiedererkennung oder der Festlegung zwischen uns selbst und der bedeutungstragenden Kette, ohne die keinerlei Zuweisung einer ideologischen Bedeutung möglich wäre.“ (Hall 2010: 48 f.)

Ideologie sind nach Hall also Ideen, Konzepte, mit denen wir uns die Welt, aber auch „die Anderen“ erklären – und mit Sprache und Praxen artikulieren wir das. In dem wir uns etwas erklären, geben wir ihm gleichzeitig eine bestimmte Bedeutung, es stellt also etwas dar, es steht für etwas, es repräsentiert. (vgl. ebd.: 50) Wer als Konservative(r) Männern mit langen Haaren, wilden Bärten und Tätowierungen auf Ober- und Unterarmen beim Musizieren zuschaut, könnte dies auf Grund seiner Werte als verstörend und obskur empfinden und somit „dem Anderen“, „dem Fremdartigen“ eine Bedeutung zuordnen, die er oder sie auf Grund des subversiven Moments dieser Musik und deren Protagonisten als abstoßend und beängstigend empfindet. Eine Bedeutung, die seiner oder ihrer konservativen Sozialisierung widerspricht, anders ist und somit Angst macht und verunsichert. Hier treffen also zwei verschiedene Praxen, oder auch Sprachen aufeinander, die dem jeweils anderen eine Bedeutung zuschreiben und gleichzeitig gewisse Werte oder Ideologien repräsentieren. Diese Erkenntnis führt nun zum nächsten wichtigen Begriff für dieses Hallsche Kapitel, der Repräsentation.

### 2.3.2 Repräsentation

Wo oben erwähnt sind für Hall, er knüpft hier wieder an Althusser an, Ideologien auch „Systeme von Repräsentation“ und darum auch „Systeme von Bedeutungen und Diskursen“. (vgl.: ebd.: 50)

„Die Bezeichnung der Ideologie als „Systeme der Repräsentation“ anerkennt ihren grundsätzlich diskursiven und semiotischen Charakter. Systeme der Repräsentation sind Systeme von Bedeutungen, durch die wir uns und andern die Welt darstellen. Damit wird anerkannt, dass ideologisches Wissen das Resultat spezifischer Praxen ist – Praxen, die mit der Herstellung von Bedeutung beschäftigt sind.“ (ebd: 50)

Die oben genannten Ideen werden also zu Praxen, diese wiederum entstehen in engem Zusammenspiel von Bedeutung und Repräsentation an sozialen Orten. Im Falle des Filmes in Moscheen, Proberäumen und Regierungsgebäuden. Und all diese sozialen Praxen, sei es zu musizieren oder zu beten, bewegen sich immer innerhalb einer Ideologie und repräsentieren somit auch immer etwas. (vgl. ebd.) Wie die Rollen bzw. Ideologien diesbezüglich im Film verteilt sind, dürfte evident sein und wurde am obigen Beispiel schon dargestellt. An diesem Punkt kommt man unweigerlich wieder beim Begriff der Ambivalenz an, den Bhabha so gern verwendet. Diese Praxen sind nämlich nicht nur ideologisch. Sie können sich auch innerhalb von Ideologien bewegen, ohne das Repräsentative der Ideologie vollständig anzunehmen. (vgl. ebd.: 51) Man bedenke nur die Praxen der Bandmitglieder. Sie betreiben „westliche“ Musik, hätten nichts gegen eine funktionierende „westliche“ Demokratie in ihrem Land, bewegen sich aber gleichzeitig als Muslime in einem mehrheitlich muslimischen Land, sind also auch Teil dieser Ideologie und reproduzieren sie natürlich auch. Zur selben Zeit verändern sie diese Ideologie aber auch durch ihre Form der Repräsentation. Araber, Iraker und Muslime bleiben sie trotz ihrer Heavy Metal-Musik und treten somit in einen sozialen Diskurs. (vgl. ebd.)

Für Hall ist es weiter jedoch wichtig, dass diese sozialen Praxen nicht mit ideologischen Systemen der Repräsentation gleichzusetzen sind, sie sind lediglich deren Ergebnis und somit auch nicht mit sozialen Diskursen ident. (vgl. ebd.)

„Ich möchte die Vorstellung betonen, dass Ideologien Systeme der Repräsentation sind, die sich in Praxen materialisieren, aber ich möchte die „Praxis“ nicht fetischisieren. Zu oft ist auf dieser Ebene der Theoriebildung die soziale Praxis mit sozialen Diskursen identifiziert worden. Während die Betonung auf dem Diskurs richtig ist, weil sie auf die Wichtigkeit von Bedeutung und Repräsentation hinweist, ist die Vorstellung bis zu ihrem Gegenteil vorangetrieben worden, wonach alle Praxen nichts als Ideologien seien. Aber das ist eine schlichte Umkehrung.“ (ebd.)

Darüber hinaus ist es für Hall noch wichtig zu betonen, dass Althusser von „Systemen der Repräsentation“ spricht, also die mögliche Vielfältigkeit, den Plural solcher Systeme hervor hebt:

„Man sollte beachten, dass Althusser von „Systemen“ und nicht von „einem System“ spricht. Es ist bedeutsam, dass die Systeme der Repräsentation nicht allein sind. In jeder sozialen Formation gibt es eine Vielzahl von ihnen. Sie existieren in der Mehrzahl. Ideologien arbeiten nicht vermittels einzelner Ideen; sie arbeiten in diskursiven Ketten, in Trauben, in semantischen Feldern, in diskursiven Formationen. Wenn man ein ideologisches Feld betritt und eine beliebige knotenförmige Repräsentation oder Idee herausgreift, löst man sofort eine ganze Kette von Konnotationen und Assoziationen aus.“ (ebd.)

Dies bedeutet, dass auch wenn von (ideologischen) Hegemonien die Rede ist, nicht vergessen werden darf, dass innerhalb solcher Felder immer auch andere, kleinere Repräsentationssysteme leben und gedeihen. „Heavy Metal in Baghdad“ zeigt es vor. (vgl. ebd.: 52) Ferner sollte an dieser Stelle auf den Begriff „Konnotations- oder Assoziationskette“ zum besseren Verständnis eingegangen werden. Es sind nämlich genau jene abstrusen Bedeutungen, die diversen Praxen und deren Protagonisten auf Grund ihrer „Exotik“ zu geschrieben werden (vgl. weiter oben das Beispiel des headbangenden Heavy Metal Musikers, der den konservativen Muslimen verunsichert), welche diese Ketten von Konnotationen bilden. In einem der Interviews im Film beschreibt Firas, wie konservative Muslime das beim Heavy Metal so klassische Headbängen mit einer Gebets*praxis* von Juden in Verbindung bringen (konnotieren), bei der ebenfalls der Kopf nach vor und nach hinten gewiegt wird. Solch eine Konnotationskette könnte für einen ultrakonservativen Muslime dann so aussehen: Headbängen = jüdisch = westlich = böse. Dem Headbängen und der Band wird somit eine Bedeutung zugeschrieben. Sie repräsentieren etwas Westliches, Böses.

Hall bringt ein eigenes Beispiel aus seinem Leben:

„Denken wir also über den Begriff „schwarz“ innerhalb eines bestimmten semantischen Feldes oder einer ideologischen Formation und nicht als einzelnen Begriff nach: innerhalb seiner Kette von Konnotationen. Ich gebe nur zwei Beispiele. Das erste ist die Kette „schwarz, faul, boshaft, schlau“ und so weiter, die aus einer Identifikation von „schwarz“ zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt entstand: der Sklaverei. Obwohl der Unterschied „schwarz/weiß“, der durch die Kette artikuliert wird, nicht einfach durch den Widerspruch von Kapital und Arbeit entsteht, sind die sozialen Beziehungen, die jenen spezifischen historischen Augenblick charakterisierten, sein Bezug in dieser spezifischen Diskursformation.“ (ebd.: 61)

Hall zeigt mit diesem Beispiel, was er mit diesen Ketten meint, und wie wir sie durch Bedeutungen, die wir uns auf Grund von historischen, politischen und sozialen Kontexten gegenseitig zuschreiben, artikulieren.

Stuart Hall bedient sich wieder bei Althusser, wenn er in Verbindung mit den oben genannten Systemen der Repräsentation den Begriff „Leben“ ins Spiel bringt. Menschen leben nämlich durch diese Systeme. Wobei hier mit „leben“ das Leben innerhalb einer Gesellschaft gemeint ist. In ihr repräsentieren Menschen ihre Wirklichkeit, ihre Erfahrungen. Durch diese Systeme leben, heißt die menschliche Existenz, das Dasein, das Denken, die Ideen zu interpretieren, all dem einen Sinn zu geben. (vgl. ebd.: 52) Diese Systeme der Repräsentation sind also eines jeden, einer jeden Fels in der Brandung, um uns vor dem großen, stürmischen Ozean einer globalen, multikulturellen Welt mit unendlich vielen Farben und Facetten „zu schützen“. Sie sind Hilfestellung, sie erklären uns die Welt und unsere Erfahrungen. Auch wenn dies nie Erklärungen für alle sind. Sie sind immer subjektiv und partikular, je nach Standort.

„Es ist nicht möglich, Ideologie zu beenden und einfach das Wirkliche zu leben. Wir brauchen immer Systeme, durch die wir repräsentieren, was das Wirkliche für uns und andere ist. [...] Mit „leben“ meint Althusser, dass Männer und Frauen eine Vielzahl von Systemen der Repräsentation gebrauchen, um ihre Existenzbedingungen zu erfahren, zu interpretieren und ihnen einen Sinn zu geben. Folglich kann Ideologie dieselben so genannten objektiven Bedingungen der wirklichen Welt unterschiedlich fassen.“ (ebd.)

Was macht also die Band Acrassicauda, wenn sie ihre Musik spielt? Sie positioniert sich, wählt ein System der Repräsentation, erklärt und verarbeitet somit ihre Existenzbedingungen. Im Folgenden soll es nun um den Begriff der Identität nach Stuart

Hall gehen.

### **2.3.3 Identität nach Hall**

Auch Hall geht, ähnlich wie Bhabha, davon aus, dass Identitäten nicht „eindeutig“ sind. Sie ändern, „transformieren“ sich in einer globalisierten, sich schnell verändernden Welt, in der durch Migration nicht mehr so sehr die Frage nach der Herkunft einer Identität, also ihrer Vergangenheit und Gegenwart gestellt wird, als vielmehr die Frage nach deren Zukunft. Also die Frage nach dem, was er oder sie sein wird. Und Hall wäre nicht Hall, wenn die Frage nach Identität nicht auch eine Frage nach Repräsentation wäre. Ein(e) MigrantIn würde sich also nicht nur fragen, wie ihre Identität in Zukunft in einem anderen Land aussehen würde, sie würde sich auch fragen, wie sie sich repräsentieren würde. Bei Hall sind also Identität und Repräsentation eng miteinander verknüpft. (vgl. ebd.: 170 f.)

„Identitäten sind konstruiert aus unterschiedlichen, ineinander greifenden, auch antagonistischen Diskursen, Praktiken und Positionen. Sie sind Gegenstand einer radikalen Historisierung und beständig im Prozess der Veränderung und Transformation begriffen. [...] Identität ist zugleich im Verhältnis zu Prozessen der Globalisierung zu denken, die sich meiner Meinung nach mit „Modernität“ überschneiden; und auch im Verhältnis zu Prozessen erzwungener und „freier“ Migration, die zu einem globalen Phänomen der so genannten „postkolonialen“ Welt geworden sind. Obwohl Identitäten auf einen gemeinsamen Ursprung in der historischen Vergangenheit zurückgreifen, auf den sie sich bis heute berufen, wird der Bezug zum Gebrauch von Ressourcen der Geschichte, der Sprache und der Kultur vielmehr in einem Prozess des „Werdens“ denn des „Seins“ hergestellt – wie in Fragen darüber „wer wir sind“ oder „woher wir kommen“, „was wir werden könnten“, „wie wir repräsentiert wurden“ und was dazu führt, „wie wir uns selbst repräsentieren würden“. Identitäten sind daher innerhalb und nicht außerhalb von Repräsentation konstituiert.“ (ebd.: 170 f.)

Dementsprechend beweglich sind für Hall mit Gilroy auch Traditionen, die er in Verbindung mit Identitäten sieht. Aber eben nicht im oberflächlich geratenen Sinne von „zurück in die guten alten Zeiten“: „[Identitäten] zwingen, uns „Traditionen“ nicht als endlose Wiederholung zu lesen, sondern als „sich verändernde selbe“.“ (ebd.: 171)

Und auch wie bei Homi Bhabha sieht Hall Identität als etwas, das mit Hegemonie in einer Beziehung steht. Auch er erkennt das Streben nach Macht, nach Anerkennung, sieht das Potential von Ausschluss und Differenz, welche alle mit Identität korrelieren. (vgl. ebd.: 171)

„Überdies treten Identitäten innerhalb des Spiels von bestimmten Machtformen hervor, was vielmehr ein Effekt der Kennzeichnung von Differenz und Ausschluss denn ein Zeichen einer identischen, natürlich konstituierten Einheit – eine „Identität“ in ihrer traditionellen Bedeutung: eine alles einschließende Gleichheit, bruchlos, ohne innere Unterscheidung – ist. Letztlich sind Identitäten vor allem auf der Grundlage von Differenz konstruiert und nicht jenseits von ihr, d.h. im Gegensatz zu der Form in der man sich gewöhnlich auf sie beruft.“ (ebd.)

Wie weiter oben im Kapitel zu Bhabhas Identitätsbegriff wird auch hier deutlich, dass Identität etwas ist, dass sich in Abgrenzung zu „Anderen“ generiert, etwas das auf Ausschluss „des Anderen“ aufbaut. Gemeinschaftsgefühl und Identifikation, sowie Machtansprüche und deren Legitimierung finden am besten durch das „Verteufeln“ des „Anderen“ fruchtbaren Boden. Die Mobilmachung diverser Fundamentalisten oder Extremisten zeigt das. Ob Strache oder Ahmadinedschad, die Methoden und das Ergebnis ähneln sich zumindest. In einer Gruppe mit „Gleichgesinnten“ fühlt man sich wohl, vor allem wenn man die „Anderen“ da draußen, die so anders sind, auf Grund dessen ausschließen kann. Ein „Wir-Gefühl“ entsteht also oft in Opposition zum Ausgegrenzten. „Identitäten können nur aufgrund ihrer Kapazität Bedeutungen auszuschließen und auszulassen, als Zielpunkte der Identifikation und Verbindung wirksam werden.“ (ebd.: 171 f.) Dies hat in seiner extremen Ausformung, wie im Film zu sehen, mit Machtansprüchen zu tun. So schreibt Ernesto Laclau:

„Wenn [...] eine Objektivität intendiert, sich zu behaupten, ist dies nur möglich, indem das unterdrückt wird, was sie bedroht. [...] Derrida hat gezeigt, dass die Konstitution der Identität immer darauf basiert, etwas auszuschließen und eine machtvolle Hierarchie zwischen den zwei resultierenden Polen zu installieren.“ (Laclau 1990: 33)

Womit hier wieder bei der Identität im Rahmen von Hegemonie angelangt wird. Hall und Bhabha treffen sich im Rahmen der Identität aber nicht nur im Bezug auf Hegemonie. Auch Hall betrachtet Identität als etwas Hybrides, etwas, das nicht als homogen benannt werden kann, etwas, das all zu oft und all zu gerne konstruiert wird:

„Jede Identität hat ihren „Rand“, eine Unmäßigkeit, etwas mehr. Einheit und Homogenität sind keine natürlichen, sondern konstruierte Formen der Schließung, die jeder Identität als Notwendigkeit unterstellt werden, selbst wenn das Andere, das woran es der Identität „mangelt“, entnannt bleibt.“ (Hall 2010: 172)

Zum Abschluss dieses Kapitels soll noch einmal die Dringlichkeit erwähnt sein, dass auch bei Stuart Hall die Vernetzung von Lokal und Global nicht außer Acht gelassen werden darf. Identitäten, Ideologien und Repräsentationen sind in diesem Falle immer vor diesem Kontext des „Glokalen“ zu sehen. So schreibt Unterberger-Probst mit Giddens: „Das Lokale [wird] durch weit entfernte gesellschaftliche Einflüsse vollständig durchdrungen und gestaltet. [...] Die „sichtbare Gestalt“ des Lokalen tarnt die entfernten Verhältnisse, die seine Natur determinieren.“ (Giddens zit. nach Unterberger-Probst 2003: 15) Und genau diese Globalisierung ist es, welche auch Acrassicauda zu dem macht, was sie sind. Durch Globalisierung haben sie zu ihrer Musik gefunden, sind sie zu kulturellen Hybriden geworden, ihre Identität änderte sich. Doch auch durch ihre Migration wurden ihre Identitäten neu definiert. Für Unterberger-Probst stellt sich das folgendermaßen dar:

„Daraus entsteht für die Identitäten eine neue Kommunikation zwischen dem Lokalen und dem Globalen. Eine Entwicklung freilich, die sich bereits seit der Gotik abzeichnet, nun aber in der Machtgeometrie der Globalisierung beharrlich weiterhin in den alten Diskursen von Westen und dem Rest schwelgt. Der Identitätswechsel nimmt demnach in den Zentren der Globalisierung stärker zu, als in den Peripherien.“ (ebd.: 15 f.)

Hier ist wieder eine Parallele zu Bhabha auszumachen. Auch er nannte Zentren als jene Orte, wo Globales und Lokales zusammentreffen und somit hybride Identitäten schaffen. (siehe oben). Globalisierung also als Motor für Hybridität: „Globalisierung hat den Effekt, die zentrierten Identitäten einer nationalen Kultur zu zerstreuen und somit eine pluralisierende Wirkung auf Identitäten, die eine Vielfalt von Möglichkeiten und neuen Positionen der Identifikation gestaltet.“ (ebd.: 16) Die Mitglieder Acrassicaudas haben diese neuen Positionen der Identifikation eingenommen und widersprechen somit einer zentrierten Identität, wie sie zum Beispiel von irakischen Fundamentalisten im Film erwünscht wird. Acrassicauda sind sich der globalen Veränderung bewusst, sie nehmen Neues an, leben eine globale Kultur, nämlich die des Heavy Metal. Sie

repräsentieren diesen Lebensstil und stehen so in Differenz zu einer „antiwestlichen“ Leitkultur der irakischen Fundamentalisten:

„Diese Positionierungen verlaufen nach Stuart Hall entlang zweier Marker: dem der Tradition und dem der Übersetzung. Subjekte, die um die Tradition kreisen, versuchen ihre frühere Einheit / Zentriertheit wiederherzustellen und die verloren geglaubten Einsichten und Sicherheiten wiederzufinden. Subjekte, die um das reisen, was mit Übersetzung bezeichnet wird, erkennen, dass Identität den Spielregeln der Repräsentation und der Differenz unterworfen ist. Insbesondere Kulturen der Hybridität zählen zu den Übersetzern. Subjekte dieser Kulturen sind nach Stuart Hall vorwiegend Migrierende, da sie unwiderruflich Träger mehrerer ineinander greifender Geschichten und Kulturen sind und zu ein und der selben Zeit mehreren Räumen / Heimatorten angehören.“ (ebd.: 16)

Solche Übersetzer sind mit Gewissheit die Mitglieder von Acrassicauda. Sie nehmen eine neue Positionierung ein, wie sie Unterberg-Probst darstellt. Der Verfasser möchte hier diese Positionierung nicht nur als neu, sondern auch als flexibel umschreiben. Flexibel auch darum, weil Acrassicauda mit dieser ihrer Identität im Stande sind, neues zu erfahren und gleichzeitig Toleranz gegenüber „Anderen“ walten lassen können, weil sie wissen, wie es ist, anders zu sein, und zwar in mehrerlei Hinsicht: als Metal-Musiker in Bagdad sowie als Flüchtling in Syrien, in der Türkei oder in den USA. Unterberger-Probst sieht das mit Wolfgang Welsch so:

„Nach Wolfgang Welsch vermögen postmoderne Subjekte „mehr zu kennen, weiter zu erfahren, genauer zu berücksichtigen und dann immer noch für anderes empfänglich zu sein.“ Die Postmoderne berge daher in sich einen Vernunfttypus, der sowohl mit der Pluralität im Bunde ist, wie auch die einzelnen Subjekte berücksichtigt. Dieser Vernunfttypus steht im Bunde mit der transversalen Vernunft, die es ermöglicht, sich zwischen verschiedenen Sinnsystemen und Realitätskonstellationen bewegen zu können.“ (ebd.: 16 f.)

Acrassicauda sind also Subjekte dieses Vernunfttypus, die sich der Sinnsysteme der irakischen und der „westlichen“ Realität bedienen bzw. in ihnen und durch sie leben. Nun, da die für diese Arbeit zentralen Begriffe nach Stuart Hall erläutert werden konnten und in Verbindung mit Film und Band gebracht wurden, sowie der Zusammenhang all dessen mit Globalisierung hergestellt werden konnte, wird nun als Nächstes der Begriff der Medien unter die Lupe genommen.

### **3 Medien als Instrumente zur Konstruktion des „Anderen“**

#### **3.1 Medien im globalen Diskurs**

Was genau bedeutet eigentlich „globaler Diskurs“? „Weltweit diskutiert man über die Globalisierung. Als „Globalisierung“ bezeichnen wir eine neue (von mächtigen Informations- und Kommunikationstechnologien angetriebene) industrielle Revolution, die gerade erst begonnen hat.“ (Appadurai 2009: 49) Oder die Frage anders gestellt: Was macht den Menschen Angst, wenn sie von Globalisierung sprechen? Der Begriff Diskurs lässt nämlich schon erahnen, dass hier etwas im Argen liegt. Denn nicht nur simple Meinungsverschiedenheiten, sondern eben auch Unsicherheit und Angst prägen die aktuelle Debatte um Globalisierung. Die Frage, ob Globalisierung gut oder schlecht ist, stand vielleicht einmal am Anfang, da die Welt aber auch hier nicht schwarz und nicht weiß ist und somit gesagt werden kann, dass sie wohl beides zugleich ist, muss diese Frage erweitert werden. Es gilt also zu begreifen, warum viele vor Globalisierung Angst haben.

„In den Vereinigten Staaten und den etwa zehn reichsten Ländern dieser Erde ist „Globalisierung“ für die Wirtschaftseliten und deren politische Verbündete bestimmt ein positives Schlagwort. Bei Migranten, farbigen Menschen und anderen Außenseitern (dem sogenannten „Süden im Norden“) hingegen weckt es Sorgen um ihre Inklusion, ihre Arbeitsplätze [...]“ (ebd.)

Für die einen bedeutet also Globalisierung Ausbeutung durch internationale Konzerne, *brain drain* oder Umweltverschmutzung durch beschleunigte Mobilität und weltweiten Transport von Gütern. Für andere bedeutet es im Gegenzug Profit. Dieses Phänomen trifft also nicht jeden gleich. Was aber einer jeden Region gleich ist, ist die Angst vor kultureller Durchmischung, die vor allem die erhöhte Mobilität und die zunehmende Migration und eben die neuen Medien, drei Töchter der Globalisierung, mit sich bringen. Sind bei anderen Globalisierungsängsten, wie zum Beispiel der Angst vor wirtschaftlicher Ausbeutung, oft die Länder an der Peripherie betroffen, trifft diese Angst alle Regionen, also auch den sonst so von der Globalisierung profitierenden Norden. Angst vor dem Verlust eigener Identitäten, Werte, Traditionen und Kulturen greift global um sich. Eine große Rolle spielt dabei der in den letzten Jahrzehnten enorm rasante Fortschritt in der Informationstechnologie.

Dieser hievte die Geschwindigkeit, mit der Informationen um den Erdball gejagt werden konnten, in ungeahnte Sphären. Neue Medien wie das Internet sorgen dafür, dass jedwede Information, sei es ein Musikstück oder ein Wahlergebnis, binnen Sekunden den Globus virtuell umkreisen. Dies bietet natürlich auch die Möglichkeit, Kulturgüter und Werte zu transportieren, was wiederum die oben genannten „kulturellen“ Ängste erzeugt. Scheinbar wird Transport von kulturellen Elementen damit gleichgesetzt, dass sie bei ihrer Ankunft beim Empfänger die hiesigen Kulturen und Werte verdrängen. Es handelt sich also um globalen Austausch, um globale Flüsse, Arjun Appadurai spricht hier von „*global flows*“, steht dabei aber dem Begriff „*McDonaldization*“, also der Angst vor einer Homogenisierung und somit einer Assimilierung von Kulturen durch Globalisierung, durchaus kritisch gegenüber. (vgl. Appadurai 1996: 29 ff.) Die Rolle der Medien im globalen Diskurs ist also nicht zu gering einzuschätzen. Und wer, wenn nicht die Medien, kann diese *global flows* am besten transportieren? Radio, TV, Internet, diverse Speichermedien machen es möglich. Sie machen die Welt zu einem Dorf (Appadurai ebd.), machen räumliche Distanzen obsolet. Die Welt rückt sozusagen zusammen.

*„For with the advent of [...] the camera, the computer, and the telephone, we have entered into an altogether new condition of neighborliness, even with those most distant from ourselves. Marshall McLuhan, among others, sought to theorize about this world as a „global village“ [...]. We are now aware that with media, each time we are tempted to speak of the global village, we must be reminded that media create communities with „no sense of place.“ (ebd.)*

Die oben genannten Ängste kommen an dieser Stelle wieder ins Spiel. Medien verkürzen also geographische Distanzen und bringen somit Menschen näher. Zu nahe, wie manche vielleicht empfinden. Doch der Kulturtransfer ist Realität. Menschen fühlen sich und ihre Kultur und Identität durch ihn unter Druck gesetzt. Gleichzeitig sind es aber genau jene Medien, die vielleicht Diskrepanzen und kulturelle Ressentiments überwinden lassen. Die Ambivalenz dieses Diskurses scheint hiermit offenbart. Appadurai drückt dies folgendermaßen aus. *„The world we live in now seems [...] schizophrenic, calling for theories of rootlessness, alienation, and psychological distance between individuals and groups on the one hand, and fantasies (or nightmares) of electronic propinquity on the other.“ (ebd.)* Anhand eines Beispiels zeigt Appadurai,

wie „kurios“ diese globale Situation sich darstellen kann. Liedgut aus den USA ist ja bekanntlich nicht nur dort bekannt:

*„The uncanny Philippine affinity for American popular music is rich testimony to the global culture of the hyperreal, for somehow Philippine renditions of American popular songs are both more widespread in the Philippines, and more disturbingly faithful to their originals, than they are in the United States today. An entire nation seems to have learned to mimic Kenny Rogers and the Lennon sisters, like a vast Asian Motown chorus.“ (ebd.)*

Songs aus den USA, die auf den Philippinen mehr rezitiert und rezipiert werden als im Urheberland selbst, könnten also dazu verleiten, von einer Amerikanisierung zu sprechen und die oben genannten Ängste weiter schüren oder gar bestätigen. Doch wie an anderer Stelle dieser Arbeit schon erwähnt, wäre es zu kurz gegriffen, hier von einer amerikanischen, kulturellen Hegemonie zu sprechen:

*„But Americanization is certainly a pallid term to apply to such a situation, for not only are there more Filipinos singing perfect renditions of some American songs [...] than there are Americans doing so, there is also, of course, the fact that the rest of their lives is not in complete synchrony with the referential world that first gave birth to these songs.“ (ebd.)*

Oder um der Vielfalt der globalen Zentren gerecht zu werden bzw. auch um anzuerkennen, dass nicht allein die USA Regionen und deren Menschen politisch, kulturell etc. beeinflussen, sondern dies eben auch von anderen Akteuren ausgeht:

*„But it is worth noticing that for the people of Irian Jaya, Indonesianization may be more worrisome than Americanization, as Japanization may be for Koreans, Indianization for Sri Lankans, Vietnamization for the Cambodians, and Russianization for the people of Soviet Armenia and the Baltic republics.“ (ebd.: 32)*

Der Einfluss, den Medien in dieser globalisierten Welt auf Menschen haben, ist somit geklärt. Er transferiert Informationen und Kulturen, verunsichert dabei Menschen, bringt sie zusammen, grenzt sie aus und überwindet räumliche und zeitliche Barrieren. Die Ambivalenz der Rolle der Medien vor diesem Kontext ist offensichtlich. Wie aber kommt es zu diesem Einfluss der Medien auf Menschen in einer globalisierten Welt? Im Folgenden soll nun diese Frage mit Appadurais Theorem des „*mediascape*“ behandelt werden.

### 3.1.1 Mediascape

Appadurais *mediascape* ist eine Dimension von mehreren (er spricht auch von *ethnoscapes*, *technoscapes*, *financescapes* und *ideoscapes*) die er zu einer genaueren Untersuchung der *global flows* verwendet. Der Begriff „*scape*“ soll hierbei die Assoziation zu *landscape* nahe legen. Landschaft oder Landschaftsbilder deshalb, weil sie von verschiedenen Perspektiven und auch von verschiedenen Menschen unterschiedlich betrachtet werden können. Darüber hinaus ändern sich Landschaften und somit ihre Betrachtung im Laufe der Zeit. All diese Eigenschaften will er auch seinen *scapes* und somit auch den *global flows* zugeordnet wissen. *scapes* oder in diesem Falle *mediascapes* sind also nichts, das objektiv betrachtet werden kann. Menschen und andere Akteure wie Konzerne und Staaten sind unterschiedlich in Politik und Historie situiert, haben verschiedene – also subjektive – Sichten der Dinge. So ist eine Gruppe von Menschen, die sich in einer Art Subkultur verortet, globalen Einflüssen und Tendenzen egal welcher Natur anders ausgesetzt, als dies womöglich ein multinationaler Konzern ist. Erstere könnten eher um ihren Status ringen als letzterer. Seine Macht ist in dieser globalisierten Welt ungleich höher. So kann ein Medienkonzern das erzeugen, was Appadurai „*imagined world*“ nennt. (vgl. ebd.: 33)

*„These landscapes thus are the building blocks of what [...] I would like to call imagined worlds, that is, the multiple worlds that are constituted by the historically situated imaginations of persons and groups spread around the globe [...]. An important fact of the world we live in today is that many persons on the globe live in such imagined worlds [...] and thus are able to contest and sometimes even subvert the imagined worlds of the official mind as of the entrepreneurial mentality that surround them.“* (ebd.)

*Mediascapes* sind also im konkreten Fall eine Landschaft, eine Dimension, die sich Werkzeugen bedient, um Information zu erzeugen und sie gleichzeitig zu verbreiten. Es sind dies das Fernsehen, Printmedien oder auch Filmproduzenten, usw. (vgl. ebd.: 35) Diese Bilder und Informationen sind einer immer größer werdenden Masse an Menschen zugänglich. Diese Informationen sind aber je nach Medium, Rezipient, Interessen der Produzenten und geographischer Verortung verschieden zu interpretieren. (vgl. ebd.) Diese Vielfalt an Bildern, die heute vor allem über das Internet und den Fernseher zu den Menschen gelangen, ist es, welche die *imagined worlds* hervorrufen

und viele glauben lässt, dass auch diese Welt für sie irgendwo dort draußen bereit steht. Je weiter weg der Konsument vom Produzenten, je verklärter sind wohl die Hoffnungen und Träume der Menschen und ihrer *imagined worlds*. (vgl. ebd.)

*„What this means ist that many audiences around the world experience the media themselves as a complicated and interconnected repertoire of print, celluloid, electronic screens, and billboards. The lines between the realistic and the fictional landscapes they see are blurred, so that the farther away these audiences are from the direct experiences of metropolitan life, the more likely they are to construct imagined worlds that are chimerical, aesthetic, even fantastic objects, particularly if assessed by the criteria of some other perspective, some other imagined world.“* (ebd.)

Diese *mediascapes* veranlassen Menschen also ihr eigenes Leben neu zu „träumen“ ja vielleicht sogar zu leben, und das der anderen, der Schönen, der Helden oder der Reichen am Bildschirm zu glorifizieren und sich eben eine eigene Welt aus den Bildern zu gestalten, die aus dem Äther zu ihnen, den Konsumenten, dringen. Es ist dies eine Möglichkeit, das Leben der „Anderen“ sich vorzustellen und das eigene in eine Art Nachahmung des erstrebens-, des wünschenswerten Zustandes, der auf dem Bildschirm vorgelebt wird, zu transformieren. (vgl. ebd.: 35 f.)

*„Mediascapes, whether produced by private or state interests, tend to be image-centered, narrative-based accounts of strips of reality, and what they offer to those who experience and transform them is a series of elements (such as characters, plots, and textual forms) out of which scripts can be formed of imagined lives, their own as well as those of others living in other places. These scripts can and do get disaggregated into complex sets of metaphors by which people live [...] as they help to constitute narratives of the Other and protonarratives of possible lives, fantasies that could become prolegomena to the desire for acquisition and movement.“* (ebd.: 35 f.)

Appadurai zeigt, wie sich das in der globalen Praxis auswirkt. Er schreibt ja nicht umsonst von „*social practice*“, zu der sich seiner Meinung nach die *imagined worlds* herauskristallisiert haben. Also eine gängige Praxis von vielen: Die Kultur der *martial arts* und deren durch die Filmindustrie steigende Popularität in vielen Jugendkulturen zeigt, wie durch die auf den Fernsehbildschirmen transformierte Darstellung der traditionellen Kampfkunst neue Formen von Gewaltverherrlichung in Jugendkulturen entstehen können und was für Folgen dies für ganze Gesellschaften haben kann. *Imagined Worlds* also in der sozialen Praxis:

*„The transnational movement of the martial arts, particularly through Asia, as mediated by the Hollywood and Hong Kong film industries [Zarilli 1995] is a rich illustration of the ways in which long-standing martial arts traditions, reformulated to meet the fantasies of contemporary (sometimes lumpen) youth populations, create new cultures of masculinity and violence, which are in turn the fuel for increased violence in national and international politics. Such violence is in turn the spur to an increasingly rapid and amoral arms trade that penetrates the entire world. The worldwide spread of the AK-47 and the Uzi, in films, in corporate and state security, in terror, and in police and military activity, is a reminder that apparently simple technical uniformities often conceal an increasingly complex set of loops, lining images of violence to aspirations for community in some imagined world.“ (ebd.: 40 f.)*

Internationale und nationale Fernsehstationen und Filmindustrien sind also Teil dieser „Medienlandschaft“, dieser Dimension von *global flows*, wie es Appadurai bezeichnen würde, und sind somit fähig, Werte sowie kulturelle oder auch politische und soziale Verhaltensweisen rund um den Erdball zu transportieren und damit lokale (und auch globale) Autoritäten und deren Dogmen zu unterminieren, indem sie in den Köpfen der Menschen eine „Begierde“ (vgl. ebd.: 40) erwecken, welche danach trachtet, das „Fremde“, das Bunte, das Spannende auf den Bildschirmen selbst zu sein; auch wenn es gegen vorherrschende Konventionen spricht:

*„[...] these very cravings can become caught up in new [...] mediascapes [...] that the state cannot tolerate as threats to its own control over ideas of nationhood and peoplehood. [...] (as in many countries in the Middle East and Asia) where the lifestyles represented on both national and international TV and cinema completely overwhelm and undermine the rhetoric of national politics. In the Indian case, the myth of the law-breaking hero has emerged to mediate this naked struggle between the pieties and realities of Indian politics, which has grown increasingly brutalized and corrupt.“ (Vachani zit. nach Appadurai ebd.)*

Eine dieser Unterminierungen wird auch im genannten Film gezeigt. Es ist dies nämlich der „westliche“ Lebensstil in Form des Heavy Metal, der die Protagonisten des Films trotz der fundamentalistischen Widerstände und Bedrohungen prägt. Aber auch umgekehrt dienen *mediascapes* zur Unterdrückung von Minderheiten mit autonomen Ansprüchen innerhalb von Nationalstaaten: „Here, national and international *mediascapes* are exploited by nationstates to pacify separatists or even the potential fissiparousness of all ideas of difference.“ (ebd.: 39) In seinem anderen wichtigen Werk „Die Geographie des Zorns“ stellt Appadurai ebenfalls fest, dass die elektronischen

Informationstechnologien, also die neuen Medien, wesentlicher Bestandteil und wesentliche Macht der Globalisierung sind. (vgl. Appadurai 2009: 50 f.) Dies trifft nicht zuletzt die in einer Dauerkrise sich befindenden Nationalstaaten, die um kulturelle und ideologische Hegemonie innerhalb ihrer Grenzen kämpfen: „Folglich ist aufgrund bestimmter technischer Entwicklungen auch die nationale Souveränität zu einem ungewissen Projekt geworden.“ (ebd.: 51)

Der Einfluss der (neuen) Medien auf den globalen Diskurs ist somit, vorausgesetzt man berücksichtigt dessen Auswirkungen auf soziokulturelle Realitäten, als enorm zu bezeichnen. Vor allem wenn durch die erwähnten *imagined worlds* die Konstruktion des „Anderen“ über „weit entfernte“ Inhalte von Fernsehsendungen fremde Realitäten absorbiert und falsch interpretiert werden. Dies konnte in diesem Abschnitt analysiert werden. Im Folgenden soll die mediale Wahrnehmung von Identität und Kultur im Krieg näher betrachtet werden.

### **3.2 Mediale Wahrnehmung von Identität und Kultur im Krieg**

Die viel zitierte Macht der Massenmedien wurde soeben erläutert. Noch exemplarischer wird diese jedoch, wenn man anhand von Berichterstattungen über „Andere“, also anhand von Nachrichten, diese Macht betrachtet. Schnell stellt sich heraus, dass der/die KonsumentIn bzw. der/die RezipientIn nur das ihm Vorgesetzte zur Verfügung hat. Man bekommt quasi eine Realität serviert, deren Wahrhaftigkeit man nicht überprüfen bzw. nur sehr schwer überprüfen kann. Durch das Weglassen bestimmter Informationen kann zum Beispiel ganz schnell ein verzerrtes Bild der „Anderen“ und von deren Realität entworfen werden. (vgl. Bickes u. a. 2012: 42)

„Es wird deutlich, dass die Medien sich in ihrer Berichterstattung auf bestimmte, als real gesetzte Ereignisse beziehen, diese jedoch je nach Intention unterschiedlich vermitteln können. Die Realität variiert durch die Wahl der Perspektive, aus der berichtet wird, und ist abhängig davon, wie und welche Teile der außermedialen Realität selektiert und kombiniert werden. [...] Aus Wirklichkeitsfragmenten wird somit eine (re)konstruierte Wirklichkeit, die der Leserschaft [oder Hörschaft] präsentiert wird und von dieser meist unreflektiert als *die* Wirklichkeit aufgefasst wird.“ (ebd.)

Dies kann demzufolge also zur Konstruktion anderer Kulturen und Identitäten durch mediale Berichterstattung führen. Wobei „Konstruktion Anderer“ durchaus als falsche, missverstandene oder realitätsverzerrende Konstruktion verstanden werden darf:

„So führt eine Vielzahl diskursiver Konstruktionsprozesse, darunter die Konstruktion außermedialer Ereignisse, Handlungen und Identitäten, zu einer abgeänderten Wirklichkeit, die in die Öffentlichkeit gelangt und zur Transformation der außermedialen Realität und somit des Wissens und der Haltung der Leserschaft zu dieser Realität beiträgt.“ (ebd.)

Diese missverstandene Wirklichkeiten projizieren sich in weiterer Folge auf die Individuen dieser „Wirklichkeiten“. Mögen diese „Wirklichkeiten“ noch so „falsch“ sein, gleich Blutegehn bleiben diese Klischees an diesen Menschen erbarmungslos haften, um ihnen ihre Identitäten auszusaugen; oder um es anders auszudrücken, ihnen wird ihr „Anders“-Sein zum Vorwurf gemacht. Menschen haben Angst vor den „Anderen“. Ein klassisches Beispiel aus dem österreichischen Alltag ist die Kopftuchdebatte in gewissen Teilen der Bevölkerung. In dieses Kopftuch migrierter Frauen werden alle möglichen Ängste und Vorwürfe projiziert. Es steht als Symbol des „Fremden“. Dass meine Großmütter mit ähnlichen Kopftüchern vor wenigen Jahren noch in ihren Gemüsegärten arbeiteten, interessiert dabei kaum jemanden mehr. Diese Debatte täuscht also über die wirklichen Probleme der Integration hinweg und zeigt, dass Ängste an Symbolen, in dem Fall dem Kopftuch einer zum Beispiel türkischen Frau, aufgehängt werden. Würde es dieses Symbol nicht geben, hätten wohl so manche Schwierigkeiten, zu artikulieren, vor was sie denn wirklich Angst haben, was denn an diesen „Fremden“ stört. Das offenbart die Unsachlichkeit und Hysterie in diesem Diskurs. Würde es dieses Kopftuch nicht geben, müsst wohl ein anderes Symbol für das „Fremde“ herhalten – was zeigt, wie haltlos diese Ängste sind. Ohne Kopftuch müsste man nach richtigen Argumenten gegen die Gefahr „der Anderen“ suchen und würde wohl keine rationalen finden. Es sei denn, man findet ein Substitutsymbol für das Kopftuch. (siehe weiter unten: Orientalismus)

Diese Angst vor den anderen und deren Konstruktion wird oft von den Medien mitgetragen. Am liebsten wäre so manchen, alle wären gleich, dann gäbe es keine Reibungspunkte. In überspitzter Polemik drückt es Thomas Macho in seinem Beitrag zu „Wie ein Monster entsteht“ so aus: „In der medial zugerichteten Wahrnehmungssphäre

unserer „*modern times*“ leben nur noch Claudia Schiffer und Arnold Schwarzeneggers; Bodybuilder, Weightwatcher, Jogger und Aerobicfans; lauter griechische Helden und Göttinnen, deren Leiber den Normen und Maßvorstellungen unserer Kultur genügen wollen (und genügen müssen).“ (Macho 1998: 36)

Um etwas konkreter zu werden, und dem Film gemäß etwas näher auf die damalige Situation im Irak einzugehen, kann das Beispiel amerikanischer Medien und deren Einfluss auf die dortige Bevölkerung herangezogen werden. Durch die „patriotische“ Berichterstattung des Senders FOX waren damals große Teile der Bevölkerung überzeugt, man habe die Massenvernichtungswaffen Saddams gefunden bzw. glaubten viele daran, er habe sie gegen die US-Streitkräfte sogar eingesetzt. Des Weiteren waren ebenfalls viele davon überzeugt, dass Saddam mit dem Anschlag vom 11. September zu tun hatte. Dementsprechend waren auch viele US-Amerikaner, hier vor allem jene, die ihre Informationen vom Sender FOX erhielten, der Meinung, der Einmarsch im Irak sei zu rechtfertigen – im Gegensatz zu vielen Menschen aus anderen Ländern der Alliierten (zum Beispiel aus Europa), die den Irak-Krieg als nicht gerechtfertigt sahen. (vgl. Müller 2004: 23 f.) Hier wurde demnach über Medien und Politik ein Feindbild, also Identitäten einer „Feindkultur“ konstruiert, wie Müller beschreibt:

„Diffuse Feindbilder polarisieren sich in aller Schärfe. Das tatsachenwidrig drei Viertel der Amerikaner glauben, Saddam Hussein habe mit dem 11. September zu tun, ist ohne diesen sozialpsychologischen Effekt [= große Teile der Bevölkerung akzeptieren den Kriegszustand eben durch die mediale und politische „Überzeugungsarbeit“] nicht zu verstehen. Eine Umfrage im September 2003 ergab, dass mehr als zwei Drittel der Befragten die Hand Saddam Husseins hinter dem 11. September vermuten, 41% glauben, es seien Massenvernichtungswaffen gefunden worden (unter den befragten Republikanern sogar 55%), und 21 % sind gar der Meinung, der Irak habe solche Waffen gegen die Alliierten eingesetzt. Die Wirkung der über die Medien vermittelten Regierungspropaganda ist also beeindruckend. Was irgendwie als Feind identifiziert ist, wird zusammengedacht. Der Kriegsdiskurs begünstigt das Kondensieren von Weltsicht in binäre Freund- bzw. Feindbilder. (ebd.: 23 f.)

Diese eigentlich bestürzende Erkenntnis zeigt, wie sehr Medien im Krieg die Wahrnehmung „anderer“ Kulturen und Identitäten beeinflussen können. In diesem Fall war es Saddam, der zu einer Identität des Feindes gemacht wurde. Wobei im weiteren Verlauf der Geschichte nach der Tötung Saddams nahezu ein ganzes Volk, nämlich das

der Iraker, zu solch einer Feindkultur stilisiert wurde; was die eigentliche Tragödie dieser Geschichte darstellt. Wie weit dies gehen kann, zeigt Harald Müller in weiteren Beispielen der Berichterstattung US-amerikanischer Medien während des Irak-Krieges. Die Erfahrungen des Vietnamkrieges, während dessen die Berichterstattung eine freie und unzensierte war und somit die Stimmung gegen den Krieg kippen konnte, lehrte die Politik folgendes:

„Die Politik empfindet ein größeres Bedürfnis, Medien zu gängeln, zu zensieren oder mit „Zuckerbrot und Peitsche“ zur Konformität zu zwingen. Denn abweichende Meinungen und Kritik drohen, die Einheit der Nation zu zerstören, die als Waffe im Krieg unerlässlich scheint. Diese Anstrengungen, Zensur zu üben, erfahren in Kriegszeiten auch größere öffentliche Unterstützung, nicht zuletzt von nicht unerheblichen Teilen der Medienwelt selbst. [...] Die Bewegungsfreiheit und der Verzicht auf Zensur, die den Vietnamjournalismus geprägt hatten, waren [also] der Bildung von „Journalistenpools“ mit privilegierten Berichterstattungsmöglichkeiten und der Unterzeichnung von Verpflichtungserklärungen durch die Kriegsreporter gewichen, die dem Militär Einwirkungsmöglichkeiten auf die übermittelten Inhalte einräumten.“ (ebd.: 24)

Was folgte, war der „eingebettete Journalismus“, der eine einseitige Berichterstattung zur Folge hatte. Journalisten fuhren inmitten der US-Truppen mit in den Krieg. Sie lebten das gleiche Alltagsleben wie die Soldaten, überstanden die gleichen Gefahren und wurden wohl mehr als nur einmal von ihren neuen „Kameraden“ vor den angreifenden Feinden gerettet. Nicht weiter verwunderlich, dass in diesem Fall keine objektive Berichterstattung erfolgen kann. Jede(r) würde zwangsläufig Sympathien für die schützende Einheit, in die man „eingebettet“ ist, entwickeln, bevor man den „Feind“ objektiv beurteilt. (vgl. ebd.)

„Die Truppe gewährte ihnen den notwendigen Schutz gegen die Iraker, die – da sie mit einem Angriff auf die amerikanischen und britischen Verbände zwangsläufig auch das Leben der „eingebetteten“ Journalisten gefährden – objektiv die Feinde der Journalisten wurden. Es entwickelten sich Loyalitäts- und Dankbarkeitsgefühle, die einen Schleier über die objektive Berichterstattung legten. Den eigenen Lebensrettern pfuscht man nicht ins Geschäft. Eine Berichterstattung über Wäsche waschende, essende und schlafende Soldaten gab dem Krieg ein menschliches Gesicht – auf der Siegerseite. Ausgewogen hätte diese Berichterstattung nur sein können, wenn auch Journalisten bei irakischen Familien „eingebettet“ gewesen wären, [...].“ (ebd.)

Der Einfluss der (Massen-)Medien auf die Meinung einer breiten Öffentlichkeit ist also alles andere als gering und scheint sogar von einer dringlichen Notwendigkeit zu sein, um zumindest eine gewisse Legitimation für Kriegsführung zu erlangen. Sobald Medien transportieren, was diverse Agitatoren wünschen, kann Stimmung für Krieg gemacht werden. Hierfür ist unter anderem die Positionierung bzw. das Konstruieren der eigenen, sich auf der „guten Seite“ befindlichen Gruppe und das Abgrenzen bzw. das Identifizieren der „Anderen“, der „Feinde“, mitentscheidend (vgl. ebd.: 26):

„An erster Stelle steht dabei die Polarisierung, die der vom Kriegsdiskurs erwirkten Grenzziehungen zwischen „uns“ und „dem Feind“ im öffentlichen Bewusstsein entspricht. Präsident Bush hat diese aktive Polarisierung auf die griffige Formel gebracht: Entweder ihr seid für uns, oder ihr seid für die Terroristen. [...] Im Innern hilft [dies] der weiteren Formierung der öffentlichen Meinung.“ (ebd.: 26)

„Wir“ gegen die „Anderen“. Wer einen Großteil der Medien auf seiner Seite weiß, besitzt eben deshalb auch die Macht der Kategorisierung des Anderen bzw. die Repräsentation des Eigenen, Überlegenen und die des Anderen, Unterlegenen. Das „Wir“ gegen die „Anderen“ wird im konkreten Fall von vielen als der „Westen“ gegen den „Osten“, oder der Orient gegen den Okzident gesehen. Edward Said berichtet in seinem Werk „Orientalismus“ von dieser Konstruktion des „Fremden“.

„Die Herstellung des Orients bzw. einer orientalischen Identität bedarf dabei der Abgrenzung des Eigenen von dem Anderen, wobei die eine Seite für die jeweils andere konstitutiv ist. Fremdheit speist sich aus der Entgegensetzung zum Eigenen, indem dem Selbst überwiegend positive und dem Fremden zumeist negative Attribute zugewiesen werden. In diesem wechselseitigen Prozess vermag die Darstellung des Anderen dann mehr über die eigene Befindlichkeit auszusagen als über den Anderen.“ (Bollhöfer 2007: 54)

Was Orientalismus bzw. dessen Konstruktion bei Edward Said genauer bedeutet, soll im nächsten Teilabschnitt geklärt werden, bevor dann der dieser Arbeit zugrunde liegende Film vorgestellt wird.

### 3.3 Edward Saids Orientalismus

Die Orientalistik wurde 1312 als Wissenschaft eingerichtet. Diese Wissenschaft sollte das Arabische, Griechische, Hebräische und Syrische zum Inhalt haben und dabei ausschließlich von abendländischen Wissenschaftlern betrieben werden. (vgl. Said 2009: 65) Das dieses Fachgebiet ein schier unendlich ist, scheint evident. Geographische, kulturelle, sprachliche und ethnische Disziplinen sind der Orientalistik inhärent. (vgl. ebd.) Wobei gerade diese angesprochene Vielfalt ein Problem darstellt. Ein derart mannigfaltiges Gebiet vor allem einer geographischen Einheit unterzuordnen verrät die Einstellung, die Heterogenität des Orient zu leugnen:

„Ein wissenschaftliches Spezialgebiet als geographisches „Feld“ anzusprechen ist gerade im Fall der Orientalistik ziemlich enthüllend, da sich sehr wahrscheinlich niemand ein analoges Feld namens „Okzidentalistik“ vorstellen könnte [...]. Denn obwohl die meisten Fachrichtungen einen gewissen Blickwinkel etwa gegenüber den *Menschen* einnehmen (zum Beispiel betrachten Historiker die Vergangenheit der Menschen von einer bestimmten Position in der Gegenwart aus), gibt es gewiss nichts Vergleichbares dazu, eine breite Vielfalt von sozialen, sprachlichen, politischen und historischen Gegebenheiten unter eine mehr oder weniger starre geographische Gesamtperspektive zwingen zu wollen. Ob Altphilologen, Romanisten oder Amerikanisten, sie beschränken sich auf einen relativ kleinen Teil der Welt und beanspruchen nicht eine ganze Hälfte, wie es Orientalisten in ihrem beträchtlichen geographischen Ehrgeiz tun [...].“ (ebd.: 65 f.)

Die Gefahr hierbei besteht also darin, dass durch die geographische Konstruktion des Orientalismus, nämlich durch die arbiträre Grenzziehung um denselbigen, ein riesige Region entsteht, der von außen trotz ihrer kulturellen Vielfalt eine Vereinheitlichung, eine Simplifizierung zugeschrieben wird, die der Region nicht annähernd gerecht werden kann. (vgl. ebd.: 70) Des Weiteren ist bedenklich, dass dies alles nur aus Sicht des Okzident passiert. Die Sicht der „Erforschten“ (dieser Begriff macht deutlich, wer in der Rangordnung oben und wer unten steht) wird nicht berücksichtigt. Es wird im Gegenteil einer heterogenen Masse an Menschen eine (niedrigere) Mentalität und Identität zugeordnet, nämlich die der „Anderen“, und die „Anderen“ sind hier durchaus die „Barbaren“. Hier sind wir wieder bei der Abgrenzung zum „Fremden“ und der damit einhergehenden übertriebenen Aufwertung des „Eigenen“ angelangt. Dies ist ein wesentlicher Bestandteil der Kritik Edward Saids an der Orientalistik:

„Eine Gruppe von Menschen, die weniger Hektar bewohnen, ziehen um ihr Land eine Grenze und bezeichnen die jenseits liegenden Gebiete als „das Barbarenreich“. Diese verbreitete Praxis, im Geist einen vertrauten Raum als den „unseren“ darzustellen und das unvertraute Außerhalb als den „ihrigen“, könnte eine völlig willkürliche geographische Abgrenzung sein. Ich spreche hier deshalb von „willkürlich“, weil die imaginäre Geographie der Spielart „unser Land/Barbarenreich“ die Sicht der Barbaren selbst gar nicht einbezieht. Vielmehr genügt es, dass „wir“ die Grenze setzten: Damit konstituieren wir sie als „die“, ihr Gebiet und ihre Mentalität als verschieden von „unserer“. Auf dies Weise scheinen moderne und primitive Gesellschaften ihre Identität in einem gewissen Maße negativ zu bestimmen [...]“ (ebd.: 70)

Dieses europäische Überhebliche kommt natürlich nicht von ungefähr. Zur Zeit des Entstehens der Orientalistik und auch in späteren Epochen Europas war das Europäische selbstverständlich noch mehr wie heute (obwohl man manchmal das Gefühl hat, es habe sich nicht wirklich viel verändert) von historischen Überlieferungen geprägt, in denen der „Westen“ erfolgreich den „Osten“ vom Kontinent vertrieb und besiegte. Waren es die Griechen, die die Perser besiegten oder die Österreicher, die mit anderen europäischen Verbündeten die Osmanen vertrieben, das siegreiche Selbstverständnis der Europäer war eines, dass sich über die „Barbaren“ aus dem Osten stellte. Die Gefahr der „Anderen“ wurde beseitigt. (vgl. ebd.: 72) „Entscheidend ist hier, dass Asien aus und vermöge der Vorstellungskraft Europas spricht, das als siegreich gegenüber der feindlichen „anderen“ Welt jenseits des Meeres erscheint.“ (ebd.)

Diese Grenzziehung, die damals schon in den Köpfen stattfand und natürlich auf Grund der Gräueltaten im Krieg quasi in die Erinnerungen und Überlieferungen eingebrannt wurde, vielleicht auch um zukünftige Kriege gegen diese so furchtbare Gefahr der Barbaren vor einer breiten Öffentlichkeit zu legitimieren, scheint bis heute nicht ganz aus den Köpfen vieler getilgt zu sein. Ähnlich wie dem sprichwörtlichen Unkraut, dass im Volksmund nicht vergeht: „[Diese] Aspekte, die den Orient [...] vom Westen abgrenzten, sollten wesentliche Motive der imaginären Geographie Europas bleiben. Denn sie ziehen eine klare Linie – Europa ist mächtig und wortgewaltig, Asien besiegt und kleinlaut.“ (ebd.: 73) Dies spiegelt sich zum Beispiel nicht nur im entwicklungspolitischen Diskurs wieder, in dem der Neokolonialismus debattiert wird, oder, um beim Thema zu bleiben, in den kriegerischen Akten einer US-Regierung und ihrer Verbündeten im Irak und in Afghanistan, um den „Barbaren“ „ihre“ Demokratie zu

bringen, sondern auch im Alltag eines/einer jeden von uns: So ist es offensichtlich, dass viele Bürger europäischer Länder Migranten aus den Ländern des „Ostens“ mit Vorurteilen begegnen. Das Beispiel mit dem Kopftuch, das ja als ein Symbol des Orients betrachtet werden kann, wurde weiter oben schon angeführt.

Freilich muss noch erwähnt werden, dass der Orient für den Westen nicht nur eine Parabel für Gefahr und Barbarei war. Viele Reisende berichteten schon damals (wie auch heute zum Teil noch) von den faszinierenden Aspekten dieser Länder. Die „Geschichten aus Tausendundeiner Nacht“, Sindbad und Alibaba sowie die Romane von Karl May sind den meisten ein Begriff. Wobei auch hier erwähnt sein muss, dass die Darstellungen jener Geschichten, damals noch mehr wie heute, nur selten korrekt und eher klischeehaft waren.

„Doch gewiss war keiner dieser Oriente nur das eine oder das andere: Gerade ihre Schwankungen, ihre verlockende Zweideutigkeit, ihr Potential zu unterhalten und zu verwirren, sind das Reizvolle. [...] Insgesamt bildet die daraus hervorgegangene Literatur ein durchstrukturiertes Archiv mit einem Kern von typischen Themen: die Reise, die Geschichte, die Fabel, das Klischee, die polemische Konfrontation. Das sind die Linsen, durch die wir den Orient sehen, und sie prägen die Sprache, die Wahrnehmung und die Begegnungen zwischen Ost und West.“ (ebd.: 74 f.)

Die Konstruktion des „Anderen“, in diesem Fall also des Orients, war so gut wie immer inkorrekt, wie Said, aber auch die weiter oben geführte Diskussion über Medien zeigen konnten. Dass auch heute viele Ressentiments diesbezüglich immer noch allgegenwärtig sind, stimmt zusätzlich bedenklich. Die folgende Zusammenfassung des Dokumentarfilms zeigt, wie es Menschen ergehen kann, wenn sie sich in Zonen bewegen, die als Grauzonen bezeichnet werden können. Es sind dies gesellschaftliche Grauzonen, die sich zwischen den Fronten des Islamismus und der US-Regierung im Irak verorten. Was im Folgenden beschrieben wird, ist nichts Anderes als die Auswirkung globaler ideologischer Konflikte, die unter anderem auf der Konstruktion des „Anderen“ (wie oben beschrieben) beruhen und deren Auswirkung auf unschuldige Menschen, die sich ohne jede Chance oder gar Zutun zwischen den Fronten eines Krieges wiederfinden.

### 3.4 Ein mutiges Dokument: „Heavy Metal in Baghdad“

Der Dokumentarfilm *Heavy Metal in Baghdad* begleitet eine irakische Heavy Metal Band aus Bagdad, die versucht, ihrer Passion nachzugehen und dabei in den Wirren des Bürgerkrieges und der amerikanischen Besatzung nicht nur kaum die Möglichkeit hat, ihre Musik zu spielen, sondern durch ihre Musik auch noch zur Zielscheibe religiöser Fundamentalisten wird. Im Folgenden soll über die Geschichte, welche dieser Film erzählt, berichtet werden.

Der Film beginnt im August 2006. Zwei nordamerikanische Filmemacher ziehen sich vor den Kulissen einer arabischen Stadt kugelsichere Westen über. Einer der beiden filmt mit einer Handkamera seinen Kollegen dabei, wie er mit einer Mischung aus Unsicherheit und verzweifelterm Humor feststellt, diese Dreharbeiten seien äußerst gefährlich und „blöd“ zugleich. Doch mit dem Credo des Films will er sich und seinem Kameraden nicht nur Mut zusprechen, sondern auch in Erinnerung rufen, warum sie sich diese riskante Reise überhaupt antun: „Gefährlich? Egal, *Heavy Metal rules!*“ (vgl. Film: *Heavy Metal in Baghdad*: 2007) Im folgenden wird klar, dass die beiden im Irak, genauer gesagt in Bagdad, sind. Sie erklären kurz den Grund ihres Besuches in dem vom Krieg arg gebeutelten Land. Sie wollen die irakische Heavy Metal Band *Acrassicauda* treffen und deren Mitglieder Firas, Tony, Marwan und Faisal kennenlernen. Die vier Musiker kommen nun zum ersten Mal zu Wort. In einer kurz eingeschnittenen Sequenz erzählen sie von ihrer Leidenschaft, Musik zu machen und schnell stellt sich heraus, dass der Krieg vor Ort allgegenwärtig ist und Musik für die Protagonisten nicht nur Passion ist, sondern auch ein bewusst gewähltes Werkzeug, um die Schrecken des Alltags vergessen zu machen. Dabei repräsentiert ihre kompromisslos düstere Heavy Metal-Musik, die den Film im Hintergrund begleitet, ihre schier ausweglose Lage im brutalen Kriegsalltag. Mit der für Heavy Metal Fans so typisch pathetischen Ausdrucksweise umschreibt es einer der Bandmitglieder folgendermaßen: „*We are living in a Heavy Metal World*“, und stellt damit den Konnex zwischen ihrer Musik und ihrer Realität her. Diese Worte reflektieren die Fleisch gewordene, oder besser gesagt, Metall gewordene Manifestation ihres Alltages in ihrer Musik: Heavy Metal ist nicht nur ihre Musik, es ist auch ihr Alltag, in dem Heavy Metal ein Synonym für die metallenen Bomben ist, die vom Himmel fallen. (vgl. ebd.:

2007)

Der Film macht nun einen Sprung in die Vergangenheit. November 2003, nach dem Sturz Saddam Husseins: Zweieinhalb Jahre vor Beginn der Freundschaft der Filmemacher mit Acrassicauda recherchiert ein befreundeter Journalist für MTV-News im Irak und trifft so auf den damaligen Sänger der Band Waleed. Sein Artikel „*No War for Heavy Metal*“ wurde in ihrem Magazin „Vice“ veröffentlicht. Dieser Artikel, so der Erzähler im Film, beschreibt die bitteren Umstände, unter denen die Band versucht, ihrer Leidenschaft nachzugehen. Nach dem Sturz Saddams und während der US-amerikanischen Besatzung herrscht große Unsicherheit: Die Stromversorgung funktioniert nicht, Ausgangssperren werden verhängt und die Band trägt sogar Handfeuerwaffen, um sicher zum Proberaum zu gelangen. Der oben genannte Reporter trifft sich nun zum ersten Mal mit der Band. In ihrem Proberaum wird ein erstes Interview geführt. Acrassicauda stellen klar, dass sie keine politische Band sind. Die jungen Männer sind Anfang Zwanzig, wollen nur ihrer Musik nachgehen und mit der nur schwer zu fassenden politischen Realität außerhalb ihres Proberaumes nichts zu tun haben. Nach einer musikalischen Kostprobe, die keinen Zweifel mehr daran lässt, dass diese Musiker aus verständlichen Gründen wütend und verzweifelt sind, erzählen sie weiter, wie schwierig es für sie ist, unter diesen Umständen Konzerte zu spielen und wie groß ihre Angst vom Krieg da draußen ist. Einige Wochen nach diesem ersten Interview wandert Sänger Waleed nach Kanada aus, um dort zu studieren. Der Kontakt zu ihm reißt ab. Doch vom Artikel und diesem Interview beeindruckt, bleiben die Filmemacher mit Acrassicauda in Kontakt. (vgl. ebd.)

Im Juli 2005 sollte es dann zum ersten mal so weit sein. Der Erzähler des Films berichtet, wie Filmemacher und Band zusammen ein Konzert in Bagdad organisierten. Doch wegen zwei Bombenexplosionen in Beirut bleiben die beiden Filmemacher ebendort stecken und verpassen so das lang ersehnte Treffen mit der Band und deren Konzert. Daraufhin engagieren sie einen dänischen Pressefotografen, der für sie vor Ort ist und der Band hilft. So stellt es sich, so der Erzähler weiter, als ziemlich schwierig heraus, ein Rockkonzert im von Kriegswirren zerrütteten Bagdad zu veranstalten. Das Hotel, in dem das Konzert stattfinden soll, ist hermetisch von US-Militärs abgeriegelt, die Sicherheitskontrollen erschweren alles, und um 19 Uhr, bei Einbruch der

Dunkelheit, beginnt aus Sicherheitsgründen schon wieder die Ausgangssperre für die irakische Bevölkerung. Im nächsten Interview, vom dänischen Pressefotografen in ebendiesem Hotel geführt, erzählen die Bandmitglieder, unter anderem Ahmed, ein Freund der Band und kurzzeitiger Gastgitarrist, von den vergangenen zwei Jahren, in denen sich die Situation im Irak für die Menschen dramatisch verschlechtert hatte. Sie berichten vom Bürgerkrieg und von Angst. Sie schildern ihre im Gegensatz zum letzten Interview vor über zwei Jahren größer gewordene Verzweiflung, berichten von ihren Sorgen, die sie sich um ihre Familien machen und von der Angst, getötet zu werden, immer wenn sie ihre Wohnungen verlassen. Sie erzählen weiter von ihren Wünschen, ein normales Leben führen zu wollen, mit normalen Träumen wie andere junge Menschen. Von Träumen, in denen sie mit ihren Lieblingsbands gemeinsam auftreten, von Träumen, in denen sie so gut spielen wie ihre musikalischen Vorbilder. (vgl. ebd.)

Doch sie konnten in jüngster Vergangenheit nicht einmal gemeinsam proben, weil sie zu Adressaten von Drohungen ideologischer Fundamentalisten wurden. Sie seien amerikanisiert, sie spielen "Satansmusik" und sie würden einer nach dem anderen „drankommen“. Marwan, der Schlagzeuger, berichtet, wie er und seine Mutter selbst fast Opfer dieses militärischen Konflikts wurden: Ganz in ihrer Nähe ging eine Bombe nieder, die sie fast mit in den Tod gerissen hätte. Er konstatiert dabei: „Auf der einen Seite gibt es die Terroristen, auf der anderen das Militär, sie, die Bevölkerung sind zwischen diesen Fronten gefangen.“ Sein Zorn und seine Hilflosigkeit sind dabei deutlich spürbar: „Wenn ich nicht so laut und schnell wie möglich Schlagzeug spiele, bringe ich noch jemanden um!“ „*Fuck this democracy*“! Firas, der Bassist der Band, erzählt, wie er nur noch weg will, irgendwohin, wo er und seine Familie in Sicherheit leben können, irgendwohin, wo er sich keine Sorgen um seine Zukunft und die seiner Frau machen muss. (vgl. ebd.)

Sie berichten weiter, wie sie damals unter Saddam schon Schwierigkeiten hatten, Konzerte zu organisieren. Das ging sogar so weit, dass sie gezwungen waren, Loblieder für Saddam in ihre Konzerte einzubauen, um somit dem Regime ihre Treue und Loyalität zu schwören. Andernfalls gäbe es kein Konzert oder drohe sogar eine Gefängnisstrafe. „*To stay away from the devil, sing for him.*“ kommentiert dies Firas zynisch. Ein Zynismus, der offensichtlich als Gegenwehr zur überbordenden Angst

eingesetzt wird. Und auch das bei Heavy Metal Fans so beliebte "*Headbanging*", weil es einer Praxis im jüdischen Gebet gleicht, sowie lange Haare sind ihnen bei Gefängnisstrafe verboten. (vgl. ebd.)

Währenddessen laufen im Hotel die Vorbereitungen für das erste Konzert der Band seit über einem Jahr weiter. Es war einfach zu gefährlich, Konzerte zu veranstalten. Als die Band im weiteren Verlauf des Interviews bemerkt, wie ihre Nervosität auf Grund der ausbleibenden Gäste (das Misstrauen des militärischen Sicherheitspersonals ist groß) steigt, ist im Hintergrund eine Detonation zu hören. Kurz danach klingeln mehrere Mobiltelefone. Es sind Angehörige der Bandmitglieder. Sie erkundigen sich nach ihren Söhnen, ob sie noch am Leben sind. Tod und Leichen auf den Straßen gehören hier zum Alltag, wird erklärt. (vgl. ebd.)

Nach diesem Interview beginnt trotz anhaltender Stromausfälle das so lang ersehnte Konzert. Die Gäste des Konzerts, darunter viele Freunde und die Band selbst, können nun für einige Zeit ihre Sorgen und ihren Alltag vergessen und feiern sich und ihre Musik mit einer euphorischen Party. Doch trotz der Ausgelassenheit und des frenetischen Jubels schwelt der kriegerische Wahnsinn außerhalb dieser so seltenen Glücksmomente im Unterbewusstsein aller in diesem Raum befindlichen Personen mit. So dröhnt es aus Faisals (er hat den Posten des Sängers übernommen) Kehle: „*They want the war you want the peace.*“ Hier endet die Vorgeschichte, und somit auch der erzählerische Sprung in die Vergangenheit. Der Erzähler im Film verkündet, dass dies das letzte Konzert der Band in ihrer Heimatstadt sein sollte. (vgl. ebd.)

Im August 2006 schaffen es die Filmemacher endlich in den Irak. Hier wird die Erzählung wieder aufgenommen. Der Film beginnt quasi ein zweites Mal von der selben Anfangseinstellung, in der die beiden Filmemacher sich die kugelsicheren Westen anziehen. Die folgende Autofahrt durch Bagdad macht eindrücklich klar, wie brenzlich die Lage ist, und dementsprechend gefährlich ihr Vorhaben, Acrassicauda ein Stück ihres Weges zu begleiten. Ihre bewaffneten Begleiter mahnen sie sogar, damit zu rechnen, angeschossen zu werden. Überall seien Heckenschützen versteckt. Aus dem Autofenster sind Bomben- und Raketenkrater zu sehen, militärische Absperrungen säumen ihren Weg. Es ist eine Fahrt durch eine zerstörte urbane Kriegslandschaft. Der Erzähler stellt dann die Begleittruppe der Filmemacher vor. Es handelt sich um eine

irakische Sicherheitsfirma, die aus Fahrern, Dolmetschern und Schützen besteht. Sie wollen nicht gefilmt werden. Es sei nicht sicher. „*Good morning Baghdad*“, so erklärt einer ihrer Begleiter, bedeute so viel wie: ein neuer Tag, neue Bomben. Diese Männer arbeiteten einst als Lehrer und Ingenieure. Doch diese Jobs gibt es jetzt nicht mehr. Nicht einmal ihre Familien wissen, dass sie dieser Arbeit nachgehen. An den Bildern ist erschreckend deutlich zu erkennen, wie sehr die Situation im Irak in den vergangenen Jahren eskaliert ist. Hubschrauber und bewaffnete Militäreinheiten werden mit der Handkamera aus dem Auto gefilmt. Zerstörte Gebäude, wohin die Kamera schwenkt – darunter auch das Hotel, in dem Acrassicauda ihr letztes Konzert gaben. Die Sicherheitsfirma ist besorgt, sie sollen sich beim Filmen nicht sehen lassen und sich nicht anschnallen. Beides entlarvt sie als Ausländer und mache sie so für Milizionäre zur Zielscheibe. (vgl. ebd.)

Die Filmemacher kontaktieren nun zum ersten Mal Mitglieder der Band vor Ort. Noch im Auto sitzend telefoniert einer der beiden mit Bassist Firas. Er ist gezwungen zu flüstern, da auf offener Straße Englisch zu sprechen für ihn eine Gefahr darstellt. Er könnte so von Fundamentalisten als „Feind“ ausgemacht werden. Sie treffen Firas schlussendlich in einem internationalen Hotel, in dem er sich sicher fühlt. Auch das Hotel ist militärisch bewacht. Nach zweieinhalb Jahren schriftlichen Kontakts stehen sich Firas und die Filmemacher zum ersten Mal in natura gegenüber. Im darauffolgenden Gespräch berichtet Firas von der unsäglichen Zerstörung und den vielen Toten. Hier werden Bilder von ebendiesen Verwüstungen gezeigt. Des Weiteren erzählt er stolz, dass sie nach wie vor die einzige Heavy Metal-Band im Irak seien. Es gäbe zwar Bandprojekte, aber niemand außer ihnen habe es bis dato auf eine Bühne geschafft. (vgl. ebd.)

Firas berichtet im weiteren Gespräch von all den Terroristen, die aus dem Ausland in den Irak kommen und Anschläge begehen. Früher, so meint er resigniert, galten die Anschläge wenigstens nicht den Zivilisten, heute gingen sie nur noch gegen die Bevölkerung. Die Hoffnung, dass es nach Saddam besser würde, habe er rasch abgelegt. Es sei alles noch viel schlimmer geworden. Auf die Frage, ob die ausländischen Terroristen Dschihadisten wären, antwortet er zwar wie immer freundlich, aber doch bestimmt, dass er keinen Dschihad sehe. Es stürben ja keine Christen oder Juden bei

den Terroranschlägen, nur Moslems, also Iraker, seien die Opfer. (vgl. ebd.) Auf die Entgegnung der Filmemacher hin, US-Medien berichten aber von eben diesen Dschihadisten, bringt er das Argument der Propaganda und wirft der Politik vor, einen Keil zwischen Sunniten und Schiiten treiben zu wollen. Die Menschen selber würden dies nicht wollen, geschweige denn vorantreiben. Er als Sunnit und seine Frau als Schiitin wären dafür beste Beispiele. Die beiden haben inzwischen ein Baby bekommen und überlegen, nach Jordanien oder Syrien zu fliehen. Schon allein sein Bart und das T-Shirt einer Heavy Metal-Band, das er trägt, bringen ihn hier in Gefahr. Die Lage sei mittlerweile so hoffnungslos, dass er gar nicht mehr daran denke, ob und wann es ihn erwischen könnte. Firas zeigt ein typisches Heavy Metal-Albumcover in die Kamera und zitiert den Titel der CD „*Death on the Road*“ und meint dazu wieder zynisch, das beschreibe das Leben hier in Bagdad ziemlich genau. Dem Filmteam zollt er zwar großen Respekt, weil die Mitarbeiter den Menschen erzählen, was im Irak passiert, trotzdem erklärt er sie gleichzeitig für verrückt, diesen Film dort zu drehen. Zwischen Miliz, Militär, Polizei und Söldner könne er nicht mehr unterscheiden. Nichts sei mehr sicher. Man könne keinem mehr den Rücken zukehren. Nach diesem ersten Gespräch berichten die Filmemacher, nun in ihrem Hotel angekommen, von der Paranoia, der Zerstörung und der Hoffnungslosigkeit, auf die sie seit ihrem noch jungen Besuch hier im Irak gestoßen sind. Währenddessen filmen sie Bombeneinschläge und Feuersbrünste vom Hotelbalkon aus. Die Tatsache, dass sie kaum internationale Kamerateams sahen, mache sie in ihrem Filmprojekt auch nicht sicherer. (vgl. ebd.)

Die nächsten Einstellungen zeigen wieder Bilder von der zerbombten Stadt, eine weitere Fahrt durch Bagdad. Zu aller Besorgnis werden sie von der irakischen Polizei aufgehalten und kontrolliert. Dies allein wäre an und für sich ja kein Grund zur Unruhe, doch, so versichert der Erzähler, ist im gegenwärtigen Irak nicht sicher, wer in diesen Polizeiuniformen steckt. Oft seien es auch radikale Milizionäre, also Fundamentalisten, die sich als Polizisten getarnt neue Opfer suchen. Nach diesem Zwischenfall treffen die Filmemacher wieder Firas am Pool eines Hotels, diesmal in Begleitung seines besten Freundes Faisal, dem Sänger und zweiten Gitarristen der Band. Die beiden haben sich seit einem halben Jahr nicht mehr gesehen, obwohl sie nur 15 Minuten entfernt voneinander wohnen. Unnötig, das Haus zu verlassen sei einfach viel zu gefährlich. Im

Gespräch mit den Filmemachern erzählen die beiden von den anderen Bandmitgliedern, Tony, dem Leadgitarristen und Marwan, dem Schlagzeuger, die vor einem Jahr bzw. vor ein paar Monaten nach Syrien geflüchtet sind. Sie haben sich nun entschlossen, ihnen zu folgen. Nur sie beide seien noch übrig geblieben. Ahmed sei inzwischen nach Jordanien geflüchtet und sämtliche anderen Freunde, die auf ihrem letzten Konzert waren, seien entweder tot, geflüchtet oder man habe einfach nichts mehr von ihnen gehört. (vgl. ebd.) Faisal und Firas berichten weiter von ihrer Bandhistorie. In sechs Jahren brachten sie es gerade einmal auf sechs Konzerte. Das erste 2002, das letzte 2005. Sie berichten von der „guten alten Zeit“. Bilder aus dieser Zeit werden eingeblendet. Beim letzten Konzert 2005 war der Krieg dann schon voll im Gange und ihre Musik und das dazu gehörende *Headbanging* waren nur noch selten gewordene Ausdrücke ihres Frustes, ihrer Wut und ihrer Angst über den Krieg in ihrem Land. (vgl. ebd.)

„Wo ist diese Freiheit?“, fragt der immer so solide wirkende Firas. Obwohl Saddam gestürzt sei, dürfe er immer noch nicht anziehen, was er will, aussehen, wie er will und sagen, was er will. Nach ihrem letzten Konzert, dem Konzert, das von Vice mitorganisiert wurde, sah sich die ganze Band sechs Monate lang nicht mehr. Es war zu gefährlich, zu weite Strecken zurückzulegen. Die Kamera fängt nun das Szenario ein, vor dem dieses Gespräch stattfindet. Es mutet bizarr an. Ein einziger Mann schwimmt im riesigen Swimmingpool im Hintergrund, ansonsten ist weit und breit niemand in diesem öde wirkenden Hotelareal zu erblicken. Von nicht allzu weit weg sind immer wieder Gewehrsalven zu hören. Sie sind akustische Belege für den Wahnsinn, der außerhalb dieser so sicher scheinenden Hotelmauern vor sich geht. Die Interviewten wirken wie Zeugen dieser gefahrenvollen und nahezu kafkaesk absurden Situation. Die zwei Freunde berichten weiter, wie sie früher noch ungestört hätten proben können. Dies sei nun aber endgültig nicht mehr möglich. Für sie als Musiker sei so etwas Ähnliches wie ein Worst-Case-Szenario eingetroffen: Ihr Proberaum, also ihr Refugium, ihr ganz persönliches Heiligtum neben der Musik selbst war bei Raketenangriffen zerstört worden. Sie berichten von 15 bis 17 Einschlägen innerhalb weniger Augenblicke. Im Hintergrund sind wieder Gewehrschüsse zu hören. Vor allem Faisal treibt es erneut die Sorgenfalten auf die Stirn. Er wird wieder nervös und drängt zum

Aufbruch. Seine Verzweiflung ist deutlich sichtbar. Es wird langsam gefährlich, die Sperrstunde naht. (vgl. ebd.)

Ihr nächstes gemeinsames Treffen verläuft mit Hindernissen. Firas will dem Filmteam das zerstörte Gebäude zeigen, in dem der Proberaum der Band war. Die Sperrzone rund um das Gebiet der Raketeneinschläge ist jedoch massiv bewacht und verhindert somit eine Besichtigung dessen, was vom Proberaum noch übrig blieb. Firas trifft die Filmemacher und deren Begleiter also auf offener Straße. Er ist unruhig und will gleich zu ihnen ins Auto einsteigen. Jetzt, wo man ihn mit diesen Ausländern auf der Straße gesehen hat, ist es für ihn dort nicht mehr sicher. Nach einer weiteren Autofahrt durch ein zerbombtes Viertel in Bagdad zeigen Firas und Faisal, scheinbar entmutigt, dem Filmteam ihre Videoaufnahmen vom zerstörten Proberaum. Firas ist deprimiert und traurig. Ihr einziger Zufluchtsort wurde vom Krieg zerstört. Firas schaue sich das Video jeden Tag an. Seine Verzweiflung und seine Wut sowie das tägliche Leben mit dem Tod seien für ihn nun endgültig nicht mehr auszuhalten. Er will etwas gegen diese Hilflosigkeit unternehmen, doch sei das ein Ding der Unmöglichkeit. Niemand könne ihnen helfen. Seine Wut ist in diesen Tagen besonders groß, da das Gebäude in dem sich der Proberaum befand, ein ziviles war. Die Fassungslosigkeit über diesen Verlust nagt an Firas. Doch so ausweglos die Situation für die Beteiligten auch sein mag, sie sind als Band trotzdem bereit, weiterzumachen, waren es schließlich doch sie, die Heavy Metal in den Irak gebracht haben: Acrassicauda, die einzige Metal-Band im Irak. Das Filmteam verlässt nach diesem vorläufig letzten Gespräch den Irak und ihre mittlerweile zu Freunden gewordenen Musiker und hofft, berührt durch all diese schlimmen Ereignisse, Acrassicauda irgendwie helfen zu können. (vgl. ebd.)

Vier Monate später, im Dezember 2006, bekommen sie von der Band ein E-Mail, aus dem hervorgeht, dass Acrassicauda endlich wieder als Band vereint sind. Auch die beiden zurückgebliebenen Mitglieder Firas und Faisal sind nun endgültig aus dem Irak geflüchtet und leben wie die anderen in Damaskus, Syrien. Die „*Heavy Metal Refugees*“ planen ein Konzert in Syriens Hauptstadt und laden dazu das befreundete Filmteam aus New York nach Damaskus ein. In einer Billardhalle soll das Konzert stattfinden. Die Filmemacher treffen sich dort mit Acrassicauda. Zum ersten Mal treffen sie auch Tony und Marwan. Sie erzählen ihnen von der abenteuerlichen Busfahrt von

Bagdad nach Syrien, und dass die Band seit über zwei Jahren erstmals wieder vereint sei. Ihr erstes gemeinsames Konzert seit Langem ist aber wieder einmal von Zweifeln begleitet. In Damaskus gäbe es so gut wie keine Metalszene und sie bezweifeln ernsthaft, ob überhaupt jemand zum Konzert erscheinen wird. Die Plakate, so zeigen die Aufnahmen des Filmteams, verkünden kein Heavy Metal-Konzert. Der weniger offensive Begriff des Rock 'n' Roll muss genügen, denn auch in Syrien würde Heavy Metal mit Satanischem in Verbindung gebracht und könne deshalb zu Problemen führen. Der nun schon Jahre andauernden Schwierigkeit, Konzerte spielen zu können, überdrüssig geworden, schwindet die Moral und das Durchhaltevermögen der Band. Marwan erklärt, dass dies ihr letztes Konzert wäre, vorausgesetzt, das Konzert verlaufe, wie sie es erwarten würden: vor wenigen Leuten und ohne aufkommende Stimmung. (vgl. ebd.)

Das Publikum erscheint zwar nicht zahlreich, doch auch nicht zu knapp. Doch wie zur Bestätigung all ihrer Befürchtungen, kommt die Stimmung im Publikum bei den ersten Songs peinlichem Schweigen gleich. Bei den doch recht harmlosen Coverversionen, die sich die Band für das unbekannte Publikum ausgesucht hat, springt der Funke einfach nicht über. Erst als härtere Songs von Metallica zum Besten gegeben werden, taut das scheinbar doch fachkundige Metalpublikum auf. Die Stimmung wird von Lied zu Lied besser, und als sie gegen Schluss wieder mit Selbstvertrauen erfüllt sogar ihre eigenen Songs vor fremden Publikum auspacken, schwappt die Stimmung endgültig ins Leidenschaftliche über und sowohl Band als auch Zuhörer sind nicht mehr zu halten. Aus dem anfangs fast peinlichen Konzert wurde doch noch ein voller Erfolg. Überglücklich und erleichtert darüber kann nun Marwan verkünden, dass sich die Band nicht auflöse. (vgl. ebd.)

Ihr nächstes Treffen mit drei Mitgliedern der Band führt das Filmteam ganz an den Stadtrand der syrischen Metropole. Marwan, Faisal und Firas leben dort gemeinsam in einer kleinen Kellerwohnung ohne Fenster und Heizung. Die Filmemacher sind bei ihnen zum Essen eingeladen. In der kalt wirkenden Wohnung sind es nur die Plakate ihrer musikalischen Vorbilder, die ein wenig von Träumen und Hoffnung künden. Im folgenden Gespräch wird die ganze Dramatik ihrer Existenz als Flüchtlinge sichtbar. Wäre das letzte Konzert ein Misserfolg geworden, so scheint sich Marwan sicher, sei er

wieder in den Irak zurückgekehrt, um, wenn es sein müsse, dort auf den Tod warten. Er sehe sonst keinen Grund mehr, in Damaskus zu bleiben. Der Erzähler berichtet ergänzend über die unzähligen irakischen Flüchtlinge und deren entsetzliche Situation. Danach erzählt die Band weiter über ihre Lage als Flüchtlinge. Die Band-Mitglieder dürfen nur illegal arbeiten, und um sich die Flucht aus dem Irak leisten zu können, hätten sie all ihr Ersparnes ausgeben müssen. Da die Situation im Irak immer schlimmer geworden war, wurden sie sogar von ihren Familien ermutigt, den Irak zu verlassen. Sie sollten irgendwo, nur nicht im Irak, ihr Leben leben. Die Sorgen um ihre Familienmitglieder nahmen sie jedoch mit nach Damaskus.

Zwar konnten sie nun den Gefahren des Krieges entkommen, doch entpuppte sich ihr Leben in Syrien nicht weniger hoffnungslos. Iraker würden, so die Bandmitglieder, von vielen Syrern wie Menschen zweiter Klasse behandelt. Die ökonomische Lage in Syrien sei äußerst schlecht und die Zahl der irakischen Flüchtlinge enorm. Zwei Tatsachen, die sich in dieser Konstellation gar nicht gut vertrügen. Ihre persönliche ökonomische Situation ist derweilen genauso desaströs. Gezwungen, in der Schattenwirtschaft ihr Geld zu verdienen, arbeiten sie als Tellerwäscher und Straßenverkäufer sieben Tage in der Woche, zwölf Stunden am Tag für etwa 100 Dollar im Monat. Bassist Firas ist mit seiner Frau und seinem Kind hierher geflüchtet. Der Ort sei zwar sicherer als Bagdad, doch kein „glücklicher“. Hier hätten sie „weniger als nichts - keine Freunde, keine Familie. (vgl. ebd.) Es sei unglaublich mühsam, hier als Flüchtling eine Existenz aufzubauen. Sie fühlen sich einsam und sind entmutigt. Trotzdem wollen sie weiter an ihrer Band und an ihrer Musik festhalten. Sie wollen, wie andere Bands auch, ein Album aufnehmen, so wie das eine richtige Band eben mache. Nach sieben Stunden Besuch bei Acrassicauda und diesem intensiven Gespräch entschließen sich die Filmemacher, ihr Versprechen einzulösen und wollen der Band bei der Aufnahme ihres ersten Albums behilflich sein. Marwan zückt daraufhin sein Mobiltelefon und beginnt die Suche nach einem Tonstudio. (vgl. ebd.)

Der Film erzählt nun die Geschichte von Tony, dem Leadgitarristen. Er ist als einziger mit seiner Mutter und seinen drei jüngeren Schwestern nach Damaskus geflüchtet. Seinen alkoholkranken Vater ließen sie zurück. Die Bürde auf seinen Schultern lastet damit doppelt schwer auf ihm. Er arbeitet in Restaurants und als Gitarrenlehrer, um

seine Familie irgendwie über Wasser zu halten. Tony will eigentlich nur Gitarre spielen. Etwas anderes interessiert ihn nicht wirklich. Sein größter Traum ist es, von seiner Musik leben zu können. Einer seiner Gitarrenschüler, so der Erzähler weiter, ist Mike, ein 19-jähriger Flüchtling, ebenfalls aus dem Irak. Er ist ein Freund der Band und Fan zugleich. Er führt das Filmteam durch Damaskus und zeigt ihm unter anderem den „Friedhof der Fremden“. Hier liegen viele irakische Flüchtlinge begraben. Das Zynische dabei ist, dass gleich nebenan die Busstation liegt, wo die meisten irakischen Flüchtlinge ankommen. Auch Mike berichtet, wie gern er irgendwo hingehen möchte, wo es besser ist. Er wünscht sich, er könnte fliegen. Doch als Iraker ist es ihm nicht gestattet, sich frei auf diesem Planeten zu bewegen. Mike kann diese Ungleichheit, wie viele andere, nicht verstehen. (vgl. ebd.)

Mittlerweile ist die Band fündig geworden, und das nächste Treffen mit Kamera findet schon im Aufnahmestudio statt. Es ist dies für alle Beteiligten eine euphorische Premiere. Für die Band sind es die ersten Aufnahmen ihrer eigenen Nummern, für die zwei Studiobesitzer, zwei christliche Syrer, ist es der erste Auftrag, der nicht traditionelle arabische Musik auf ein Medium bannen soll, und das Filmteam ist wohl Zeuge der ersten Heavy Metal-Aufnahmen in Damaskus. Die enthusiastischen Bandmitglieder spielen unter anderem ihren Song „Massacre“, in dem sie ihre Kriegserfahrungen verarbeiten. Gitarrist Tony imitiert dabei mit seiner Gitarre das Wehklagen einer Frau, die um ihr Kind trauert. Nach drei Liedern ist Schluss. Die Aufnahmen waren erfolgreich. Die Band ist überglücklich. Danach im Auto sitzend berichtet einer der Filmemacher über sein Erfahrungen mit der Band und den Gesprächen mit den Mitgliedern. Durch ihr Schicksal schneller erwachsen geworden, sieht er sich in ihnen oft weiseren und älteren Gesprächspartnern gegenüber, obwohl ja er der weitaus Ältere ist. Viele andere Bands könne er angesichts des Schicksals Acrassicaudas nur als verwöhnt bezeichnen. Die Band feiert und trinkt nun zusammen mit den Filmemachern im Hotelzimmer letzterer auf ihre ersten Aufnahmen. Doch selbst in diesem so schönen, erhebenden Moment für die Band sind die Mitglieder nachdenklich und auch traurig. Gerne würden sie „den schönsten Moment ihres Lebens als Band“ mit ihren Angehörigen teilen. (vgl. ebd.)

Der Film nähert sich nun seinem Ende. Doch bevor das Team wieder nach New York zurückreist und Acrassicauda somit wieder verlässt, zeigen die Filmemacher ihren Freunden noch alte Filmaufnahmen, unter anderem von ihrem letzten Konzert in Bagdad und besuchen sie deshalb noch ein letztes Mal in ihrer Wohnung in Damaskus. Vor allem, als sie die Bilder des zerstörten Proberaumes zu sehen bekommen, kippt die anfangs ausgelassene Stimmung ins Sentimentale. Als sie Aufnahmen von Freunden sehen, die mittlerweile Opfer des Krieges wurden, wird die Stimmung noch trauriger und Marwan meint wütend zur Kamera gerichtet: „Für uns ist das die Realität, ihr hingegen müsst nur das Fernsehgerät ausschalten.“ Alle weinen und sind zutiefst bedrückt. (vgl. ebd.)

Der Film endet hier. Im Nachspann erfährt man, dass Firas, Marwan und Faisal sechs Monate später ihre Instrumente verkaufen mussten, um weiterhin die Miete bezahlen zu können. Des Weiteren wollte die syrische Regierung sie wieder zurück in den Irak abschieben, da ihre Aufenthaltsgenehmigung nicht anerkannt wurde. „Acrassicauda sucht also immer noch nach einem Ort, wo sie sich lange Haare wachsen lassen können, ihre Musik ungestört spielen und in Frieden leben können.“ (vgl. ebd.) Die Filmemacher bedanken sich ganz am Schluss mit folgendem Satz: „*Thank you for accepting us into your lives under such difficult conditions with humor and friendship.*“ Im Hintergrund schwelt zum Ausklang wieder der düstere, ja bedrohliche Thrash Metal Acrassicaudas, der in diesem Zusammenhang nichts Gutes erahnen lässt oder aber auch als musikalische Allegorie für ihre Resilienz und ihr Durchhaltevermögen wider all ihre Schicksalsschläge gedeutet werden kann. (vgl. ebd.) Die Fortsetzung der Geschichte der Band soll hier an späterer Stelle noch geschildert werden.

### **3.5 Vice, Filmemacher und vieles mehr**

Der Film wurde von Eddy Moretti and Suroosh Alvi verwirklicht, sie sind die Regisseure, die hinter diesem Dokument stecken. Sie sind aber nicht nur die Regisseure dieser Dokumentation, sondern gleichzeitig auch Mitarbeiter von „Vice“. Suroosh Alvi ist darüber hinaus auch Mitbegründer von Vice, einem globalen Medienunternehmen, das 1994 als kleines Gratis-Magazin in Montreal gegründet wurde. Mittlerweile ist es auf allen Kontinenten in über 34 Ländern vertreten und beschäftigt weltweit über 700

Mitarbeiter in über 17 verschiedenen Sprachen. Aus dem Printmedium wurde schnell ein globales, multifunktionales Medienimperium mit zahlreichen Kanälen: Bücher, TV, Online, Events, Musik, Marketing und Film. So gibt es neben dem Magazin (1,2 Millionen Auflage weltweit) und der Onlinepräsenz Buchveröffentlichungen, Filmproduktionen („Heavy Metal in Baghdad“ ist natürlich eine davon), Partys, Modeschauen, TV-Produktionen für diverse Fernsehsender (CNN, Arte, ZDF, ...), Marketingstrategien in Zusammenarbeit mit Herstellern aus vielen Branchen (zum Beispiel Red Bull, Nike usw.) und vieles mehr. Erst kürzlich wurden neue Standpunkte in Shanghai, Hong Kong, Seoul, Mumbai und Beijing eröffnet. (vgl. Vice Deutschland 2012: 3 f.) Verantwortlich für die enorme Verbreitung weltweit zeichnet die Produktion und Distribution von Online-Videos, deren Inhalte alle möglichen Genres bedienen. Unter anderem Reisen, Sport, Musik, Nachrichten, Dokumentationen, „*Branded Entertainment*“, „*Gaming*“ und viele andere. Das kostenlose Printmagazin bleibt dabei nebenher weiterhin bestehen. Mit eigenem Vermarktungsnetzwerk („AdVice“) möchte die Plattform vor allem junge Erwachsene auf der ganzen Welt ansprechen. Dabei sind fünf verschiedene Internetportale, die Vice betreibt, sehr erfolgreich: Vice.com (Hub), Vice-Style (Mode), TheCreatorsProject (Kunst & Kultur), Noisey (Musik) und Motherboard.tv (Technologie & *Gaming*). Dabei stehen sie eng in Kooperation mit großen Medien wie Youtube, Facebook, Der Spiegel und vielen mehr. (vgl. Vice Deutschland 2012: 3, 7)

Vice versteht sich als Medium für eine junge, globale Generation, die offen und gebildet ist und Trends nicht nur in der Mode setzt. „Vice ist das Medium für eine neue Generation von jungen Menschen. Eine Generation, die der Welt offen gegenübersteht und nach neuen Erfahrungen und Herausforderungen sucht. Mit einem starken sozialen Gefüge (off- und online) übt die Vice Zielgruppe maßgeblichen Einfluss auf den Mainstream aus und definiert Trends in Musik, Mode, Kultur & Kunst.“ (Vice Deutschland 2012: 3) Die Zielgruppe hat dabei ein Alter zwischen 21 und 35 Jahren. Sie versteht sich, so wie Vice und deren Redakteure selbst, als modern und „*up to date*“, aber auch als Träger und/oder Distributoren eines gewissen Lebensstils, der ein avantgardistisches Selbstbild transportiert, welches eng mit Technologie, digitalen Medien, Musik, Mode, Konsum und Hedonismus verknüpft ist. So sind zum Beispiel

im Online-Impressum der deutschen Filiale folgende Daten über BezieherInnen von Vice-Medien ausgegeben:

„- Digital Natives: 62% verbringen täglich mindestens 3 Stunden online, 61% haben 500+ Freunde auf Facebook, [...] 78% besitzen ein Smartphone.

- Kaufkräftige Konsumenten: 70% shoppen jeden Monat online, 86% kaufen jeden Monat Kleidung und Accessoires, 80% besitzen eine Gaming-Konsole.

- Immer auf Achse: 83% gehen mindestens einmal pro Woche essen, 91% gehen mindestens einmal pro Woche in Bars oder Clubs.

- Maßgebliche Meinungsführer: 83% wissen gerne über neue Musik/Bands/Veröffentlichungen vor allen anderen Bescheid, 52% wissen über Modemarken/Designer vor allen anderen Bescheid, 60% wissen über neue Technologien und Gadgets vor allen anderen Bescheid.“ (Vice Deutschland 2012: 5)

Vice kann also getrost als (urbanes) „Lifestyle-Medium“ bezeichnet werden. Nichtsdestotrotz gibt es aber auch eine politische bzw. soziale Komponente im „Vice-Universum“: Aktuelle Berichterstattung aus Krisenregionen bietet zum Beispiel Vice-News an, Dokumentationen aus verschiedensten Ländern der Welt werden von Vice-TV produziert. (vgl. Vice Deutschland 2012: 11 f.) Der Dokumentarfilm, der dieser Arbeit als Beispiel dient, ist selbstverständlich als ein Beispiel für dieses Engagement zu sehen. Das Bedienfeld von Vice in all seinen Facetten ist also ein sehr Großes. Es ist ein globales Medienimperium für junge Leute über kulturelle und politische Grenzen hinaus. Die Vielfältigkeit und die Reichweite sind hierbei äußerst beeindruckend. Des Weiteren scheint die Art und Weise der Verbreitung ihrer Inhalte über alle nur vorstellbaren Kanäle eine überaus erfolgreiche zu sein, und ist in dieser Fülle, was sowohl Themen als auch Medien und Kooperationspartner betrifft, in dieser Form wohl relativ einzigartig. Von Mode und Kultur über Nachrichten und Blogs, Events und Bücher, Musiklabel und TV-Produzenten bis hin zu Sport und Unterhaltungstechnologie und noch vielen anderen Bereichen, ist Vice ein wohl einzigartiges globales, unabhängiges Netzwerk für junge Erwachsene. Diese „Einzigartigkeit“ spiegelt sich auch in der nicht zu bescheidenen Selbstanschauung von Vice, das sich als globaler Marktführer in Sachen Kommunikation, Lifestyle sowie Kunst und Kultur für junge Erwachsene mit modernem weltoffenem Anspruch sieht:

*„The United Nations could stand to take some notes from our twentyfive global editors. Vice has successfully unified the planet in international harmony with our multi-limbed content machine. There is no parallel for it in the publishing world. Quality? Originality? Scope? Check, check, and check. Each international edition of Vice is tailor-made for its community, but content is also shared between all territories. That means the best features from each region are shared in Vice editions everywhere. We really are the world’s first fully global, independent magazine.“* (Vice United States 2012: 3)

Und weiter:

*„Our audience is made up of, in marketing speak, “trendsetting metropolitans aged 21-34,” as witnessed by news outlets as varied as the New York Times, CNN, ABC News, Wired, Britain’s The Independent, and Adbusters, among a great many others. Our editors are regularly featured online and on TV as talking heads, and our stories are obsessed over by the coolest consumers in the Americas and around the world. What’s more, Vice has recently been an ideal platform for brands like Nike, EA Games, Scion, HBO, Adidas, Harley Davidson, Xbox, PlayStation, Honda, Jeep, Red Bull, Diageo, Miller Brewing, and hundreds of others to reach the highly sought-after, free-spending demographic that we speak to. The reason? Vice is the first free, internationally distributed lifestyle magazine on Earth, ever.“* (Vice United States 2012: 2)

Darüber hinaus ist nach wie vor der Gedanke des kostenlosen Zugangs, wie zu Beginn des einfachen Printmagazins, welches ja auch gratis war und immer noch ist, ein ganz vordergründiger:

*„And don’t forget, Vice is FREE. Because it’s distributed through the living, breathing fashion boutiques, bars, record stores, galleries, and cafes where our audience actually shops and socializes, every single copy of Vice gets picked up. That’s right, a 100% pick up rate—three to four times the rate of any competitive publication. It’s because of this targeted distribution that Vice has a global army of fanatical readers who await each new issue as fervently as if it were bottled water in the desert or something.“* (Vice United States 2012: 2)

Das Filmteam bzw. die Organisation, die dahinter steckt, konnte hiermit wenn auch nur oberflächlich etwas näher gebracht werden. Auch wenn über Vice und deren Tätigkeiten wohl eine eigene Diplomarbeit geschrieben werden könnte, muss die oben angeführte Ausführung über Vice an dieser Stelle genügen. Erstens würde eine genauere Beleuchtung dieser Medien den Rahmen dieser Arbeit sprengen und zweitens ist Vice ja nicht das eigentlich zentrale Thema derselben.

### **3.6 Acrassicauda**

Nachdem die Filmemacher einer kurzen Analyse unterzogen wurden, wird nun der Band selbst ein höheres Maß an Aufmerksamkeit geschenkt. Das persönliche Schicksal der Band bzw. der Bandmitglieder ist zwar nicht in erster Linie relevant für diese Arbeit, andere Beispiele würden hierfür auch ihren „Dienst“ erweisen, es ist aber dem Verfasser ein Anliegen, Acrassicauda vorzustellen. Es soll dadurch ein besserer Bezug zum Thema hergestellt werden. Der Verfasser ist der Meinung, dass ein „privater“ Blick hinter die wissenschaftlichen Kulissen einem detaillierteren Blick gleichkommt, dazu beiträgt, etwas tiefer in die Materie einzutauchen und somit die Chancen für ein besseres Verständnis der Problematik erhöht werden. So stehen hinter all diesen wissenschaftlichen Theorien und Ausführungen in kultur- und sozialwissenschaftlichen Arbeiten schlussendlich immer Menschen. Es sind vor allem ihre persönlichen Schicksale, welche die Kultur- und Sozialwissenschaften doch auch antreiben, eine bestmögliche Erkenntnis über das Leben von Menschen in Gesellschaften zu erlangen. Auch wenn der Fokus dafür nicht immer auf persönlichen Biographien bzw. auf der Mikroebene liegen muss, so ist zumindest ein kurzes Vor-Augen-Führen dessen sehr hilfreich, um das Wesentliche nicht aus dem Blickwinkel zu verlieren: den Menschen.

Nachdem der Film „Heavy Metal in Baghdad“ 2007 veröffentlicht wurde, ließ die internationale Aufmerksamkeit der Branche ob der abenteuerlichen Dreharbeiten und der mitreißenden Geschichte, die der Film ja bietet, nicht lange auf sich warten. So wurde der Film beim internationalen Filmfestival in Toronto 2007 und bei der Berlinale 2008 vorgestellt. (vgl. VBS IPTV 2007) Die Berlinale meint etwa auf ihrer Homepage: „So brachial die Musik von Acrassicauda auch klingen mag – die Hoffnungen und Gefühle einer ganzen Generation im Irak kommen in ihr zum Ausdruck.“ (Berlinale 2008) Doch nicht nur in der Filmbranche erlangte das Werk Aufmerksamkeit; auch in der Musikszene, und hier vor allem in der Rock- bzw. Heavy Metal-Szene stieß der Dokumentarfilm auf neugierige Augen und Ohren.

Im sozialen Netzwerk Facebook wuchs die Fangemeinde der Band zum Beispiel rasant an. Auf ihrer dortigen Seite haben sie mittlerweile ca. 18.600 Fans zu verbuchen. (vgl. Facebook 2012) Doch nicht nur Fans aus dem einschlägigen Genre interessierten sich

auf Grund des Filmes für das Schicksal der jungen Musiker, auch bekannte Musiker aus der Szene und sogar Vorbilder und Helden der Bandmitglieder wurden auf Acrassicauda aufmerksam. Metallica-Sänger und Frontmann James Hetfield zeigte sich nahezu begeistert von dieser für ihn so inspirierenden Geschichte. *„What an awesome story. This inspires me a lot. In the world, certain cultures are the way they are but music doesn't care. There are no boundaries for music. It connects right here in your heart. You can't stop it. So, right on!“* (James Hetfield zit. nach Capper/Sifre 2009: 0) Und auch die internationalen Medien wurden aufmerksam. So meinte die New York Times zu dem Film: *„Both a stirring testament to the plight of cultural expression in Baghdad and a striking report on the refugees scene in Syria, this rock-doc like no other electrifies its genre and redefines headbanging as an act of hardcore courage.“* (New York Times zit. nach Capper/Sifre 2009: 0) Oder im The New Yorker: *„[An] urgent movie about choices that are entitlements to some but unimaginable luxuries for others.“* (ebd.: 0)

Auf Grund des Interesses und der, man muss es so nennen, Anteilnahme vieler Rezipienten und des doch großen Echos der Medien, wollten nun viele die Geschichte der Band weiter verfolgen. Die Filmfirma richtete daraufhin für die Band einen Blog auf der filmeigenen Homepage ein. Acrassicaudas Geschichte zieht die Menschen in ihren Bann – sie wollen wissen, wie diese Geschichte endet. Allein durch die Tatsache, dass die Dokumentation ja nicht in der Lage war, das weitere Schicksal der Band zu begleiten, war dies naheliegend. Über den (Um-)Weg des Internets erfuhr der Film seine Fortsetzung und die Band konnte so mit der Welt und ihren Heavy Metal-Anhängern in Kontakt bleiben bzw. treten und ihre Geschichte selbst weitererzählen. Diese Geschichte sollte sie von Damaskus aus in die Türkei nach Istanbul und am Ende gar in die USA führen, wo sie heute als Freunde und als Band leben und musizieren. Um das weitere Erleben der Band nach dem Film hier also näherzubringen, sollen diese Blogbeiträge bzw. diese tagebuchartigen Berichte gebündelt aufbereitet werden, um zu veranschaulichen, wie die Auswirkungen solcher Konflikte auf Menschen aussehen können. Anhand dieser Berichte kann nämlich ihr Dasein als Migranten noch plastischer dargestellt werden.

Der erste Blogeintrag der Band auf der Homepage des Filmes datiert vom 06.09.2007, also vom Jahr der Veröffentlichung der Dokumentation. Die Mitglieder befinden sich nach wie vor in Damaskus, Syrien. Wie im Abspann des Filmes noch kurz erwähnt, stehen sie kurz davor, wieder in den Irak zurückzukehren, auch wenn ihre Chancen dort zu überleben gleich null sind. Des Weiteren berichten sie von ihrer Enttäuschung darüber, nicht zum Filmfestival nach Toronto fliegen zu dürfen. Die Ausreise aus Syrien wird ihnen verwehrt. (vgl. VBS IPTV 2007) Der Eintrag gleicht einem Hilferuf. Es scheint ihr letzter Versuch zu sein, dem Entschluss, wieder in den vom Krieg zerrütteten Irak zurückzukehren, noch einmal zu entkommen. Ein verzweifelter Akt, ihre mittlerweile erlangte relative Popularität zu nutzen, um dem wahr gewordenen Albtraum in ihrer Heimat zu entinnen (Alle folgenden Blogeinträge sind Wort für Wort dem Original entnommen. Somit werden auch allfällige Ausdrucks- und Rechtschreibfehler mitübernommen um der Authentizität keinen Abbruch zu tun.):

*„We have been denied the right to be there in the film festival of Toronto in Canada for many reasons, as they said in the Canadian embassy for the second time, and as many of you heard that we are not able to perform or to play our music any more as a band all together for a lot of reasons. Plus there is no way to make living so after all there is no chance other than going back to Iraq where the chances of staying alive there are **zero**%. So the last thing that hits our mind is to seek your help to get us out of here where we going to be able to live the dream of our life and being out there on stage with you where ever you are. Thanks to you and who ever helped us including the Vice Magazine who made our voices are able to be heard so thank you for your time and support.“ (ebd. 2007)*

Der nächste Eintrag stammt vom 25.10.2007 und beinhaltet entgegen den Befürchtungen des letzten die überraschende Nachricht, dass die Band auf Grund von finanzieller Hilfeleistungen nach einem ersten gescheiterten Versuch Syrien dann bei einem erfolgreichen zweiten verlassen konnte und so via Jordanien per Flugzeug nach Istanbul reisen konnte. Sie bedanken sich herzlich und freuen sich, erstmals in Istanbul zu sein. Ihr verzweifelter „Online-Ruf“ um Hilfe wurde also gehört. (vgl. ebd. 2007) Es wird jedoch schnell klar, dass ihre Situation dadurch um nichts sicherer geworden ist. Sie sind so gut wie ohne Geld, ihre Aufenthaltsgenehmigung dauert gerade mal einen Monat, niemand spricht Englisch oder Arabisch und an Freunde oder Ähnliches vor Ort zu denken, ist weit von jeder Realität. (vgl. ebd. 2007) Acrassicauda ist also dem Irak

ein weiteres Mal entkommen. Der Abschiebung von Syrien, wo ihre Chancen, ein normales Leben zu führen, äußerst gering waren, sprangen sie noch einmal von der Schippe. Doch ihre Erfahrungen als Flüchtlinge lehren sie, nicht in allzu überschwängliche Freude zu verfallen. Sie bleiben pessimistisch, oder besser gesagt realistisch.

*„We got 1 month visa here as Iraqis and after that we don't know what will happen, my guessing is we will get send to prison then back to Iraq or mabey straight back to Iraq cuz as you already know that we can't go back to Syria cuz of the visa thing so again THE FOUR OF US BACK AGAIN LOST AND BROKE AND WITHOUT GUIDE OUR EVEN EQUPEMENTS OUR PLACE TO STAY IN TURKEY.“* (ebd. 2007)

Aber ihr schier unzerstörbarer Glaube an ihre Musik und der Traum, als Rockband irgendwann einmal ein Leben zu bestreiten, lassen sie weiter nach jedem Strohhalm greifen. Und dieser Strohhalm ist ihr Dokumentarfilm und die dazu gehörende Homepage, die ihnen eine Plattform bietet, um ihre Geschichte weiter zu erzählen.

*„So for who ever concern if there is any thing you can do to help us or guide us and we mean any thing [sic!] please step forward ..maybe some people now say we are out of the reasons to let us make this dream come true ...but it takes more than reasons for us to give up what we believe.“* (ebd. 2007)

Am 08.02.2008 gibt es dann den nächsten Eintrag. Die Band ist immer noch in Istanbul und versucht, sich als Flüchtlinge durch den Alltag zu schlagen. Auch ihr letzter Aufruf um Unterstützung zeigte Wirkung. Sie hatte die Möglichkeit, zwei Konzerte in Istanbul zu spielen. (vgl. ebd. 2007)

Am 07.05.2008 ist die Band immer noch in Istanbul und kämpft mit den täglichen Problemen, die Menschen erleben müssen, wenn sie als Flüchtlinge in fremden Ländern „deklariert“ sind. Die Kontakte über das Internet und wohl auch über die Filmfirma scheinen aber zu fruchten. Die Band hat in Istanbul zum zweiten Mal in ihrem Leben (nach Damaskus) die Möglichkeit, in ein Studio zu gelangen, um Songs aufzunehmen. (vgl. ebd. 2007) Inzwischen bleibt den Mitgliedern aber nicht viel anderes übrig, als über sich selbst und ihre Musik und deren Bedeutung für sie und ihre Fans nachzudenken.

*„What we still can't understand is who we really are... the Iraqi heavy metal band or the four iraqi refugees cuz sometimes these 2 different stories doesn't seems [sic!] to combine together. We suppose to be a power source for the people, this is how we think of the heavy metal and this how we see it regarding the fact that we are also passionate about it. Music supposed to give us strength to face our problems in our daily life and some of us got a lot of them but when it comes to be unable embrace your guitar your bass or your drums or any of the instruments which through you are able to express your feelings your passion your rage your anger and so on ... [...] it might demolish you, leave you defenseless and slowly it will suck the power of life out of you.“ (ebd. 2007)*

Der letzte Eintrag auf der Homepage zum Film ist vom 09.02.2009 und verkündet die außerordentlich erfreuliche Botschaft von der Einreise der Band in die USA. Die Musiker bedanken sich bei allen Fans, FreundInnen und HelferInnen und können ihre Zukunft als Menschen in einer friedlichen und freien Umgebung, fern von Bomben und Repression, kaum erwarten.

*„After 8 years of waiting and struggling it feels good now that we all made it and we've got high hopes for the future that maybe after all what we've been through it's time to become 4 musicians instead of 4 refugees and finally to stand on stage steps away from everybody that helped us and supported us and believed in the band and its quest.“ (ebd. 2007)*

Neben ihrem Dasein als Flüchtlinge war es aber auch immer ihr Dasein als Band und als Musiker, welches sie hoffen und mit ihren Fans und Gleichgesinnten in Kontakt treten ließ, und darüber hinaus für beide Seiten eine Quelle der Inspiration wurde.

*„I have seen many people from all over the globe gettin under the flag of metal and music in general and becoming one. We just had an idea, no more, but you made it happen, you are the true inspiration. Many times we sat and read your emails and comments and many times I saw some of the guys in Acrassicauda getting tears and space out for many minutes looking at your emails.“ (ebd. 2007)*

Dieses Band, welches zwischen Fans und Musikern durch und über den Film und seine Homepage entstanden ist, trug dazu bei, dass der Band die Hoffnung trotz allem nicht ausging. *„Thanks to generous donations made on their behalf, the band now resides in Turkey after living a year as refugees in Damascus, Syria.“ (ebd. 2007)* Ebenso werden auf der Homepage Institutionen angeführt, die sich dem Thema Migration und Flucht annehmen, unter anderem das IRC („International Rescue Committee“). Mit Hilfe von

Vice, das Kontakt mit dem IRC aufnahmen, gelang der Band schlussendlich die Flucht in die USA und somit ein Start in ein neues Leben abseits von Aufenthaltsgenehmigung, Asyl und Abschiebung – ein Leben in Sicherheit. (vgl. IRC 2012) Der lange Weg der Band, der über acht Jahre dauerte, ist nun also bekannt. Er führte die Protagonisten vom Irak nach Syrien über Jordanien in die Türkei und schließlich in die USA. *„Acarrassicauda's is the untold story of the hopes and dreams of an entire generation of young Iraqis, young lives that have been distorted and displaced by years of violent conflict in their homeland.“* (ebd. 2012) Doch wer sind die Musiker? Wer ist Acarrassicauda?

Wie oben schon erwähnt, handelt es sich um vier junge Musiker aus Bagdad. Sie lieben Heavy Metal und sind beeinflusst von Bands wie Metallica und Slayer. Acarrassicauda, lateinisch für schwarzer Skorpion, wurde 2001 gegründet. Es stellte sich für sie jedoch schnell heraus, dass es weder unter Saddam noch unter der US-amerikanischen Besatzung leicht werden würde, ihre Musik zu machen. Nachdem der ursprüngliche Sänger Waleed den Irak schon früher als die anderen verließ, zählte Acarrassicauda mit einer kurzen Ausnahme (Ahmed, ein Freund, übernahm die Rolle eines Gastgitarristen) ab sofort nur noch vier Mitglieder (vgl. VBS IPTV 2007):

**Firas Al-Lateef** ist der Bassist der Band. Er wurde in Bagdad geboren und ist Sohn eines Veterinärmediziners, hat zwei Geschwister, ist Moslem und glaubt nicht an Unterschiede zwischen Menschen unterschiedlicher religiöser Überzeugungen. (vgl. Capper/Sifre 2009: 1) Man könnte sich jetzt wundern, wieso seine Religion hier von Bedeutung sei, sie ist es nämlich wahrlich nicht; doch Firas besteht in Cappers und Sifres Buch offensichtlich darauf.

**Marwan Riyadh** ist der Schlagzeuger der Band und Sohn einer Lehrerin und eines pensionierten Militärs. Disziplin wurde in seiner Familie immer groß geschrieben, was wohl in erster Linie mit dem Beruf seiner Eltern zu tun hat. Marwan hat auch zwei Geschwister. Bildung galt für die Kinder der Familie als wichtiges Prinzip. Sie sollten eine sichere Zukunft haben. Marwan sah sich selbst immer als das schwarze Schaf der Familie und traute dieser Prämisse nicht. Er sah die Dinge anders und bemerkte, dass im Irak jener Zeit nicht Bildung, sondern Geld über eine bessere Zukunft entschied. (vgl.

ebd.: 2)

**Tony Aziz** spielt die Leadgitarre und ist Sohn eines pensionierten Soldaten, der im Krieg gegen den Iran für elf Jahre in Gefangenschaft geriet. Sein Vater kehrte erst in den 90er Jahren zurück. Tony und seine vier jüngeren Geschwister wurden darum zu einem großen Teil von ihrer Mutter alleine großgezogen. Er war 13 Jahre alt, als sein Vater zurückkehrte. Tony fürchtete sich davor, vielleicht selbst einmal als Soldat in den Krieg ziehen zu müssen. (vgl. ebd.: 2)

**Faisal Talal** ist Sänger und Gitarrist der Band und wurde in Saudi-Arabien geboren. Sein Vater arbeitete dort als Englischlehrer, seine Mutter als Hausfrau. Mit seinen Brüdern und seinen Eltern lebte Faisal bis nach dem ersten Golfkrieg in Saudi-Arabien. Danach verließen sie die arabische Halbinsel Richtung Irak, da sein Vater besorgt war, die Saudis würden nun die Iraker in ihrem Land nicht mehr dulden. Faisal freute sich auf eine friedliche Zeit nach dem Krieg im Irak. Doch bereits kurz nach ihrer Rückkehr ebendorthin begann der zweite Golfkrieg. (vgl. ebd.: 3)

Auch wenn die Besetzung der Band, seit sie in den USA lebt, sich immer wieder verändert hat (vgl. Facebook 2012), ist dies für diese Arbeit nicht von Belang und wird deshalb auch nicht weiter ausgeführt.

## **4 Subkulturen und Hegemonie: „between spaces“, zwischen Orient und Okzident**

### **4.1 Heavy Metal als Subkultur im Irak**

Bevor in diesem Abschnitt näher auf Subkulturen als Opposition gegen Hegemonie eingegangen wird, soll zuerst ein kurzer Überblick über eine dieser Subkulturen, nämlich jene der Heavy Metal-Szene im Irak, dargeboten werden. Auch wenn sich Acrassicauda gerne als einzige Metalband aus dem Irak bezeichnet haben, was für eine gewisse Zeit sogar gestimmt haben mag, hat sich mittlerweile eine kleine Szene etabliert. Diese mag zwar klein sein und manch einen mag es überraschen, dass es angesichts der Umstände im Irak überhaupt eine solche gibt, ihre Vielfältigkeit überrascht jedoch umso mehr. (vgl. [mostlymetal.wordpress.com](http://mostlymetal.wordpress.com): 2011)

*„Yes, there are metal bands in Iraq, although understandably few given the political situation going on there. Still, it's a sizable country and from the look of some of the live videos I've seen, there are more than enough enthusiasts to support a local scene, and I have seen mention of at least 7 METAL BANDS currently in Iraq, which is pretty impressive. (mostlymetal.wordpress.com: 2011)*

Es mag vor allem deshalb überraschen, da diese Subkultur im Irak großen Repressalien ausgeliefert ist. Ihr extravagantes Auftreten, ihre Vorliebe für diese doch subversive Form des Ausdruckes, ihre Affinität für „westliche“ Musik, macht sie für religiöse Eiferer der Blasphemie schuldig und somit zu zum Abschuss freigegebenem Menschenwild. (vgl. tagblatt.de: 2012)

„Piercings, schwarze Kleidung, Heavy Metal: Im Irak machen Fanatiker Jagd auf Anhänger der Subkultur. Jugendliche werden reihenweise ermordet. [...] "Du bist der nächste", bellte es aus dem Telefon. Hassans Freund hatten Unbekannte bereits vor einigen Tagen gekidnappt und brutal zusammengeschlagen. Seitdem verlässt der 22-Jährige nicht mehr das Haus, hat sich die Haare kurz geschnitten und seine Röhrenjeans verschwinden lassen. "Sie knöpfen sich jeden vor, der irgendwie anders ist", sagt er. [...] So wie Saif Raad, ein junger Schiit aus Bagdads Sadr-City, der gerne mit Fliegersonnenbrille und gegelter Frisur posierte. Sein letztes Foto zeigt den 20-Jährigen auf der Ladefläche eines Polizei-Pickups mit eingeschlagenem Schädel. [...] "Wir wollen uns doch lediglich auf unsere eigene Art ausdrücken", klagt seine Freundin Noor, die inzwischen mit ihrer Familie in den Nordirak geflohen ist. "Ist es das, was uns blüht, nur weil wir uns schwarz anziehen?"

Die Kampagne gegen die jugendliche Subkultur hatte im Herbst in Moscheen und Medien begonnen, im Februar schlugen Hetzpredigten und Hetzartikel um in tödliche Gewalt. 14 Jugendliche wurden seither in Bagdad ermordet aufgefunden, berichteten irakische Zeitungen. Lokale Aktivisten der Szene sprechen von 70, vielleicht sogar 100 Opfern, von den Tätern wurde bisher niemand gefasst.

Gemeinsam fordern Amnesty International und Human Rights Watch jetzt die irakische Regierung auf, dem Treiben ein Ende zu setzen.“ (tagblatt.de: 2012)

Trotz all dieser schier unfassbaren Vorkommnisse lässt sich die Szene aber nicht unterkriegen. Hier gerät Subkultur zu ihrer äußersten Form - einer Form, die sich gegen eine Diktation der Unterdrücker stemmt, koste es, was es wolle. Ein Kampf für ihre Freiheit, sich künstlerisch auszudrücken, ein Kampf gegen kulturelle Hegemonie, womöglich von einer „elitären“ Minderheit als „Wahrheit“ verkaufte Diktation

aufoktroziert. „Die Mordwelle habe ein "Klima des Terrors" unter Teenagern erzeugt, die per Kleidung, Emblemen, Lebensstil und Musikgeschmack aufbegehren gegen ihre traditionelle Lebenswelt aus religiöser Bevormundung und patriarchalischer Gewalt.“ (ebd.) Dieses Aufbegehren geht noch weiter und nimmt unerwartete, noch subversivere Formen an. So wurde die erste Black Metal Band im Irak mit einer Frau an ihrer Spitze als Sängerin im Internet zu einer Meme in der irakischen Metal Szene. Eine Frau als Screamerin und Shouterin ist aber noch nicht alles. Janza, so der Bandname, stehen für antireligiöse, also auch antiislamische Botschaften. Ein gewisses Schockpotential scheint somit für irakische Verhältnisse erfüllt. Aus verständlichen Gründen bleiben Band und vor allem Frontfrau Anahita im Internet inkognito.

*„She says her name is Anahita, the 28-years-old voice and vitriol behind Janaza, which is believed to be Iraq's very first female-fronted, black-metal band. Allow that notion—Iraq's very first female-fronted, black-metal band—to sink in for a moment. Her first recording, Burn the Pages of Quran, boasts five distorted, primitive tracks that altogether run just shy of an unlucky 13 minutes. She, along with a handful of other acts who say they hail from the Middle East, are repurposing black metal's historically anti-Christian ferocity to rail against Islam. In doing so, these bands are serving up another example of how art and dissent can intersect in a region where dissent can sometimes have deadly consequences. For rather obvious reasons, Anahita keeps her full identity secret. In every photograph, she's smeared with layers of black and white corpse paint, rendering her anonymous and demonic-looking. It's difficult for a Westerner to find much information on Anahita, but she is becoming recognized within the international metal scene as one of Iraq's most blasphemous entities.“ (Atlantic Monthly Group: 2012)*

Warum die irakische Metalszene auch eine Widerstandsszene ist, erklärt Anahita so:

*„What would happen to her and her compatriots if religious authorities discovered their actions?“*

*„A simple answer. They would kill me, and kill all of my friends, by cutting off our heads.“*

*Death informs every part of Anahita's world. She says she was raised in a Muslim home in Baghdad by parents who were "open minded" and "not strict." A suicide bomb—"by a Muslim guy of course," Anahita wrote—killed her parents and her younger brother during the Iraq War, and she says she has since seen religiously motivated violence hurt some of her college friends too. "What keeps the fire burning is that I live every day in the memories of my parents and friends, and every day the people try to threaten me," she said. "That's why I am full of hate." Fittingly, in Arabic, "Janaza," the name of her band, is a funeral prayer for the dead.“ (ebd.)*

Heavy Metal als Subkultur ist also wenig überraschend eine Kultur des Widerstandes gegen Unterdrückung und Hegemonieansprüche. Trotz der unglaublichen Gewalt gegen diese Kultur, oder gerade deswegen, kämpft sie erfolgreich ums Überleben und um Anerkennung und ist dabei genau so bunt und vielfältig wie ihre „westlichen“ Ebenbilder, wobei ihre Subversivität im Gegensatz zu vielen „westlichen“ Metal-Szenen, einer existentiellen Angst entspringt, die mit Krieg, Verlust und Tod einen schrecklichen Antrieb hat. Die Szene lebt, zwar kaum wahrnehmbar, aber sie lebt allen Widrigkeiten zum Trotz. „Although one hardly hears about it, the metal scene in Iraq is not nearly as dry and forlorn as one might think, in fact, there is quite a handful of bands that stretch from black to thrash metal.“ (Uruklink: 2013) Die irakische Metal Szene hat also einen Weg gefunden, mit ihrer Realität zu leben. Ihre Musik schenkt ihnen die nötige Kraft, um den Kriegstreibern in ihrem Land auf ihre Art entgegenzutreten zu können. Musik ist auch hier, wie schon so oft in der Geschichte, Ventil, Narkose, Reservoir für Kraft, Quelle für Hoffnung und Ausdruck all dessen, was sich auf herkömmliche Weise in einer Atmosphäre voller Zerstörung und Hass nicht mehr ausdrücken lässt. Musik ist auch Hier die Kunst des (Über-)Lebens:

*„Music accompanied the slaves in early American colonies and gave them the strength to carry on, music fueled many demonstrations during the 60s and 70s in America and Europe and only recently, music has been the main focus of the Pussy Riot group in Russia who opposed their political leaders.“ (ebd.)*

Es bleibt also zu hoffen, dass auch die irakische Metal-Szene weiterhin von immer mehr Menschen gehört wird.

*„The real question is not whether such a group can come together, but whether it can reach a large enough audience, and find a big enough stage to play on, before the toxic combination of government oppression, media manipulation, economic restructuring, violence, intolerance, and war drown out the rowdy, liberating new soundtrack of the Muslim world in a sea of hatred and blood.“ (LeVine 2008: 20)*

Dieser diskriminierende Umgang mit Subkulturen und deren Widerstand gegen selbigen, soll als Nächstes abgehandelt werden.

## 4.2 Das Problem der Autorität mit Ambivalenz

Es ist also das diskriminatorische Element, das kolonialen Mächten Autorität verleiht, andere Kulturen auf Grund ihrer „Andersartigkeit“ unterdrückt und so die Machtposition der Kolonialherren „legitimiert“. Diese Differenzierung wird jedoch mit dem Instrument des Hybriden untergraben und wird somit seiner diskriminierenden, schwarz-weißen Identitätsbildern beraubt. Hybridität ist also nicht nur, wie im Vorangegangenen beschrieben, Folge von kultureller Hierarchie, sondern auch eine konkrete Antwort auf selbige. Bhabha spricht hier von der Umkehrung des Prozesses der Beherrschung durch Produktion von diskriminatorischen Identitäten, durch welche die „reine“ und ursprüngliche Identität der Autorität sichergestellt werden soll. (vgl. Bhabha 2011: 165) Hybridität ist also auch, koloniale Muster und Identitäten anzunehmen, aber gleichzeitig auf Differenzierung zu beharren. Eine Ambivalenz, welche einer jeden Kolonialmacht ihre Grenzen aufzeigt:

„Hybridität ist die Umwertung des Ausgangspunktes kolonialer Identitätsstiftung durch Wiederholung der diskriminatorischen Identitätseffekte. Sie offenbart die notwendige Deformation und De-Platzierung sämtlicher Orte von Diskriminierung und Beherrschung. Sie entthront die [...] narzisstischen Forderungen der kolonialen Macht, führt ihre Identifikationen aber in Strategien der Subversion wieder ein, die den Blick des Diskriminierten zurück auf das Auge der Macht richten. Denn das koloniale Hybride ist die Artikulation des ambivalenten Raumes, in dem der Ritus der Macht am Ort des Begehrens inszeniert wird, wodurch seine Objekte zugleich disziplinar und disseminierend [...] werden.“ (ebd.: 165 f.)

Kolonisierte Gruppen stellen sich also bewusst als das „Andere“ dar. Dadurch bleibt die Diskriminierung und Machtausübung durch Kolonialmächte zwar erhalten, doch lässt dieses bewusst gewählte „Anders-Sein“ niemals zu, assimiliert zu werden und ruft so eine koloniale Ohnmacht der MachthaberInnen gegenüber den Kolonisierten hervor, da diese ja doch nie „zu bekehren“ wären. „Wenngleich diskriminatorische Wirkungen der Obrigkeit die Möglichkeit geben, sie im Auge zu behalten, so entzieht sich ihre wuchernde Differenz doch diesem Blick und entkommt dieser Überwachung.“ (ebd.: 166) Das Ambivalente dieser Hybridität ist also der entscheidende Faktor, der die Autoritäten von kulturellem Kolonialismus unterminiert.

„Dementsprechend verändert sich der Stellenwert des Kulturellen sowie seine Erkenntnisregeln. Das Hybride, so Bhabha, „interveniert in die Ausübung von Autorität, nicht nur, um aufzuzeigen, dass deren Identität eine Unmöglichkeit ist, sondern auch als Repräsentation ihrer nicht mehr vorhersehbaren Präsenz“. Das „Wesen“ oder der „Ort“ der Kulturen kann folglich nicht mehr als einheitlich und geschlossen verstanden werden, sondern verlangt nach einem „Dritten“, das sich als die Möglichkeitsbedingung der Artikulation kultureller Differenz den geläufigen Polaritäten von Ich/Anderer, Dritte Welt/Erste Welt etc. entzieht.“ (Babka/Malle/Schmidt 2012: 14)

In Bezug auf unseren anfangs vorgestellten Film und seine Protagonisten ist Hybridität also, um es mit geläufigen Begriffen zu umschreiben, etwas Kosmopolitisches, eine Mischung und der Dritte Raum ein Punkt, an dem sich all dieses Vermischte trifft. (vgl. Müller-Funk 2012: 130) Die Mitglieder Acrassicaudas sind solche hybriden Subjekte. Der Film zeigt eindeutig, wie sie von islamistischen Kräften auf Grund ihrer „westlichen“ Musik unter Druck gesetzt, ja sogar mit dem Tode bedroht werden. Obwohl sie in einem muslimischen Umfeld aufgewachsen und sozialisiert worden sind, ist es für sie kein Widerspruch, sich in ihrer Freizeit mit Heavy Metal zu beschäftigen. Die amerikanische Besatzung hat in der irakischen Bevölkerung viel Entsetzliches angerichtet. Acrassicauda pflegt trotzdem einen Lebensstil, der auf Grund ihrer Musik von manchen als „*american way of life*“ betitelt würde. Der irakischen Bevölkerung wurde viel Leid durch Islamisten angetan. Acrassicauda sind trotzdem Muslime und stehen zu ihrer arabischen Herkunft. Der Dokumentarfilm hat dies anschaulich gezeigt. Sie sind beides (und wohl noch viel mehr). Sie stehen für beide Seiten. In ihnen und in ihrer Musik verschmelzen zwei Welten: das „Westliche“ und das „Arabische“ (dem Verfasser dieser Zeilen ist sehr wohl klar, dass das „Westliche“ und das „Arabische“ oder „Muslimische“ sehr vereinfachende Begriffe sind und der Heterogenität dieser „Welten“ nicht im Geringsten gerecht werden. Die Begriffe bleiben jedoch so stehen, weil allgemein klar sein dürfte, wie das gemeint ist). Für so manchen könnte dies einen Widerspruch darstellen, was es aber in dieser globalisierten Welt wohl kaum mehr ist. Acrassicauda sind hybrid und wo sie sind, ist auch der Dritte Raum. Sie sind nicht Entweder-Oder, sie sind nicht schwarz und nicht weiß, sie sind beides, alles und noch viel mehr. Sie sind Hybridität und bewegen sich im dritten Raum. Sie sind Ambivalenz. Müller-Funk hat dies so ausgedrückt:

„Der Hybrid ist ein Kosmopolit durch Mischung, nicht durch Überzeugung, und der Dritte Raum ist, real gesprochen, der Treffpunkt postkolonialer oder auch nicht-postkolonialer Subjekte innerer wie äußerer Migration, der hin- und hergerissen ist zwischen Her- und Hinkunft und dessen Ankunft zeitlich wie örtlich in der Schwebelage bleibt. Was im dritten Raum ausgehandelt wird, ist vornehmlich die eigene Befindlichkeit zwischen Herkunft und Hinkunft.“ (ebd.: 130)

Da Acrassicauda als Band auch wegen ihrer Hybridität ein Migrationsschicksal ereilte, sie aber trotz all der widrigen Umstände weiterhin ihre Musik machten und so den repressiven Kräften Widerstand leisteten, sich also der oben genannten kulturellen Hierarchie nicht beugen wollten, sind auch folgende Zeilen Müller-Funks noch zu erwähnen:

„In einer empathischen [...] Version [von Hybridität und Dritter Raum] schwingt in diesem post-marxistischen Diskurs etwas vom privilegierten kulturrevolutionären Subjekt mit, die, übrigens auch dem/der sexuellen Hybriden, eine subversive, progressive Funktion zuschreibt und zwar auf doppelte Weise, wegen seiner privilegierten Perspektive, die sich seiner biographischen Heterogenität verdankt: Bekanntschaft gemacht zu haben mit mindestens zwei Kulturen, jenseits für selbstverständlich gehaltener Heimat leben zu müssen.“ (ebd.: 130)

Abschließend zum Kapitel „Dritter Raum – Hybridität“ soll das Konzept des dritten Raumes an dieser Stelle auf Acrassicauda kurz angewendet werden. Die Band bewegt sich ja in einem dieser dritten Räume. Solche Räume sind aber nicht immer und unbedingt als geographische oder physische Räume mit physischen oder politischen Grenzen wie Stadtgrenzen oder Mauern zu betrachten. Natürlich, Acrassicaudas Zwischenraum bzw. Verhandlungsraum war in Bagdad anzusiedeln, und dort im engeren Maße in ihrem Proberaum. Doch die Biographie der Mitglieder bzw. der Film zeigt, dass sie diesen dritten Raum quasi mit sich mittragen, nämlich dann, wenn sie emigrieren. Der Verfasser möchte in diesem Fall also von einer Art metaphysischem Raum sprechen, anstatt von Räumen im klassischen Sinne. Der Film zeigt ja, dass auch ihre Situation in Damaskus eine Ambivalente ist bzw. bleibt. Und auch die Recherche im Internet zeigte, dass die Bandmitglieder, nun in den USA, diesen dritten Raum auch dorthin mit sich nahmen. Ihr Migrantenschicksal, ihre Hybridität, dies alles macht ihren Dritten Raum aus, und der ist immer dort, wo sie sind. Sie tragen ihn, oder er trägt sie mit sich, egal wohin, wie ein Reisender einen Rucksack. Nachdem die für diese Arbeit so wichtigen Termini von Hybridität und Drittem Raum geklärt werden konnten, soll

nun im nächsten Abschnitt der Begriff der Identität im Rahmen der Hybridität erläutert werden.

### **4.3 Identität im Rahmen der Hybridität**

Wenn hier nun von Identität die Rede ist, so soll dies auch im Sinne von Homi Bhabha passieren. Für ihn sind wesentliche Merkmale bzw. Voraussetzungen von Identitäten die Tatsachen der Globalisierung und der damit einhergehenden „Ambivalenz“. Aus durch Globalisierung bedingter Migration entstehen neue Identitäten, oder besser gesagt ambivalente Identitäten. Überlappung und Durchmischung von Sprachen, Kulturen und Traditionen formen eben diese neuen Identitäten. Dadurch entsteht innerhalb vermeintlicher homogener Räume kulturelle Diversität. (vgl. Schweiger 2012: 148 f.) Um es auf ein etwas einfacheres Beispiel herunterzubrechen, ist demzufolge nicht nur ÖsterreicherIn, der oder die Gruber mit Nachnamen heißt, gut Skifahren kann und KatholikIn ist, sondern sind dies auch Menschen muslimischen Glaubens, mit Özcan als Nachname und ohne Interesse für das Skifahren. Trotzdem sind sie der deutschen Sprache mächtig, sind hier geboren, arbeiten hier und sind ein Teil Österreichs sowie auch ein Teil einer türkischen Kultur. Sie sind ebenfalls alles auf einmal, wie Acrassicauda auch. Bhabha spricht hier von „*the difference within*“. (Bhabha 2011: XV) Ein signifikanter Unterschied zwischen diesen beiden Beispielen liegt jedoch in der Lokalität. So ist das vom Verfasser angeführte Beispiel aus Österreich ein regionales, während die Band aus Bagdad zwar auch lokalen Kräften ausgeliefert wird, wodurch sie zugleich auch in einen globalen Konflikt eingebettet ist. Darüberhinaus stehen die Musiker nicht nur zwischen den Fronten eines internationalen Konflikts, sondern sind auch durch ihre Heavy Metal-Musik Partizipanten globaler (Kultur)Strömungen, welche sich in diesem Fall im Transfer der „westlich“ geprägten Rockmusik, über welche Medien auch immer, in den Irak manifestieren.

Um also in diesem Kontext von Identitäten zu sprechen, muss gleichzeitig auch an den Bezugsrahmen der Ambivalenz und der Globalisierung gedacht werden. Sie bedingen diese Identitäten, sie machen sie hybrid. Auch wenn an dieser Stelle vermehrt das Wort Globalisierung aufscheint, so ist doch auch wichtig zu bedenken, dass diese

Globalisierung und die mit ihr einhergehende Hybridisierung der Identität schon im Kleinen, im Lokalen beginnt. „*Globalization [...] must always begin at home. A just measure of global progress requires that we first evaluate how globalizing nations deal with the difference within*“ (ebd.: XV) Bhabha pocht also auf das Anerkennen von (kulturellen) Unterschieden auch auf lokaler Ebene. Das oben genannte Beispiel zeigt es. Identitäten lassen sich in einer globalisierten Welt nicht in Schächtelchen verpacken und weigern sich, sich gemäß einer universalen Gerechtigkeit Leitkulturen (im Österreich-Beispiel von oben wäre dies das Deutsch-Katholische) oder kulturellen Hegemonieansprüchen zu unterwerfen. Identität ist also bei Bhabha mehr als ethnische Wurzeln, politische Klasse oder einfach nur das „Andere“. Es ist alles zusammen und noch mehr:

„Dabei geht es Homi K. Bhabha vornehmlich darum, intersubjektive und kollektive Erfahrungen von nationaler Gemeinschaft sowie von verbindlichen kulturellen Werten derart neu zu definieren, dass Subjekte gerade nicht auf eine ethnische Position festgelegt werden, sondern als Überschreitung jener verschiedenen Teilaspekte der divergierenden ethnischen, klassen- oder geschlechtsspezifischen Zugehörigkeiten begriffen werden, die nur als Verknotung die kulturelle Identität des Individuums ausmachen.“ (Bronfen 2011: IX)

Der oben schon zitierte Hannes Schweiger plädiert mit Bhabha auf ein Erkennen und auf ein Anerkennen eben dieser unterschiedlichen, in sich ambivalenten Identitäten nicht nur innerhalb einer Gemeinschaft, sondern auch innerhalb der einzelnen Individuen. Nur so könne kulturellen Konflikten entgegengewirkt werden. (vgl. Schweiger 2012: 151)

„Gerade die Anerkennung kollektiver und individueller Identitätsdifferenz und die Auseinandersetzung damit sind aber Voraussetzung dafür, dass friedliches Zusammenleben angesichts von Globalisierung und Migration und des mitunter heraufbeschworenen Kampfes der Kulturen möglich wird.“ (ebd.: 151)

Im Falle Acrassicaudas scheint hiermit die Frage der Identität hinreichend geklärt zu sein. Wie im Film schon erwähnt, identifizieren sich die Band-Mitglieder als muslimische Iraker aus Baghdad, welche in die USA geflüchtet sind, mit Interesse für „westliches“ Kulturgut in Form von Heavy Metal-Musik. Sie haben hybride Identitäten, überschreiten somit konstruierte Grenzen und schaffen einen dritten Raum, in dem sie

ihre hybride Identität mit der Welt verhandeln. Identität hängt also eng mit Globalisierung und Bhabhas Ambivalenz zusammen. Im Folgenden soll nun die Identität im Rahmen von (kultureller) Hegemonie erläutert werden.

#### **4.4 Identität im Rahmen von (kultureller) Hegemonie**

Für diese Arbeit ist es auch wichtig, Identität als etwas zu betrachten, das nicht frei von äußeren Einflüssen und Spannungen ist. Identitäten innerhalb einer Gesellschaft sind nicht nur unterschiedlich, sie werden durch gesellschaftliche Normen und Mainstream-Meinungen auch unterschiedlich be- und gewertet bzw. akzeptiert oder weniger akzeptiert. Trifft letzteres zu, wird allgemein von Marginalisierung gesprochen, also Gruppen von Menschen, die an sozialen, ökonomischen und politischen Rändern leben. Meist sind dies kulturelle oder ethnische Minderheiten, welche sich innerhalb einer, oft in der Überzahl befindlichen, Mainstream-Kultur behaupten müssen und gegenüber dieser Vormachtstellung schnell die Position des Außenseiters annehmen. Es scheint, als würde die bloße Tatsache der zahlenmäßigen Minderheit ausreichen, um diesen vermeintlichen Status in vielen Gesellschaften zu rechtfertigen.

Ein Blick in die täglichen Nachrichten genügt, um dessen gewahr zu sein: Romasiedlungen in Italien werden abgebrannt, kurdische Dörfer von der türkischen Armee auf Grund eines obskuren Generalverdachts angegriffen oder der russischsprachigen Minderheit in Estland wird der Zugang zu Bildung und Arbeitsplätzen erschwert. Womit hier wieder beim Begriff des „Anderen“, der „Anderen“ angelangt wird. Doch wenn etwas „Anderes“ diskriminiert wird, muss es etwas geben, dass sich diesem „Anderen“ als das gegenüber stellt, als was es sich selber sieht: Nicht nur als zahlenmäßige Mehrheit gegenüber einer Minderheit, sondern mit der damit Hand in Hand gehenden vermeintlichen Überzeugung, auf Grund eben dieser Mehrheit nicht nur zahlenmäßig sondern auch ethisch, moralisch oder auch ideologisch überlegen zu sein. Also in allen Belangen der richtigen bzw. der richtigeren Meinung zu sein und somit das „Recht“, was immer das auch sein mag, auf seiner Seite zu wähen.

Wer dabei die meisten „Gleichgesinnten“ hinter sich weiß, wird auch weniger Probleme haben, sich zu rechtfertigen und am Ende zu legitimieren. Das obige Beispiel von einer österreichischen „Leitkultur“ sollte dies zeigen. Man gelangt hier nun unweigerlich an einen Punkt, an dem man um das Wort Hegemonie nicht herum kommt. Es ist nämlich in diesem Zusammenhang eine kulturelle oder auch ideologische Hegemonie, welche (hybride) Identitäten diskriminiert, marginalisiert oder gar segregiert. So lassen die Todesdrohungen an Acrassicauda im Film doch den Schluss zu, dass hier eine Gruppe ihre Vormachtstellung wenn nicht behalten, dann zumindest erkämpfen will, und zur Durchsetzung ihrer Ansichten keine andersartigen Einstellungen gewähren lässt. Und genau diese Hegemonialmachtsansprüche zeigen auf drastische Art und Weise, wie schwierig es ist, ein friedliches, wenn schon nicht Miteinander, dann wenigstens Nebeneinander verschiedener Identitäten, zu leben. Hannes Schweiger meint diesbezüglich in seinem Aufsatz aus dem Sammelband „Dritte Räume“:

„Eine solche Analyse [nämlich jene von Bhabha, „the difference within“] macht die Hegemonie innerhalb einer Gesellschaft sichtbar, die das Bild einer pluralistischen Gesellschaft, in der unterschiedliche kulturelle, sprachliche, soziale Gruppen Seite an Seite leben und ihre jeweiligen Unterschiede anerkennen und akzeptieren, als illusionär erscheinen lassen. Denn immer werden dem Wunsch nach Pluralismus sowie nach universalen Rechten und Werten Grenzen gezogen: ökonomische, soziale, politische Grenzen.“ (ebd.: 149)

Schweiger berichtet weiter vom Bhabhaschen Konzept eines „*vernacular cosmopolitanism*“, welcher hier etwas frei als heimatlicher oder regionaler bzw. lokaler Kosmopolitismus übersetzt wird. Bhabha stellt dies dem globalen Kosmopolitismus gegenüber. Ganz einfach, weil ersterer versucht die Perspektive von Minderheiten einzunehmen, bzw. Verbesserungen im menschlichen Zusammenleben von dieser Warte aus betrachtet werden sollen. Wobei es ihm nicht um die Repräsentation von Identität gehe, sondern um deren Vermittlung. Er fordert quasi das Recht ein, anders sein zu dürfen, gleichzeitig aber gleich, und in diesem Fall meint „gleich“, gleichberechtigt zu sein. (vgl. ebd.: 149) Um dies zu erreichen, also gleichberechtigt trotz eventueller hybrider Identität zu sein, werden diese dritten Räume geschaffen, in denen diese regional-kosmopolitischen Identitäten verhandelt werden. Sie ermöglichen den Individuen, sie selbst zu sein, sich selbst zu bestimmen oder aber auch sich selbst erst zu

finden. Diese Räume oder auch „Zwischenräume“ ermöglichen Platz für Strategien, um dies zu verwirklichen. Wer braucht nicht Platz und Raum um „sich selbst zu finden“? (vgl. ebd.)

„Diese Zwischenräume oder „Dritten Räume“ ermöglichen ein Herausarbeiten von [diesen Strategien des Selbst- Seins] und entstehen in der vielschichtigen Überlagerung von Kulturen und Sprachen, die wiederum im Prozess des Aushandelns verändert werden, ohne dass so etwas wie eine ursprüngliche Gestalt noch erkennbar bliebe. Diese Zwischenräume [in Mitten von fixierten, vorgefertigten Identitätsvorstellungen] eröffnen [die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität der Differenz ohne dabei einer Hierarchie zu Kreuze kriechen zu müssen].“ (ebd.)

Es zeigt sich also, dass Identität in dieser globalisierten Welt eng mit dem Begriff der Hegemonie in Verbindung steht, welcher wiederum mit Marginalisierung einhergeht. Um derartigen hegemonialen Machtansprüchen und der daraus häufig resultierenden Unterdrückung „Anderer“ entgegen zu wirken, schlägt Schweiger mit Bhabha vor, diesen „*vernacular cosmopolitanism*“ durch ein „*remapping*“ unserer „*intimate landscapes*“ zu erreichen. Also ein neues Bewusstsein zu generieren, welches unsere tradierte Vorstellung von Identitäten und kulturellen Landschaften überdenkt und neu definiert, um so den althergebrachten, dieser globalisierten Welt nicht mehr gerecht werdenden Schubladisierungen von Subjekten vorzubeugen und so diesen Strukturen von Hegemonie und Marginalisierung Einhalt zu gebieten.“ (vgl. ebd.: 150) Eben „um auch jene anzuerkennen, deren Position aufgrund bestehender Machtverhältnisse als marginalisiert oder ausgeschlossen bezeichnet werden kann. Voraussetzung für ein solches „*remapping*“ ist die Anerkennung der „*difference within*“. (ebd.)

Dabei ist wichtig zu erwähnen, dass es nicht nur die Unterschiede zwischen Kulturen sind, die es zu erkennen gibt, sondern vor allem auch das Durchmischen selbiger, wenn hier von „*remapping*“ gesprochen wird. Um Identität als solches, nämlich als Hybrides zu begreifen, müssen eben diese hierarchischen Strukturen durch ein Umdenken aufgebrochen werden, welches sich den neuen globalen und kulturellen Faktoren anpasst. Werte müssen neu artikuliert und umgesetzt werden. Hierfür braucht es Aufklärung und Akzeptanz vor allem derjeniger, welche diese Hegemonie für sich in Anspruch nehmen. Auch wenn dies angesichts des Dokumentarfilms „Heavy Metal in Baghdad“ und der Situation, die dieser schildert, nur schwer vorzustellen ist. Die

Entschlossenheit der US-Militärs und deren Verbündeter, ihre geopolitischen Interessen in den Regionen dieser Welt durchzusetzen, zeigen die Bilder massiver Zerstörung im Film mehr als deutlich. Vormachtstellungen wollen, davon zeugt nicht nur dieser Film, offensichtlich erkämpft oder erhalten werden. Die unzähligen Menschen, die darunter zu leiden haben, sind meist nur in offiziellen Stellungnahmen von Interesse. Dies zeigt auch der Bombeneinschlag, der den Proberaum der Band und das gesamte Gebäude darüber, welches ja ein Ziviles war, zerstört hat.

Und um nichts geringer ist die Entschlossenheit der anderen Macht, welche sich im Film als die fundamentalistisch-islamische Macht zeigt. Die Todesdrohungen gegen die Band, wie schon erwähnt, sind Zeichen dieses hegemonialen Machtanspruches, was um nichts weniger zynisch und perfide als das Vorgehen der Besatzungsmächte ist. Das Ergebnis ist dasselbe: Angst, Wut, Tod und Verzweiflung in der irakischen Bevölkerung, um das Grausame beim Namen zu nennen. Die Flucht der Band und der Film darüber ist ein Manifest dieser schrecklichen Folgen von Hegemonialansprüchen. Unterschiedlich mögen nur die Möglichkeiten und Methoden der beiden Antagonisten sein. Die Folgen sind dieselben und ihre Ziele sind zumindest ziemlich ähnlich. Trotz dieser düsteren Vision, die ja real ist, die der Film transportiert und begreiflich macht, hier noch ein Zitat von Schweiger, der wieder mit Bhabha und diesmal auch mit Elisabeth Bronfen erklärt, wie dieses Hegemoniale, dieses Hierarchische in Fragen von Kultur und Identität hintangestellt werden kann.

„Bhabhas Vorstellung von kultureller Differenz ist dabei sowohl einem kulturellen Pluralismus als auch einem kulturellen Relativismus entgegengesetzt. Er denkt Globalisierung nicht als Nebeneinander verschiedener Kulturen, sondern als Prozess der Hybridisierung. Laut Elisabeth Bronfen geht es ihm dementsprechend darum, intersubjektive und kollektive Erfahrungen von nationaler Gemeinschaft sowie von verbindlichen kulturellen Werten derart neu zu definieren, dass Subjekte gerade nicht auf eine ethnische Position festgelegt werden, sondern als Überschreitung jener verschiedenen Teilaspekte der divergierenden ethnischen, klassen- oder geschlechtsspezifischen Zugehörigkeiten begriffen werden, die nur als Verknotung die kulturelle Identität des Individuums ausmachen.“ (ebd.: 150)

Identität also als etwas Grenzüberschreitendes. Niemand ist nur Mann oder Frau. Niemand ist nur Kurde oder Kurdin. Niemand ist nur ArbeiterIn und niemand ist nur MigrantIn. Identität ist alles auf einmal. Auch Vergangenheit und Gegenwart und

Zukunft. Sich dieser Ambivalenz bewusst zu werden, ist, was Schweiger mit Bhabha sagen will. Darüberhinaus muss diese aber auch akzeptiert werden, um etwaigen Hegemonieansprüchen entgegen zu wirken. „*To be the one and the other at the same time, to want to identify here and not to be able not to identify there.*“ (Bhabha 2012: 69)

Die Frage nach Identität bzw. Herkunft scheint darum so wichtig zu sein, weil sie Menschen erlaubt, Fremde zu kategorisieren, ihnen einen Namen zu geben. Das macht vieles einfacher und nimmt vielleicht auch ein bisschen die Angst vor dem Fremden. Diese Vereinfachung ist es aber gerade, welche Vorurteile und Chauvinismus begründet:

„Wie wird [...] mit der Ambivalenz in einer Einwanderungsgesellschaft umgegangen, in der die Frage nach der Herkunft und Zugehörigkeit fortwährend gestellt wird? Eine eindeutige Antwort auf die Frage nach der Herkunft scheint so wichtig, weil sie Sicherheit zu geben scheint: die Sicherheit einer klar zu benennenden Identität, die allerdings nicht der Lebenspraxis von MigrantInnen entspricht.“ (Schweiger 2012: 151)

Und im Fall von Acrassicauda auch nicht deren Lebenspraxis entspricht. Nebst ihrem Migrantenschicksal sind sie auch in ihrer Heimat hybride Identitäten, aus Gründen, die oben schon erläutert wurden, und darüber hinaus auch Opfer kultureller, ideologischer und politischer Hegemoniebestrebung, welche ihre Identität als eine Hybride nicht anerkennen kann und will.

Es bedarf jedoch noch einer weiteren terminologischen Aufarbeitung in Bezug auf Identität im Rahmen von kultureller Hegemonie und Hybridität. Im Folgenden wird nun Homi Bhabhas Begriff der Mimikry erklärt.

#### **4.5 Bhabhas Mimikry**

Wie weiter oben schon erwähnt, sind es Grenzgebiete, Grenzen, an denen hybride Räume entstehen. Daniel Romuald Bitouh schreibt von diesen Grenzen und bezeichnet sie als die Orte, an denen nach Bhabha Mimikry „passiert“.

„Die Grenzerfahrung wird zur grundlegenden Erfahrung menschlichen Seins erhoben. Die Grenze als hybrider Raum stellt eine Übergangszone bzw. einen Schwellenpunkt dar, wo Zeit und Raum ineinander fließen und vielschichtige Figuren von Differenz und Identität erzeugt werden. Es

handelt sich um einen Schnittpunkt, in/an dem Identitäten zwischen Absenz und Präsenz pendeln. Die Figur der Grenze steht für diesen Ort, wo jegliche Vorstellung von Identität als etwas Stabiles unterlaufen wird. Bhabha fasst die Grenze (verstanden als den Raum des Dazwischens) als Raum einer produktiven Begegnung von Differenzen auf. Was sich in/an dieser Figur der Grenze abspielt, schildert Bhabha mithilfe seines *mimikry*-Konzeptes, das versucht, zwei Dimensionen des Phänomens begrifflich zu schärfen.“ (Bitouh 2012: 170)

Was an diesen Grenzen genau geschieht, umschreibt Bitouh wieder mit Bhabha folgendermaßen:

„Erstens erscheint *mimikry* als eine Strategie kolonialer Kontrolle [...]. *Mimikry* (in diesem ersten Sinn) weist auf das Begehren des Kolonisierenden hin, einen nach seinen Vorstellungen reformierten erkennbaren Anderen zu gestalten. Erzielt wird keine Gleichsetzung des kolonisierten Anderen mit dem Kolonisierenden, sondern ein Subjekt, das dem Kolonisierenden fast ähnelt, das ihm aber immer unterworfen bleibt. Es handelt sich um eine bestimmte Konstruktion bzw. Limitierung des kolonisierten Subjektes, die versucht, diese Subjekt als „partial presence“ durch Mechanismen der An- und Aberkennung bzw. des Ein- und Ausschlusses zu fixieren. Zweitens erscheint *mimikry* als Mittel strategischer Tarnung bzw. als eine immanente Bedrohung. Denn aus dem kolonisierten Subjekt kann nie ein Abbild des Kolonisierenden werden bzw. gemacht werden. Das kolonisierte Subjekt erweist sich vielmehr als ein Zerrbild. [...] Dieses Ineinanderübergehen hat aber wenig mit Assimilation zu tun. Bhabhas *mimikry*-Konzept macht das wahrnehmbar bzw. fassbar, was in/an dieser Figur der Grenze bzw. in/an diesem Raum der Begegnung vor sich geht. Mit Bhabha lässt sich erkennen, dass Identitäten Metonymien der Präsenz sind.“ (ebd.: 171)

In diesem Sinne ist Identität durchaus als Konstrukt zu identifizieren. Vor allem wenn sie von Hegemonialmächten anderen Minderheiten aufgedrückt wird, also gleichsam eine von den Mächtigen vorgeschriebene Identität verlangt wird. Im Falle der vorliegenden Arbeit wäre dies mit den Todesdrohungen islamistischer Kräfte, die an Acrassicauda gerichtet wurden, zu vergleichen. Diese nämlich verlangten von ihnen, ihren „westlichen“ Ambitionen zu entsagen und gemäß ihren Vorschriften zu leben. Da bleibt für T-Shirts mit Heavy Metal-Motiven nicht mehr viel Platz. Dies ist eben das, was oben Bitouh als „koloniale Kontrolle“ bezeichnet. Auch wenn hier die Kolonisierenden und die Kolonisierten aus demselben Land kommen. Ferner ist die zweite Bedeutung von Mimikry am Beispiel Acrassicaudas insofern zu interpretieren, als dass sie für irakische Islamisten, wie oben genannt, eine „Bedrohung“ darstellen. Durch ihr subversives Auftreten, also durch ihre Musik und ihren Lebensstil, durch ihre

gelebte Subkultur, stellen sie für jene Islamisten in dem Sinne eine Bedrohung dar, als das sie Fremdes übernehmen und so fundamentalistische Hegemonieansprüche untergraben. Es ist dies, vor allem in Anbetracht der Tatsache, dass die Band aller Drohungen zum Trotz weitermacht, ein klares Zeichen der Unterminierung von Macht und Unterdrückung – ein Aufbegehren gegen Obrigkeiten, ein mutiger Schritt des Ungehorsam:

„Die Mimikry ist jedoch auch das Zeichen des Un(an)geeigneten (*inappropriate*), eine Differenz oder Widerspenstigkeit, die die dominante strategische Funktion der kolonialen Macht auf sich konzentriert, die Überwachung intensiviert und für „normalisierte“ Arten des Wissens und disziplinäre Mächte eine immanente Bedrohung darstellt.“ (Bhabha 2011: 127)

Heavy Metal in Baghdad zeigt diese Mimikry bei Acrassicauda. Auch wenn Acrassicauda nicht unbedingt aus politischen Gründen zu ihrer Musik gefunden haben, und dies zumindest zu Beginn kein Akt des Aufbegehrens war (allein der Musik wegen gründeten sie die Band), so kann man, vor allem nach den Drohungen und trotz der Gefahren des Krieges, die Entscheidung, weiterhin Heavy Metal zu spielen, doch als eine Entscheidung sehen, die sich gegen die reaktionären Einflüsse richtet. Dies kann somit als das bezeichnet werden, was Bhabha als sein Mimikry-Konzept einst vorstellte. Ob diese Entscheidung bewusst oder unbewusst getroffen wurde, es ist wohl von beidem etwas, spielt dabei nicht die Hauptrolle. Die beiden Arten von Mimikry nach Bhabha, die repressive und die subversive, sind also auch am Beispiel des thematisierten Filmes durchaus zu erkennen. An dieser Stelle soll mit dem Kulturbegriff von Homi K. Bhabha abgeschlossen werden und im neuen Abschnitt von der Theorie abgekommen und auf die gegenwärtige Realität im Irak Bezug genommen werden, bzw. soll der aktuelle Konflikt „West“ gegen „Ost“, „Okzident“ gegen „Orient“ oder Heavy Metal gegen alle(s) gezeichnet werden, um abschließend den praktischen Bezug dieser Arbeit zu verdeutlichen bzw. die eingangs gestellte Forschungsfrage zu beantworten und die Hypothese zu falsifizieren oder verifizieren. Es soll also noch einmal näher gezeigt werden, wie sich alles in dieser Arbeit Erläuterte auf die konkreten Leben der Menschen (in diesem Fall sind das natürlich die Existenzen der Protagonisten aus dem Film) auswirkt.

## **5 Ein ideologischer „glokaler“ Konflikt und seine Auswirkungen auf Acrassicauda**

### **5.1 Zwischen zwei Fronten**

Die bis hierher abgearbeiteten Theoriestränge konnten nicht nur die zentralen Begriffe klären, sondern sie auch vor dem Hintergrund des Dokumentarfilms miteinander in Relation setzen, und somit nicht nur zum besseren Verständnis der theoretischen Verflechtungen dieser Arbeit, sondern auch von Acrassicaudas Situation als Flüchtlinge, als hybride Identitäten und als Anhänger einer globalen Bewegung beitragen. In einem weiteren Schritt soll dieses Kapitel nun den Zusammenhang zwischen den oben genannten Theorien und deren tatsächliche, praktische Bedeutung für das Leben im Irak verdeutlichen und sich so der Forschungsfrage und der Hypothese annähern. Wie ist bzw. war also die Lage für die Menschen im Irak? Warum wirken sich diese Konflikte derartig auf unschuldige Menschen aus? Wieso sind gerade Subkulturen diesen Spannungen, diesen kulturellen und ideologischen Kämpfen um Hegemonie oft so stark ausgesetzt? Hierzu folgende Überlegungen:

Nachdem der Irak-Krieg schneller als von vielen gedacht vorüber war, fiel das Land postkrieglichem Chaos anheim. Plünderungen standen an der Tagesordnung. Dass bei diesen Plünderungen auch US-amerikanische Soldaten eine Rolle spielten, macht das Ganze nur noch unappetitlicher. Soldaten forderten die Menschen auf, Bibliotheken, Universitäten und Museen zu plündern. Die Menge sollte sich austoben, ein Ventil für Frust, Angst und Rache war es zweifellos; gleichsam wohl auch eine Möglichkeit, Geld zu verdienen. (vgl. Lüders 2003: 112 ff.) Was dabei aber am Signifikantesten erscheint ist, dass unter all diesen öffentlichen Institutionen und Gebäuden gerade ein Einziges von der US-Armee geschützt wurde: das Erdölministerium.

„Das einzige öffentliche Gebäude in Bagdad, das mit Hilfe von Panzern und Soldaten vor Diebstahl und Brandschatzung bewahrt wurde, war bezeichnenderweise das Erdölministerium. Ansonsten ließ man die Zerstörungen ebenso wie die Plünderungen geschehen. Nur zögerlich begann das amerikanische Militär, Verantwortung für den Wiederaufbau zu übernehmen und insbesondere die Strom- und Wasserversorgung zu gewährleisten.“ (ebd.: 114)

Dass darüber hinaus Zalmay Khalilzad, ein Afghane und Lobbyist der kalifornischen Erdölgesellschaft UNOCAL, als US-Sonderbeauftragter für den Irak eingesetzt wurde, und wesentlichen Anteil an der Privatisierung der irakischen Erdölindustrie hatte, unterstreicht die Prioritäten der Besatzung mehr als deutlich. (vgl. ebd.: 115) Das Offensichtliche geht aber noch weiter:

„Am 22. Mai verabschiedeten die Vereinten Nationen auf amerikanische Initiative eine neue Irak-Resolution, die Washington und London die Kontrolle über die Öl-Einnahmen des Irak weitgehend überantwortet und die Sanktionen aufhebt. Die Aufträge für den Wiederaufbau und die Modernisierung der irakischen Erdölindustrie gehen seither überwiegend an amerikanische Firmen. Einer der Hauptnutznießer ist die Gesellschaft Halliburton, die Verträge im Wert von über 600 Millionen Dollar mit der amerikanischen Regierung abgeschlossen hat. Der namhafteste Berater Halliburtons ist [der ehemalige] Vizepräsident Dick Cheney.“ (ebd.)

Dem noch nicht genug, wurden seit Jahren im Exil lebende, wohlhabende Iraker ohne jegliche politische Basis im Irak von den US-Amerikanern in wichtigen politischen Positionen etabliert, um sicher zu stellen, dass den eigenen Interessen weiterhin gedient werde. (vgl. ebd.: 116) In Anbetracht all dieser Umstände ist es nicht weiter verwunderlich, dass Ablehnung und Widerstand gegen die Besatzer, und als solche sind sie auf Grund der oben angeführten Fakten zu bezeichnen, um sich greifen. Der Grat zwischen Befreier und Besatzer ist ein schmaler: „Die Amerikaner werden die Bevölkerung nur für sich gewinnen, wenn sie eine Perspektive erhält und die neuen Herren sich nicht als Besatzer aufführen, die in erster Linie ihre eigenen Interessen verfolgen.“ (ebd.: 117) Michael Lüders Buch wurde 2003 veröffentlicht, heute wissen wir – der Dokumentarfilm zeigt es –, dass dies nicht ganz gelungen ist.

Teile der Bevölkerung sind ganz klar gegen die Präsenz der ausländischen Militärs. Denn erst diese Präsenz hat islamische Fundamentalisten auf den Plan gerufen. (vgl. ebd.: 132)

„Das Gefühl, zu den Verlierern der Geschichte wie auch der Globalisierung zu gehören, stärkt bei vielen Arabern und Muslimen die Neigung, sich als ein vom Schicksal verfolgtes Opfer zu bedauern und daraus die Rechtfertigung für einen grenzenlosen, absoluten, auch terroristischen Widerstand abzuleiten. [...] Während Washington an den „Goldenen Schuss“ glaubt, der den Nahen Osten wie von Zauberhand befriedet und demokratisiert, ist in der Region [...] der gesellschaftliche Nährboden für Demokratie nicht bereitet. Es gibt lediglich einen

antidemokratischen, extremistischen Bodensatz. Der islamische Fundamentalismus ist der eigentliche Sieger des Irak-Krieges, und er wird nicht nur den Amerikanern noch sehr viel Sorgen bereiten.“ ( ebd.: 131 f.)

Die religiöse Komponente sollte jedoch nicht leichtfertig nur den islamischen Kräften zugeschoben werden. Auf der anderen Seite ist jene nämlich genauso vorhanden. Obwohl der „Westen“ sich selbst immer gern als aufgeklärt und dem „Osten“ überlegen präsentiert, sich sogar als Heilsbringer der Demokratie und der modernen Werte darstellt, ist dies nicht immer so der Fall. So spricht Georges W. Bushs Aufruf, den Kampf zwischen „Gut und Böse“ zu kämpfen, um „*God's own Country*“ zu schützen, für sich. (vgl. Lüders 2003: 121) „Der Versuch, die arabische Welt mit Hilfe von militärischen Interventionen zu demokratisieren, trägt die Züge eines evangelistischen Abenteurers. Aus arabischer Sicht sind Washingtons Neokonservative nichts weiter als moderne Kreuzritter.“ ( ebd.: 129) Etwas zynisch könnte man an dieser Stelle die Frage stellen, ob sich, sollte es ihn denn geben, der liebe Gott nicht ein klein wenig vereinnahmt vorkommt, wenn gleich beide Kriegsparteien ihn beanspruchen, um in seinem Namen in die Schlacht ziehen und dort noch viel Schlimmeres anstellen? Auf welche Seite soll er sich nun schlagen? Suchte er eine aus, wäre bestimmt die andere beleidigt ...

Vom Polemisch-Metaphysischen nun aber wieder hin zur profaneren Gattung der Realpolitik. Das Installieren von Demokratie mag ein ehrenhaftes Unterfangen sein, doch muss darauf geachtet werden, welche Ziele damit von wem verfolgt werden und wer schlussendlich wirklich davon profitiert. Der oben erwähnte Schutz des Erdölministeriums ist diesbezüglich eigentlich als Wink mit dem Zaunpfahl zu verstehen – Demokratie als Mittel, um die Interessen der „westlichen“ Großmächte durchzusetzen. Dort das Erdöl, hier der Kampf gegen die Islamisten. So gesehen sind viele Machthaber in der arabischen Welt als Leibwächter amerikanischer und europäischer Interessen zu betrachten. Wenn also Demokratie nicht den Menschen, sondern zum eigenen Zwecke nur den Eliten mit all den dazugehörigen Versprechungen gebracht wird, scheint es nicht weiter verwunderlich, dass Ablehnung und Feindseligkeit sich verbünden und gegen *diese* Demokratie aufbegehren. (vgl. ebd.: 130)

„Washington und gleichermaßen Europa haben in der Vergangenheit immer wieder unter Beweis gestellt, dass Demokratie lediglich prowestlich meint. Solange die Regime für Ruhe und Ordnung im eigenen Land sorgen und die Islamisten in Schach halten, können sie mit der wohlwollenden Unterstützung westlicher Hauptstädte rechnen. Das gilt für Algerien ebenso wie für Ägypten oder Saudi-Arabien. Die Verlierer dieser Politik sind ausgerechnet die demokratischen, in der Regel säkularen oppositionellen, die sich gleichermaßen im Visier der Sicherheitskräfte wie auch der islamischen Fundamentalisten wiederfinden.“ (ebd.: 130 f.)

Wie es die Hypothese schon vermuten ließ, ist deutlich zu sehen, dass hier zwei Kräfte auf unschuldige Menschen gewaltigen Druck ausüben. Acrassicauda mussten das am eigenen Leib verspüren. Ihr Proberaum wurde in die Luft gesprengt, Freunde getötet. Auf Grund ihrer „westlichen“ Attitüde wurden sie sogar selbst zur Zielscheibe irakischer Islamisten, während sie wegen der Bombardements der ausländischen Streitkräfte ihre Häuser nicht verlassen konnten und ein zweites Mal um ihr Leben fürchten mussten. Angesichts dieser Tatsachen scheint es zumindest dem Verfasser dieser Arbeit nicht verwunderlich, dass Menschen auf beide Parteien gut verzichten können und das Vertrauen in die westliche Demokratie (im Film fiel die Frage: Welche Demokratie?) gen Null sinkt. Die Hausse der Islamisten ist und bleibt dabei ebenso verzichtbar. Die Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit angesichts dieser so verheerenden Lage jener Menschen, die zwischen diese ideologischen, lokalen und globalen Fronten geraten sind, muss ob der zynischen und brutalen „Kriegsführung“ auf beiden Seiten schier unerträglich sein. Etwas, das der Film recht gut in Szene setzen konnte und uns der Hypothese näher bringt.

## **5.2 Ein Kampf der Kulturen?**

Wie unschwer zu erkennen, wird in diesem letzten Teilabschnitt klar, dass der ideologische bzw. kulturelle Konflikt, welcher sich in Form von demokratischen Heilsbringern und anderen Gotteskriegeren in die Existenzen vieler IrakerInnen hinein gesprengt hat, eine Aggression zwischen fundamental „westlichen“ und fundamental „muslimischen“ Parteien ist. Aber handelt es sich wahrhaftig um einen „Kampf der Kulturen“ wie es Samuel P. Huntington in seinem gleichnamigen, viel umstrittenen Werk behauptet, oder handelt es sich eher, wie weiter oben schon erwähnt, um

Inszenierungen der unter Umständen profitierenden Parteien, die, um ihre Ziele zu erreichen und zu legitimieren, einen ebensolchen Kampf propagieren und somit zur beschriebenen Konstruktion des „bösen Anderen“ beitragen? Ist ein „Kampf der Kulturen“ nicht zu vereinfacht dargestellt? Wie weiter oben im Kapitel zum Orientalismus schon beschrieben, ist es unmöglich, von einem einheitlichen islamischen Kulturkreis zu sprechen. Denn auch dort gibt es Menschen, die säkularer als andere, und Menschen die anti-westlicher als andere sind. Huntington schreibt in seinem Buch von „den Muslimen“ als eine homogene Einheit, ohne jedwede Vielfalt an Meinungen, die sich als ein Ganzes vom Westen bedroht fühlt. Dabei vergisst er offensichtlich das, was in dieser Arbeit schon mehrfach als Hybridität oder Subkultur bezeichnet wird, schert alle über einen Kamm und schreibt ihnen somit eindimensionale Identitäten ohne Differenzierungsfähigkeit zu.

„Muslime fürchten und ärgern sich über die Macht des Westens und die Bedrohung, die sie für ihre Gesellschaft und ihre Überzeugungen darstellt. Sie halten die westliche Kultur für materialistisch, korrupt, dekadent und unmoralisch. Sie halten sie aber auch für verführerisch und betonen daher nur um so mehr die Notwendigkeit, ihrem Einfluss auf die muslimische Lebensform zu widerstehen.“ (Huntington 2006/2007: 342)

Huntington hat die Rechnung eindeutig ohne Acrassicauda gemacht. Ihre Identität als Muslime und ihre Identität als Heavy Metal-Musiker sind Beleg dafür. Sie wissen um die guten und schlechten Seiten des Westens bestens Bescheid, genauso wie sie auch über die Gefahren und Vorteile ihrer arabischen Kultur Bescheid wissen. Sie sind in einem gewissen Maße kulturelle Grenzgänger und lassen sich deshalb nicht in Huntingtonsche kulturelle Korsetts stecken. Dabei bleiben sie auf beiden Seiten immer gleich und anders zugleich. Huntington leugnet die Diversität in allen Kulturen und spricht der muslimischen Kultur alles ab, was nur in Ansätzen mit Reflexion und Aufgeklärtheit zu tun hat. Er zeichnet ein anachronistisches Bild einer mittelalterlichen, sinistren, simplifizierenden Hasskultur, deren einzige Triebfeder zu sein scheint, die „westliche“ Kultur zu verabscheuen.

Genauso radikal geht Huntington aber auch mit dem „Westen“ ins Gericht. Nicht Regierungen und deren Machtinteressen brauche der Islam zu fürchten, die ganze „westliche“ Kultur, also auch alle Menschen in ihr, stellen ihm zufolge *die* Gefahr für

die islamische Welt dar (vgl. ebd.: 349 f.):

„Das tiefere Problem für den Westen ist nicht der islamische Fundamentalismus. Das tiefere Problem ist der Islam, eine andere Kultur, deren Menschen von der Überlegenheit ihrer Kultur überzeugt und von der Unterlegenheit ihrer Macht besessen sind. Das Problem für den Islam sind nicht die CIA oder das US-amerikanische Verteidigungsministerium. Das Problem ist der Westen, ein anderer Kulturkreis, dessen Menschen von der Universalität ihrer Kultur überzeugt sind und glauben, dass ihre überlegene, wenngleich schwindende Macht ihnen die Verpflichtung auferlegt, diese Kultur über die ganze Erde zu verbreiten. Das sind die wesentlichen Ingredienzien, die den Konflikt zwischen Islam und dem Westen anheizen.“ (ebd.: 349 f.)

Die Vereinheitlichung und die Vereinfachung dieser beiden „Kulturen“ kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass die angesprochenen Regionen vielfältig und voller verschiedener Meinungen und Erkenntnisse sind. So sind, wie weiter oben behandelt wurde, nicht alle Menschen im „Westen“ eine Gefahr für den Islam, sondern mit großer Wahrscheinlichkeit Regierungen und deren Ziele. Den Kampf der Kulturen, wie Huntington ihn beschreibt, gibt es nicht, er vernachlässigt dabei völlig die unterschiedlichen Strömungen in diesen „Kulturen“. Allein schon die Tatsache, vom „einen Westen“ und „den Muslimen“ zu sprechen, deutet darauf hin, dass deren Diversität und Hybridität tunlichst ignoriert wird. Ganz abgesehen davon, dass sich beide „Kulturen“ immer wieder überlappen und ineinander einfließen.

Amartya Sen beschreibt in seinem Werk „Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt.“, welches er als oppositionelle Antwort auf Huntingtons Werk sieht, wie hybrid Subjekte, also auch hybride Kulturen sein können, und zeigt dabei wunderbar auf, wie sich Identitäten und Kulturen nicht einfach kategorisieren lassen:

„Dennoch sind Geschichte und Herkunft nicht der einzige Aspekt, unter dem wir uns und die Gruppen, denen wir angehören, betrachten. Die Kategorien, denen wir gleichzeitig angehören, sind sehr zahlreich. Was mich betrifft, so kann man mich zur gleichen Zeit bezeichnen als Asiaten, Bürger Indiens, Bengalen mit bangladeschischen Vorfahren, Einwohner der Vereinigten Staaten oder Englands, Ökonomen, Dilettanten auf philosophischem Gebiet, Autor, Sanskritisten, entschiedenen Anhänger des Laizismus und der Demokratie, Mann, Feministen, Heterosexuellen, Verfechter der Rechte von Schwulen und Lesben, Menschen mit einem areligiösen Lebensstil und hinduistischer Vorgeschichte, Nicht-Bramahnen und Ungläubigen, was das Leben nach dem Tode [...] angeht. Dies ist nur eine kleine Auswahl der unterschiedlichen Kategorien, denen ich gleichzeitig angehören kann – daneben gibt es natürlich noch eine Vielzahl von

Zugehörigkeitskategorien, die mich je nach den Umständen bewegen und fesseln können.“ (Sen 2010: 33f.)

Ein wahres Pamphlet gegen Huntingtons Theorie; dabei ebenso einfach wie brillant auf den Punkt gebracht. Besser könnte man die von Bhabha postulierte Hybridität nicht umreißen. Wie oben schon analysiert, demonstriert Sen, dass es eine zu einfache Sicht der Dinge ist, Menschen per se einer Kultur zuzuschreiben. Das wäre nämlich die Voraussetzung dafür, dass es einen Kampf der Kulturen überhaupt gibt. (vgl. ebd.: 54) „Wenn man einen Menschen, [...], vorrangig als Angehörigen einer Kultur sieht [...], dann reduziert man die Menschen bereits auf diese eine Dimension.“ (ebd.: 54 f.) Und Huntington macht genau das: Er minimiert Menschen in der arabischen Welt auf ihre Religion, ohne dabei andere Eigenheiten zu zulassen. Doch auch der umgekehrte Weg, nämlich den arabisch-islamischen Raum als rein friedfertig und edel zu betrachten, ist Humbug.

„Um der groben und gehässigen Verallgemeinerung entgegenzutreten, die Kultur der islamischen Welt sei kriegerisch, pflegt man darauf hinzuweisen, in Wirklichkeit sei sie eine Kultur des Friedens und der Freundlichkeit. Aber damit ersetzt man ein Stereotyp nur durch ein anderes, und obendrein akzeptiert man die stillschweigende Annahme, dass Menschen, die per Religion zufällig Muslime sind, einander im Grunde auch in anderer Hinsicht ähnlich sind. Abgesehen von all den Schwierigkeiten, Kulturen als disparate und disjunktive Einheiten zu definieren [...], leiden die Argumente beider Seiten in diesem Fall unter dem gemeinsamen Glauben an die Annahme, es sei ein geeigneter Weg zum Verständnis der Menschen, wenn man sie ausschließlich oder vorrangig unter dem Aspekt der religiös begründeten Kulturen betrachtet, für deren Mitglieder man sie hält.“ (ebd.: 55 f.)

Dasselbe was Sen also mit Identitäten macht, macht er auch mit Kulturen: Er anerkennt ihre Vielfalt und Heterogenität. Man kann also erkennen, dass es sich hier nicht nur, wie oben erklärt, um einen konkreten Krieg zwischen Irakern und der US-Armee im Irak handelt, sondern eben um etwas, das sich auf mehreren Ebenen abspielt. Wie schon erwähnt, können solche Verallgemeinerungen von Huntington oder die Propaganda mancher Medien ein Zerrbild der „Barbaren“ in die Köpfe der Menschen zeichnen und somit einen „Kampf der Kulturen“ beschwören, obwohl dieser in jener Form gar nicht existiert. Menschen, die sich nicht eindeutig einer „Kultur“ „zuordnen“ lassen, so wie Acrassicauda, können so zu Feindbildern stilisiert werden. Die Gefahren, die dadurch

entstehen können, sind im Dokumentarfilm plastisch dargestellt. Auch hier nähert sich die Erkenntnis der eingangs formulierten Hypothese. Auch wenn der Krieg für Acrassicauda im Irak Realität wurde, so spielt er sich doch auch in den Köpfen ab, und zwar auch wegen der Konstruktion „des Anderen“ wie wir sie in dieser Arbeit kennengelernt haben: Wenn nun also Huntington allen Muslimen vorwirft, gleich zu sein und nahezu in lückenloser Übereinstimmung den „Westen“ zu hassen, stellt er damit alle auf eine Stufe mit den Islamisten, die von vielen als Barbaren gesehen werden, wobei wir bei eben diesem Konstrukt des „bösen Anderen“ angelangt sind, das so gern alle in einen Topf wirft.

Ein weiteres Problem bei Huntington zeigt Tzvetan Todorov auf, indem er moniert, dass Huntington „seine Kulturen“ zu sehr mit Religion gleichsetzt. Auch wenn der Krieg im Irak zum Teil religiös motiviert ist, so ist das noch lange nicht alles, worum es geht – Thema sind hier auch Geopolitik, Macht und Einfluss. „Die Theorie vom Kampf der Kulturen kommt bei all denen gut an, die ein Interesse daran haben, die Komplexität der heutigen Welt auf einen Zusammenprall zwischen einfachen, homogenen Gebilden zu reduzieren: zwischen Orient und Okzident, zwischen „freier Welt“ und „Islam“. (Todorov 2010: 123) Also genau jenen Kriegstreibern, wie sie im Dokumentarfilm zu sehen waren. Todorov bringt ein anderes Beispiel: „Es liegt im Interesse von Osama bin Laden, dem Westen eine einheitliche, kohärente Tradition zuzuschreiben, die sich mit den islamischen Ländern angeblich in einem tödlichen Kampf befindet.“ (ebd.) Dasselbe wurde im Laufe dieser Arbeit schon der US-amerikanischen Regierung attestiert, die sich dafür die Medien zu nutzen machte. Die fast vollständige Gleichsetzung von Kultur und Religion bei Huntington übersieht zudem komplett, dass es auch innerhalb der „westlichen“ und „islamischen“ Welt verschiedene Religionen und Kulturen gibt.

Es kristallisiert sich also heraus, dass die Vereinfachung von Kulturen jenen in die Hände spielt, die ihre Werte und Politiken durchgesetzt wissen wollen. Menschen wie die Mitglieder von Acrassicauda müssen unter diesen totalitären Ansprüchen schwerstes Leid erfahren und geraten, zum Teil bewusst, aber auch oft unbewusst, ins Fadenkreuz der Mächtigen. Die Leugnung all dessen, was kulturelle Vielfalt ist, spielt dabei wieder

den Mächtigen in die Karten: „Der Andere“ lässt sich leicht zum Feind machen, das bringt Zustimmung in der Bevölkerung, so lässt sich leichter den eigenen Interessen nachgehen. Subkulturen können dabei schneller als andere in Gefahr geraten, wie der Film zeigt. Moderne, „globalisierte“ Lebensweisen, hybride Lebensweisen, werden dadurch kriminalisiert und bedroht. Firas' Interview im Film, in dem er von der Angst der Islamisten vor dem Heavy Metal spricht (sie erinnert das Headbanging an jüdische Gebetspraxen, welche sie als Islamisten natürlich verabscheuen) ist ein Beispiel dafür, wie die Konstruktion des „Anderen“ aussehen kann.

„Die Essenzialisierung „des Islam“ und seine Bedeutungsmächtigkeit, die ihm von Antiislamismus und Islamismus gleichermaßen verliehen wird, führt dazu, dass alternative Sicht- und Lebensweisen marginalisiert oder ignoriert werden. Sie werden (diskursiv oder tatsächlich) aufgelöst, um den eigentlichen, authentischen „Islam“ als wahre Lehre zu bereinigen, bzw. Als böses Monstrum zu entlarven. Andersdenkenden oder -lebenden wird es erschwert, ihre Interpretationen des Islam zu repräsentieren und zu praktizieren oder sich areligiös und dennoch als zugehörig zu positionieren. (Attia 2009: 76)

All das macht klar, wie prekär die Lage für Menschen im Irak oder in anderen Ländern ist, in denen ähnliche Zustände herrschen. Acrassicauda und Millionen anderer Menschen stehen zwischen diesen ideologischen und kulturellen Konflikten, sind gleichsam Gefangene dieser Konflikte. Wie Acrassicauda es erleben musste, sind hybride Kulturen und Identitäten immer wieder Opfer solcher Konflikte, in denen von ihnen verlangt wird, Partei zu ergreifen, obwohl keine der beiden Parteien, weil sie mitunter absolute Wertvorstellungen haben, eine Option darstellt. Der Krieg, der hierfür im Irak und in anderen Regionen sowie in den Köpfen der Menschen aufgefahren wird, ist Ausdruck dafür, was seine Betreiber unter dem Deckmantel der Befreiung erreichen wollen: nämlich die Durchsetzung ihrer fadenscheinigen, oft faschistoiden Ideologie. Jede(r), der/die den Film gesehen hat, wird wohl zu der Erkenntnis kommen, dass Acrassicauda, als nur ein Beispiel von vielen, gut und gerne auf beide Befreier hätten verzichten können.

Hiermit konnte die gespannte Lage im Irak und das Schicksal der Betroffenen näher gebracht werden. Die Annäherung an die Hypothese konnte vollzogen werden. Wichtig ist jedoch, am Schluss dieses Kapitels festzuhalten, dass durchaus von einem Konflikt

auf hegemonialer, kultureller oder ideologischer Ebene gesprochen werden kann – von einem „absoluten“ Kampf der Kulturen, wie ihn Huntington oder eben jene Kriegsparteien propagieren, kann aber nicht die Rede sein. Hingegen kann sehr wohl von der Unterdrückung „der Anderen“, der Subkulturen oder der hybriden Identitäten in diesem vorliegenden Fall gesprochen werden. Das Leid, das dadurch ausgelöst wird, ist nur schwer zu beschreiben. Dem Dokumentarfilm aber, so findet der Verfasser, gelingt dies trotzdem beeindruckend gut. Er ist visuelle Evidenz für das, was Krieg nicht nur Subkulturen, sondern allen Menschen antun kann. Es bleibt aber trotzdem dabei, der/die ZuseherIn kann das unsägliche Leid, die Angst, die Hoffnungslosigkeit, den blanken Hass, die Panik und die schiere Verzweiflung nur erahnen. Diese Art der Bedrohung ist nicht nur schwer in Worte zu fassen, sondern auch schwer auf Film zu bannen. Nichtsdestotrotz bleibt der Film ein einfühlsames, authentisches und mutiges Dokument der Gräueltaten, die im Namen von Macht und Werten augenscheinlich bar jeder Vernunft auf Menschen ausgeübt werden.

## **6 Schlussteil**

### **6.1 Conclusio**

Ganz zum Schluss werden nun die mit Hilfe der Literaturrecherche erlangten theoretischen Erkenntnisse mit den praktischen Erfahrungen aus dem Film zusammengeführt, um abschließend die Hypothese zu falsifizieren oder zu verifizieren und die Forschungsfrage zu beantworten.

Die im Laufe dieser Diplomarbeit erlangte theoretische Aufarbeitung des vorliegenden Themas hat gezeigt, dass vor dem Kontext der Globalisierung die Frage nach Identität, Kultur, Ideologie und Hegemonie eine Vielschichtige sein muss, um der komplexen sozialen, politischen und kulturellen Realität rund um diesen Globus gerecht zu werden. Es ist nicht genug, diese Begriffe unter reduzierten und vereinfachten Bedingungen zu erläutern. Ihrer multiplen, ihrer hybriden Charaktere wird nur gerecht werden, wer diesen Indikator der Mehrdimensionalität aufgreift. Die durch die Globalisierung bedingten Veränderungen in Mobilität und Migration, aber auch der rasant dahinstürmende Express der Informationstechnologie lassen globale Räume enger

zusammenrücken und dadurch auch Menschen verschiedener „Kulturen“ vermehrt einander begegnen.

Gerade was die Migration betrifft, ist diese aber natürlich nicht allein dem technologischen Fortschritt zu verdanken. Konflikte globalen Ausmaßes zwingen viele Menschen, ihre Heimat unfreiwillig zu verlassen. So flohen damals Acrassicauda als Wenige unter Vielen aus dem Irak nach Syrien. Heute fliehen ebenso viele Menschen aus Syrien. In Afrika und Asien fliehen viele vor Armut und Krieg und in Europa suchen viele aus dem Süden oder aus dem Osten ihr Glück im Norden oder im Westen, während viele LateinamerikanerInnen ein sicheres Leben in Nordamerika suchen. Vorgefertigte, simplifizierende kulturelle Grenzen werden so durchlässig, lösen sich vielleicht sogar auf. Der Planet vernetzt sich nicht nur digital und technologisch betrachtet. Migranten bringen neue Elemente ihrer Kultur in verschiedene Länder und Regionen. Neue hybride Kulturen und Identitäten entstehen.

Auch die neuen Medien transportieren Kunst und Kultur von A nach B. Sie ermöglichen so diversen Subkulturen, wie es der Heavy Metal ist, geographische oder politische, ja sogar soziale Grenzen zu sprengen, um einen globalen Siegeszug in Angriff zu nehmen. Anachronismen wie das stupide Einteilen in Identitäten nach Religions- oder Staatszugehörigkeit oder dergleichen, schrammen nicht nur hart an der globalen Realität vorbei, sondern sind schlichtweg falsch, da sie den Multikulturalismus innerhalb dieser konstruierten Grenzen einfach negieren. Homi Bhabhas, Stuart Halls oder Amartya Sens geistige Errungenschaften haben gezeigt, und tun dies immer noch, dass Kulturen ebenso wie ihre Identitäten heterogen und hybrid sind.

Selbst der Verfasser dieser Arbeit, dessen Hybridität sich im Vergleich mit anderen in Grenzen hält, kann ein Beispiel geben, auch wenn es um einiges bescheidener ausfällt als jenes weiter oben von Amartya Sen beschriebene. So bin ich als österreichischer Staatsbürger eben nicht nur Österreicher, sondern gleichzeitig auch gebürtiger Vorarlberger, in Wien lebender Student und Arbeiter, aus einer bürgerlichen Mittelschicht, Rheintaler mit Bregenzerwälder Vorfahren, der sich als Alemanne einem über fünf Staaten (Österreich, Liechtenstein, Schweiz, Deutschland, Frankreich) sich erstreckenden Sprach- und Kulturkreis zugehörig fühlt, sich überdies auch als

Mitteeuropäer oder Europäer (je nachdem, ob ich mich in Europa oder auf einem anderen Kontinent aufhalte) und EU-Bürger versteht. Des Weiteren bin ich Anhänger der anglo-amerikanischen und teils auch skandinavischen Populärkultur der Rockmusik, ebenso wie ich ein Freund der mitteleuropäischen, alpinen Mischung aus Pop- und Folkloremusik bin. Zudem fühle ich mich in verschiedensten Richtungen der sogenannten Weltmusik heimisch. Dazu bin ich ein nicht praktizierender, christlich erzogener und sozialisierter Katholik, der sich als Agnostiker bezeichnen würde. Hinzu kommt das Faible für „exotische“ Sportarten wie Rugby oder die Vorliebe für „heimische“ Sportarten wie Skifahren oder Fußball. Als Mitglied einer globalen, über Grenzen hinweg existierenden „grünen“ Bewegung des Umweltschutzes, sehe ich mich ebenfalls ... Die Liste ließe sich wohl noch um die eine oder andere Identität erweitern.

Die Identitäten Acrassicaudas sind freilich anders zusammengesetzt. Als Kriegsflüchtlinge, die aus dem Irak nach Syrien, in den Libanon, über die Türkei und schließlich in die USA flohen, sind ihre Geschichten selbstverständlich anders zu betrachten. Nichtsdestotrotz sind auch sie Träger verschiedener regionaler und globaler Kulturen. Sie sind also gleich und doch anders. Ihre Freude am Heavy Metal hat sie für die Einen zu den „Anderen“ gemacht, ihre irakische Staatsbürgerschaft hat sie für die Anderen ebenso zu den „Anderen“ gemacht. Sie büßen quasi sowohl für ihre Teilhabe an einer Subkultur, als auch für ihre Existenz als Iraker. Wie oben beschrieben, sind sie die Opfer des Krieges im Irak und damit auch Opfer globaler Konflikte, die das Durchsetzen ideologischer Prinzipien zum Ziel haben. Für die „Anderen“ bleibt da nicht viel Platz. Arjun Appadurai und andere machen darauf aufmerksam, wie groß die Rolle der Medien innerhalb dieser Konflikte ist. Sie sind durch Manipulation wesentlicher Bestandteil der Konstruktion der „bösen Fremden“ und tragen so zu den Konflikten um Hegemonie bei.

Acrassicauda befindet sich dabei zwischen den Gefechtslinien, oder wie es Bhabha ausdrücken würde, in den „Dritten Räumen“. Sie sind als Migranten natürlich mehr als andere in diesen Räumen zu verorten. Diese „dritten Räume“ sind aber auch in der Welt des Heavy Metal zu finden. Innerhalb dieser Strömung sind sie als Iraker eine Ausnahme. Innerhalb des Iraks sind sie als Heavy Metal-Musiker ebenfalls eine solche,

genauso wie als Migranten in Syrien oder in den USA. Diese „dritten Räume“ nehmen sie also mit sich mit, bzw. sind diese Räume dort wo Acrassicauda ist. In ihnen verhandeln sie ihre Identität, kommunizieren ihre Geschichte und ihre hybride Kultur. In diesen Zwischenräumen sind hybride Identitäten zuhause, in ihnen überschreiten sie kulturelle Grenzen sowohl in den Köpfen als auch außerhalb dieser, nämlich im „richtigen Leben“. In den „dritten Räumen“ stellen sie das dar, was mit einer kulturellen Globalisierung umschrieben werden könnte: Als Iraker hat es eine mindere Bedeutungsmacht für sie, ob sie Heavy Metal spielen oder nicht. Als Heavy Metal-Musiker ist es ebenso von geringer Bedeutung, ob sie Iraker sind oder nicht. In den „dritten Räumen“ sind sie immer alles zugleich und diese Räume sind immer mit ihnen bzw. sie in ihnen. Es sind dies kulturelle Zwischenräume, in denen sich (hybride) Kulturen und Subkulturen treffen und somit in einen Dialog miteinander treten können. Diese Räume sind aber nicht als abgeschlossen zu betrachten. Wie der Film zeigt, und auch die theoretischen Erkenntnisse tun dies, sind „Dritte Räume“ durchaus großem Druck ausgesetzt. Druck, der von Hegemonieansprüchen auf Subkulturen und Andersdenkende leider sehr oft ausgeübt wird, und in diese Räume eindringt, deren kulturelle Praxis und den Dialog ver- und missachtet, um jene Menschen wie Acrassicauda in existentielle Nöte zu bringen. Diese kulturellen Usurpatoren und Potentaten haben die Globalisierung und deren Folgen offensichtlich noch nicht verstanden. Nun soll die Forschungsfrage beantwortet werden, indem konkret auf die einzelnen Punkte eingegangen wird:

*Wie wirken sich Konflikte um kulturelle und ideologische Hegemonie auf Subkulturen aus, bzw. inwiefern zeigt der Dokumentarfilm „Heavy Metal in Baghdad“ einen globalisierten Konflikt und dessen Auswirkungen auf Menschen und deren Subkulturen?*

Wie der Dokumentarfilm eindringlichst zeigt, können solche Konflikte auf Subkulturen verheerende Auswirkungen haben. Acrassicauda wurde wegen ihrer Affinität für den „westlichen“ Heavy Metal zur Bedrohung für die in anachronistischen Denkmustern verhafteten, reaktionären Islamisten. Ihre radikalen Ansichten, ihre Autorität, also auch ihre Hegemoniebestrebungen, werden durch solcherlei Subkulturen untergraben,

werden somit zur Bedrohung und müssen im Umkehrschluss selbst bedroht werden. Die Morddrohungen gegen Acrassicauda die im Film thematisiert werden, bestätigen das. Darüber hinaus bestätigen dies auch die Erkenntnisse aus dem theoretischen Teil dieser Arbeit. Des Weiteren konnte auch erkannt werden, wie sich die US-amerikanischen Bombenangriffe auf die Menschen im Irak auswirkten. Acrassicauda verloren so zum Beispiel ihren geliebten Proberaum. Der Film zeigt die kaum zu begreifende Tragweite dieser Konflikte für die Menschen im Irak, also auch für die Mitglieder von Acrassicauda. Sie müssen auf Grund ihres Anders-Seins um ihr Leben fürchten und werden durch ihre Subkultur zur Zielscheibe tödlicher Angriffe.

*Warum sind kulturelle Identitäten auch hybride Identitäten, welchen Spannungsfeldern sind sie ausgesetzt und in welchen Räumen befinden sie sich, bzw. inwiefern steht die Band „Acrassicauda“ als Beispiel für diese Problemfelder?*

Kulturelle Identitäten sind immer auch hybride Identitäten. Manchmal mehr, manchmal weniger. Sie sind es deshalb, weil, wie oben gezeigt, in einer globalisierten Welt Kulturen und Räume näher aneinander rücken und somit künstlich geschaffene Grenzen wie Staats- und eben auch Kulturgrenzen undicht, ja sogar obsolet werden. Der globale Transfer von Kultur über neue Medien oder über Migranten kreiert hybride Kulturen und Identitäten, die sich nicht in vorgefertigte *Templates* packen lassen. Worte wie „Leitkultur“ und kulturelle Homogenität sind von gestern und zeugen von einer konsequenten Ignoranz gegenüber den kulturellen und sozialen Entwicklungen weltweit. Dabei sind hybride Identitäten massiven Spannungen ausgeliefert. Viele Menschen, Regierungen und andere Akteure wollen sich nicht mit der neuen Migration und Mobilität, also mit der kulturellen Globalisierung, abfinden. Sie fürchten um den Verlust der eigenen Kultur und werden so, getrieben von ihrer Angst gegenüber dem „Fremden“, zum Aggressor gegen eben diese hybriden Identitäten. Marginalisierung, Gewalt und Vorurteile gegen solche Minderheiten sind die Folge davon. Die Räume, in denen sich diese Menschen bewegen, sind wie oben erläutert laut Homi Bhabha „Dritte Räume“. Sie verorten sich zwischen den „Kulturen“ überschreiten deren Grenzen, bzw. lassen sie diese Grenzen sich auflösen oder überlappen. Wie der Film zeigt, bewegt sich

Acrassicauda in solchen kulturellen Zwischenräumen und gerät deshalb sogar in die Schusslinien der beiden Kriegsparteien. Im Folgenden soll nun noch auf die Hypothese konkret eingegangen werden:

*Kulturelle Identitäten sind in einer globalisierten Welt hybride Identitäten. Sie befinden sich zwischen lokalen, globalen und kulturellen Spannungsfeldern und sind im Konflikt um ideologische und kulturelle Hegemonie enormem Druck ausgesetzt. Menschen und deren Kulturen bzw. Subkulturen sind Opfer dieser Konflikte.*

Der Dokumentarfilm Heavy Metal in Baghdad und seine Protagonisten, die Band Acrassicauda, sind Beweis dafür, dass Subkulturen und hybride Formen von Identitäten und Kulturen auf Grund einer globalisierten Welt vermehrt existieren. Durch ihre kulturelle „Abweichung“ gegenüber einer möglichen propagierten Mainstreamkultur, durch ihre kulturellen „Grenzüberschreitungen“, ob lokal oder global, werden sie von vielen als etwas „Fremdes“ wahrgenommen, und dieses „Fremde“, wie die Arbeit beweisen konnte, untergräbt vorgeschriebene Normen. Sie werden somit zur Gefahr für Hegemonieansprüche auf regionaler oder internationaler Ebene und werden deshalb bedroht. In Konflikten um kulturelle oder ideologische Vorherrschaft können hybride Identitäten besonders zwischen die Fronten geraten, weil sie auf Grund ihrer Hybridität, also auf Grund ihrer kulturellen Anteile des jeweils anderen, für beide Seiten zu eben diesen „Anderen“, also zu den Feinden, gezählt werden können. Subkulturen und hybride Identitäten können, wie das Schicksal Acrassicaudas zeigt, nur allzu leicht Opfer dieser ideologischen Konflikte werden. Sie sind diesen Spannungsfeldern oft hilflos ausgeliefert. Die Forschungsfrage konnte somit zufriedenstellend beantwortet werden und auch die Hypothese konnte verifiziert werden. Ganz am Ende soll hier an dieser Stelle noch ein kurzer Ausblick gewagt werden:

## 6.2 Ausblick

Die Erkenntnisse dieser Arbeit lassen den Schluss zu, dass es um das Verständnis über grenzüberschreitende kulturelle Vielfalt noch nicht so gut bestellt ist. Vorurteile und Unkenntnis gegenüber den „Anderen“ sind nach wie vor an der Tagesordnung – egal, auf welchem Fleck auf dieser Erde man sich befinden mag. Die zum Teil hetzerische mediale Berichterstattung legt unter anderem Zeugnis davon ab. Sind die Grenzen einmal gezogen, so scheint es, sind sie nur mühsam aus den Köpfen der Menschen zu tilgen. Wenn man nun die Entwicklungen in den letzten Jahren verfolgt, muss man leider zur Kenntnis nehmen, dass die in dieser Arbeit behandelten Konflikte nicht weniger werden. Dies stimmt nicht wirklich positiv für die Zukunft dieses wunderbaren Planeten mit all seiner kulturellen Vielfalt. Wenn aber ohnehin schon alles verloren zu sein scheint, warum dann für eine bessere, offenere, tolerantere Welt überhaupt noch kämpfen? Weil eben all dieser schrecklichen Konflikte zum Trotz noch nicht alles verloren ist. Dementsprechend soll diese Arbeit mit einem hoffnungsvollen Ausblick zu Ende gebracht werden:

Die Globalisierung, also auch die kulturelle Hybridisierung ist Tatsache. Sie wird weiter bestehen. Sie wird die Welt weiterhin verändern und neue soziale, politische und auch wirtschaftliche Gegebenheiten und Voraussetzungen schaffen. Auch wenn das viele noch nicht anerkennen wollen, so wird dies wahrscheinlich die Zukunft für diesen Planeten und somit für uns alle sein. In dieser neuen Welt werden sich aber nur jene zurecht finden können, die diese auch akzeptieren können. Partizipieren und sogar Profitieren sind wahrscheinlich nur dann möglich. Ein israelischer Arbeitgeber in Vancouver wird kaum einen Antisemiten anstellen. Dies würde des Weiteren bedeuten, dass die Akzeptanz des vermeintlich „Anderen“ ein erfüllteres Leben in dieser neuen Welt zulässt. Wer also die Bandbreite von Identitäten und Kulturen in dieser globalisierten Welt (an)erkennt, ist eindeutig im Vorteil. Diese Einstellung ermöglicht einen lockeren und toleranteren Umgang mit Menschen aus anderen Regionen, mit anderen Geschichten und Traditionen als der eigenen und bewirkt ein harmonischeres Leben. Wer dies nicht erkennt, wird wohl auf der Strecke bleiben, von seinen eigenen Ressentiments gefesselt. Da aber niemand gern auf der Strecke bleibt, werden sich wohl die meisten Menschen eines Tages mit der kulturellen Vielfalt anfreunden, sobald sie

ihre Fesseln abgelegt haben, um auch partizipieren zu können. Auch wenn das noch Jahrzehnte oder Jahrhunderte dauern wird. Übrig werden jene bleiben, die sich, in archaischen Strukturen gefangen, der modernen, sich verändernden Welt verschließen. Sie werden die Außenseiter der Zukunft sein – doch wer will das schon sein? Mit viel Geduld und Zeit werden also auch die letzten diese Realität akzeptieren lernen.

Ein schönes Beispiel für das Sprengen all dieser Grenzen ist Acrassicauda und ihr Heavy Metal. Sie setzen sich über religiöse, kulturelle, politische, geographische, soziale, ja sogar sprachliche Grenzen hinweg. Während sich andere Iraker und US-Amerikaner auf Grund kultureller oder ideologischer Differenzen hassen und bekämpfen, waren Acrassicauda als irakische Migranten in den USA auf Tournee und verbreiteten mit ihrer Musik und ihrer Energie als Iraker dem US-amerikanischen Publikum eine tolerante und versöhnliche Botschaft, eine globale Botschaft, die keine Grenzen kennt, eine Botschaft von Hoffnung, Respekt und Friede. Das mag pathetisch klingen, Fakt ist es trotzdem. Hierfür steht Acrassicauda und deren beeindruckende Geschichte.

*„The heavy metal of the Muslim world is often quite angry; [...] But [the] point, like that of so many metalheads I've met, is that heavy metal is about a lot more than just anger and violence. The ocean is not always angry; the music can be positive and life-affirming. It reflects the attempts by young Muslims, Christians, and Jews across [the world] to create a positive and open „project identity“, [...], against the grain of the negative „resistance identities“ that dominate the experience of Islam today for too many Muslims.“ (LeVine 2008: 269)*

## 7 Literaturverzeichnis

Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Appadurai, Arjun (2009): *Die Geographie des Zorns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Attia, Iman (2009): *Die „westliche Kultur“ und ihr Anderes. Zur Dekonstruktion von Orientalismus und antimuslimischem Rassismus*. Bielefeld: transcript.

Babka, Anna; Malle, Julia; Schmidt, Matthias (2012): Einleitung. In: Babka, Anna; Malle, Julia; Schmidt, Matthias (Hg.): *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien, Berlin: Turia + Kant, 9 – 28.

Babka, Anna; Posselt, Gerald (2012): Vorwort. In: Babka, Anna; Posselt, Gerald (Hg.): *Über kulturelle Hybridität*. Wien, Berlin: Turia + Kant, 7 – 16.

Bhabha, Homi K. (2012): Round-Table-Gespräch. In: Babka, Anna; Posselt, Gerald (Hg.): *Über kulturelle Hybridität*. Wien, Berlin: Turia + Kant, 59 – 78.

Bhabha, Homi K. (2011): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenberg.

Bhabha, Homi K. (2004): *Looking Back, Moving Forward: Notes on Vernacular Cosmopolitanism*. In: Ders.: *The Location of Culture*. London, New York, IX – XXXI.

Bickes, Hans (u.a.) (2012): Die Dynamik der Konstruktion von Differenz und Feindseligkeit am Beispiel der Finanzkrise Griechenlands: Hört beim Geld die Freundschaft auf? Kritisch-diskursanalytische Untersuchungen der Berichterstattung ausgewählter deutscher und griechischer Medien. München: iudicium.

Bitouh, Daniel Romuald (2012): Liminalität, Hybridität und Identität. Zu Josef Rohts Inszenierung der Grenze als Subversion der Metaphysik von Identität. In: Babka, Anna; Malle, Julia; Schmidt, Matthias (Hg.): Dritte Räume: Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien, Berlin: Turia + Kant, 167 – 181.

Bollhöfer, Björn (2007): Geographien des Fernsehens. Der Kölner *Tatort* als mediale Verortung kultureller Praktiken. Bielefeld: transcript.

Brake, Mike (1981): Soziologie der jugendlichen Subkulturen. Eine Einführung. New York: Campus-Verlag.

Bronfen, Elisabeth (2011): Vorwort. In: Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenberg, IX – XIV.

Capper, Andy; Sifre, Gabi (2009): Heavy Metal in Baghdad. The Story of Acrassicauda. New York: MTV Books.

Diederichsen, Diedrich; Hebdige, Dick; Marx, Olaph-Dante (1983): Schocker. Stile und Moden der Subkultur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Gramsci, Antonio (1980): Zu Politik, Geschichte und Kultur. Ausgewählte Schriften. Leipzig: Philipp Reclam jun.

Gramsci, Antonio (1987): Gedanken zur Kultur. Köln: Röderberg.

Gramsci, Antonio (1991-2002): Gefängnishefte. Kritische Gesamtausgabe. Bd. 1-10. Hamburg: Argument.

Hall, Stuart (2010): Ideologie. Identität. Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Hamburg: Argument.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor (1969): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Hutchinson, John; Smith, Anthony D. (1996): Ethnicity. Oxford: Oxford University Press.

Huntington, Samuel P. (2006/2007): Kampf der Kulturen. Die Neugestaltung der Weltpolitik im 21. Jahrhundert. Hamburg: Spiegel-Verlag Rudolf Augstein.

Jacke, Christoph (2004): Medien(sub)kultur. Geschichte – Diskurse – Entwürfe. Bielefeld: transcript.

Kroeber, Alfred Louis; Kluckhohn, Clyde (1952): Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. New York: Vintage.

Laclau, Ernesto (1990): New Reflections on the Revolution of our Time. London: Verso.

LeVine, Mark (2008): *Heavy Metal Islam. Rock, Resistance, and the Struggle for the Soul of Islam*. New York: Three Rivers Press.

Lüders, Michael (2003): *Tee im Garten Timurs. Die Krisengebiete nach dem Irak-Krieg*. Zürich, Hamburg: Arche.

Maase, Kaspar (1993): „Anti Amerikanismus ist lächerlich, vor allem aber dumm“. Über Gramsci, Amerikanisierung von unten und kulturelle Hegemonie. In: Borek, Johanna; Krondorfer, Birge; Mende, Julius (Hg.): *Kulturen des Widerstands. Texte zu Antonio Gramsci*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 9 – 27.

Macho, Thomas (1998): Ursprünge des Monströsen. In: Breitenfellner, Kirstin; Kohn-Ley, Charlotte (Hg.): *Wie ein Monster entsteht. Zur Konstruktion des anderen in Rassismus und Antisemitismus*. Bodenheim: Philo, 11 – 42.

Morton, Adam David (2011): Geopolitik und passive Revolution. In: Opratko, Benjamin; Prausmüller, Oliver (Hg.): *Gramsci global. Neogramscianische Perspektiven in der Internationalen Politischen Ökonomie*. Hamburg: Argument, 184 – 204.

Müller, Harald (2004): Demokratie, Medien und der Irakkrieg. In: Büttner, Christian; von Gottberg, Joachim; Metze-Mangold, Verena (Hg.): *Der Krieg in den Medien*. Frankfurt, New York: Campus, 13 – 28.

Müller-Funk, Wolfgang (2012): Alterität und Hybridität. In: Babka, Anna; Malle, Julia; Schmidt, Matthias (Hg.): *Dritte Räume: Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien, Berlin: Turia + Kant, 127 – 140.

Opratko, Benjamin (2012): Hegemonie. Politische Theorie nach Antonio Gramsci. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Said, Edward (2009): Orientalismus. Frankfurt am Main: S. Fischer.

Schweiger, Hannes (2012): Produktive Irritationen: Die Vervielfältigung von Identität in Texten Anna Kims. In: Babka, Anna; Malle, Julia; Schmidt, Matthias (Hg.): Dritte Räume: Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion. Wien, Berlin: Turia + Kant, 145 – 160.

Schicke, Romuald (1992): Rollentheorie. In: Tewes, Uwe; Wildgrube, Klaus (Hg.): Psychologie-Lexikon. München, Wien: Oldenbourg, 292 – 295.

Schwendter, Rolf (1993): „Subkulturen und „breiter organisierte Gegenmacht“. Notizen zur zeitgenössischen Hegemoniekritik. In: Borek, Johanna; Krondorfer, Birge; Mende, Julius (Hg.): Kulturen des Widerstands. Texte zu Antonio Gramsci. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 28 – 38.

Sen, Amartya (2010): Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt. München: dtv.

Todorov, Tzvetan (2010): Die Angst vor den Barbaren. Kulturelle Vielfalt versus Kampf der Kulturen. Hamburg: Hamburger Edition.

Tylor, Edward B. (1873): Die Anfänge der Cultur. Bd. 1 u. 2. Leipzig: C.F.

Unterberger-Probst, Carola (2003): Stuart Hall: Die Frage der kulturellen Identität. Norderstedt: GRIN.

Wagner, Bernd (2001): Kulturelle Globalisierung: Weltkultur, Glokalität und Hybridisierung. Einleitung. In: Wagner, Bernd (Hg.): Kulturelle Globalisierung. Zwischen Weltkultur und kultureller Fragmentierung. Essen: Klartext, 9 – 38.

Walkenhorst, Heiko (1999): Europäischer Integrationsprozeß und europäische Identität. Zur politikwissenschaftlichen Bedeutung eines sozialpsychologischen Konzepts. Baden-Baden: Nomos.

### **Internetquellen**

Acassicauda (2013): <http://acassicauda.com/gallery/#jp-carousel-244> [Zugriff: 20.03.2013]

Acassicauda (2013): <http://acassicauda.com/gallery/#jp-carousel-149> [Zugriff: 21.03.2013]

AtlanticMonthlyGroup(2012):<http://m.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/07/w hen-black-metals-anti-religious-message-gets-turned-on-islam/259680/> [Zugriff 26.04.2013]

Berlinale(2008):[http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2008/02\\_programm\\_20 08/02\\_Filmdatenblatt\\_2008\\_20080570.php](http://www.berlinale.de/de/archiv/jahresarchive/2008/02_programm_20 08/02_Filmdatenblatt_2008_20080570.php) [Zugriff: 27.11.2012]

Facebook (2012): <http://www.facebook.com/acrassicauda> [Zugriff: 27.11.2012]

IRC (2012): <http://www.rescue.org/news/iraqi-heavy-metal-band-united-last-4447>  
[Zugriff: 28.11.2012]

Mostlymetal.wordpress.com(2011):<http://mostlymetal.wordpress.com/2011/07/23/theres-metal-here-vol-4-iraq/> [Zugriff: 26.04.2013]

Tagblatt.de(2012):[http://www.tagblatt.de/Home/nachrichten/ueberregional/politik\\_artikel-Fanatiker-jagen-im-Irak-die-schwarze-Szene-\\_arid,167458.html](http://www.tagblatt.de/Home/nachrichten/ueberregional/politik_artikel-Fanatiker-jagen-im-Irak-die-schwarze-Szene-_arid,167458.html) [Zugriff: 26.04.2013]

Uruklink (2013): <http://www.uruklink.net/culture/heavy-metal-bands-in-iraq.htm>  
[Zugriff: 26.04.2013]

VBS IPTV (2007): <http://www.heavymetalinbaghdad.com/> [Zugriff: 27.11.2012]

VBS IPTV (2007): <http://www.heavymetalinbaghdad.com/blog.php> [Zugriff:  
28.11.2012]

VBS IPTV (2007): <http://www.heavymetalinbaghdad.com/media.html> [Zugriff:  
20.03.2013]

VBS IPTV (2007): <http://www.heavymetalinbaghdad.com/media.html> [Zugriff:  
21.03.2013]

Vice Deutschland (2012): Vice Mediadata 2012. <http://www.vice.com/de/about>  
[Zugriff: 21.11.2012]

Vice United States (2012): 2012 Vice Ad Rate card and Media Kit.  
<http://www.vice.com/about> [Zugriff: 21.11.2012]

### **Film**

Moretti, Eddy; Alvi, Suroosh (2007): Heavy Metal in Baghdad. [Film]. Kanada, USA:  
VBS IPTV.

## **8 Anhang**

Abbildungsverzeichnis

Abstract

Eigenständigkeitserklärung

Lebenslauf

## Abbildungsverzeichnis



Abbildung 1: Von links nach rechts: Firas (Bass), Marwan (Schlagzeug) und Faisal (Gesang) von Acrassicauda in Syrien, 2006.

Quelle: <http://www.heavymetalinbaghdad.com/media.html>



Abbildung 2: Acrassicauda live im Al-Fanar Hotel in Bagdad, 2005.

Quelle: <http://www.heavymetalinbaghdad.com/media.html>



Abbildung 3: Acrassicauda Pressefoto USA, 2011/2012.

Quelle: <http://acrassicauda.com/gallery#jp-carousel-149>



Abbildung 4: Acrassicauda live. USA-Tournee, 2011/2012.

Quelle: <http://acrassicauda.com/gallery#jp-carousel-244>

## **Abstract (deutsch)**

Diese Diplomarbeit befasst sich mit den Auswirkungen kultureller und ideologischer Konflikte. Sie beschäftigt sich vor dem Kontext einer im zunehmenden Maße globalisierten Welt mit den Fragen nach Identität, Kultur, Ideologie, Hegemonie und mit der Rolle, welche die Medien dabei spielen. Als konkretes Beispiel dient hierfür der Dokumentarfilm „Heavy Metal in Baghdad“ bzw. dessen Protagonisten, die irakische Heavy Metal-Band „Acrassicauda“. An ihrem Schicksal wird deutlich, wie globale Konflikte nach Hegemonie zu den Menschen getragen werden und so für viele konkret in ihren schlimmsten Formen erlebbar, also lokal, werden. Diese kriegerischen Konflikte bewegen sich sowohl an kulturellen als auch an ideologischen Fronten. Grenzen werden gezogen, Feinde konstruiert. Dazwischen, in den Räumen der Marginalisierten und Unterdrückten, bleibt meist nicht mehr viel Platz.

Die Frage nach Identität und Kultur wird zu einer parteilichen gemacht: Gehörst du nicht zu uns, gehörst du zu den „Barbaren“, und das sind bekanntlich immer die Anderen. Kulturelle Hybridität wird von jenen Mächten nicht toleriert, es gilt ja, die Menschen für die eigene Sache, und nur für diese, zu rekrutieren. Dabei leugnen jene Krieger und Agitatoren mit einer nahe zu phänomenalen Ignoranz, die ihresgleichen sucht, im Namen ihrer Ideologien die Evidenz all dessen, was Globalisierung mit sich bringt: Hybride Kulturen, Subkulturen, neue Medien und Migration, um nur wenig zu nennen, welches diesen Planeten näher zusammenrücken lässt. Räumliche und zeitliche Differenzen scheinen zu schrumpfen, kulturelle Grenzen jedoch sind nach wie vor stark gesichert, die Gräben dieser Konflikte, weiterhin tief, zerschneiden die Regionen wie Furchen.

Doch sind es genau jene hybriden Kulturen und Individuen, jene Subkulturen und mehrschichtigen Identitäten, die diese Welt neu mitgestalten, ihr ein im besten Sinne modernisiertes Antlitz verleihen und trotzdem oder gerade deswegen zur Zielscheibe in diesen Konflikten werden – oder, wie Acrassicauda, zwischen die Fronten der alten und neuen Kriege geraten und unsägliches Leid erdulden müssen.

## **Abstract (english)**

This master's thesis explores the consequences of cultural and ideological conflicts. Within the context of an increasingly globalised world, it investigates the aspects of identity, culture, ideology and hegemony, as well as the role of the media in these respects. A specific example of this topic is provided by the documentary *Heavy metal in Baghdad* and its protagonists, the members of the Iraqi heavy metal band *Acrassicauda*. The protagonists' fate illustrates how global conflicts which are based on hegemony are carried out to the detriment of the people, being experienced in their worst form by many and thus manifesting themselves locally. These militant conflicts are carried out in terms of culture as well as in terms of ideology. Borders are drawn and enemies are created, leaving little space for the marginalised and oppressed.

Identity and culture become issues of partiality: if you don't belong to us, you belong to the "barbarians"; and it is understood that the barbarians are always the others. Hybrid cultures are not tolerated by these forces; after all, the idea is to recruit people only and exclusively for their own cause. In doing so, these war-wagers and agitators deny, with astonishing and unbelievable ignorance, the evidence of everything that is brought about by globalisation: hybrid cultures, subcultures, new media and migration, to name just a few, which allow the inhabitants of this planet to grow closer. Differences in space and time seem to diminish, while cultural boundaries remain strongly established; the abysses of these conflicts, which remain deep, create strict separations between the regions.

But it is precisely these hybrid cultures and individuals, these subcultures and multi-layer identities, which partake in shaping this new world, which, in the best sense of the word, provide it with a modernised visage, and yet, or maybe precisely because of this, become the target of these conflicts or, like *Acrassicauda*, end up in the crossfire between old and new wars and are doomed to unimaginable grief.

## **Eigenständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Es wurden nur die in der Arbeit ausdrücklich benannten Quellen und Hilfsmittel benutzt. Wörtlich oder sinngemäß übernommenes Gedankengut habe ich als solches kenntlich gemacht.

Wien, 02.05.2013

**Ort, Datum**

\_\_\_\_\_  
**Unterschrift**

## **Lebenslauf**

### **Persönliche Daten**

Name	Tobias Natter
Geburtstag	01.10.1980
Geburtsort	Bregenz
Staatsbürgerschaft	Österreich

### **Studium**

Seit März 2007	Diplomstudium Internationale Entwicklung, Universität Wien
----------------	--

### **Schulbildung**

09/2005 – 07/2006	Studienberechtigungsprüfung, Volkshochschule Ottakring
-------------------	--