
StadtkinoZeitung

412

Joe Berlinger, Bruce Sinofsky

Metallica: Some Kind of Monster

Regie	Joe Berlinger Bruce Sinofsky
Kamera	Robert Richman Wolfgang Held
Endschnitt Schnitt	David Zieff Doug Abel M Watanabe Milmore
Montage Schnittassistentz	Kristine Smith Jennifer Brooks Leslie King
Ton	Michael Emery Eddie O'Connor
Tonschnitt Tonschnittassistentz	Andrew Kris Jeremy Frindel
Musik	Metallica Lars Ulrich Bob Rock James Hetfield Kirk Hammett
Produktionsleitung Ausführende Produzenten	Cheryll Stone Joe Berlinger Jon Kamen Frank Scherma
Produzenten	Joe Berlinger Bruce Sinofsky
Produktion	@radical.media Inc. Third Eye Motion Picture Company
Verleih	Stadtkino Wien

35mm / Farbe / 1:1,85

Länge: 141 Minuten

Amerikanische Originalfassung mit deutschen Untertiteln

Josef Engels

Metallica: Some Kind of Monster

Warum dieser Film? In der Mitte von *Some Kind of Monster* gibt James Hetfield, Sänger der erfolgreichsten Heavy-Metal-Band der Welt, leicht irritiert darüber Auskunft. Eigentlich sei diese Dokumentation doch nur dazu gedacht gewesen, zu zeigen, wie super, stark und unverwundbar Metallica ist. Nun aber läßt der Vierzigjährige die Finger müde durch seinen modischen Kurzhaarschnitt fahren. Der Mann mit der netten Eierkopf-Brille ist kein schreiender Bier-Berserker mehr, sondern ein zutiefst verunsicherter Kerl, der gerade eine einjährige Entzugstherapie hinter sich gebracht hat.

„Alcoholica“ hatte man seine Gruppe früher unter Eingeweihten im Scherz gerufen. Jetzt müßte es eher „Melancholica“ heißen. Der geläuterte Hetfield mag nur noch von zwölf bis vier Uhr nachmittags arbeiten, weil er danach sein Töchterchen zum Ballett-Unterricht begleiten muß. „Scheiße, wir sind eine Rock 'n' Roll-Band!“, erwidert Schlagzeuger Lars Ulrich. Nach der 140-minütigen Seelenschau *Metallica: Some Kind of Monster* muß man dieses Urteil allerdings gehörig relativieren.

Eine Rock 'n' Roll-Band – was bedeutet das eigentlich? Der Werdegang von Metallica liefert die perfekte Illustration für die verwirrenden semantischen Veränderungen eines an sich einfachen Begriffs. Rock war ursprünglich nichts anderes als ein sozialer und demoskopischer Abgrenzungsmarker. Er stand für Jugendkultur, ungebärdiges Verhalten und überhaupt alles, was Erziehungsberechtigte mit ehrlicher Entrüstung an den Untergang des Abendlandes glauben ließ.

Die Mitglieder einer Rock-Band hatten sich dementsprechend unzurechnungsfähig zu verhalten. Der Sage nach trat Metallica denn auch die erste Tournee standesgemäß in einem gestohlenen Kleinlastwagen an. 1983 geschah das; es war die Zeit, als die Rolling Stones bei ihrer „Tattoo You“-Weltumrundung von einer Parfümmarke gesponsert wurden. Metallica, die Ansammlung vor Wut schwitzender Zwanzigjähriger, stand für einen Gegenentwurf. Lauter, schneller, brutaler lautete die Devise. Sie wurde von den Anhängern eigentümlicher Spartenkulturen namens Speed und Trash Metal begeistert aufgenommen. Man konnte sicher sein: die Metallgewitter und Gewaltfantasien, die filzigen langen Haare und die Plattencover mit den irr-sinnigen Splatter-Zombies würden jeden Mick-Jagger-Freund die Kurve kratzen lassen.

Aber bereits in der barbarischen Anfangszeit von Metallica, in der der Gitarrist Dave Mustaine wegen unverhältnismäßig hohen Alkoholkonsums aus der Band geworfen wurde, und Bassist Cliff Burton bei einem Busunfall zu Tode kam, widersetzte sich die Gruppe den szenetypischen Klischees. Wo andere bloß Krach schlugen, hantierte Metallica mit 5/4-Takten und spielte mit einer kalten Präzision, die jeder Jazz-Fusion-Formation gut zu Gesichte gestanden hätte. Daß es den klugen Pöblern aus dem Westen der USA gelang, in der Folge Stück für Stück den gesamten Globus für sich einzunehmen, ist die wohl bemerkenswerteste Karrieregeschichte, die der Rock 'n' Roll in den vergangenen zwanzig Jahren schrieb.

Metallica verprellte zwar die hart gesottenen Blut- und Bier-Hardliner, als sich plötzlich immer mehr Melodien in den Liedern und immer weniger Haare auf den Köpfen von Sänger und Schlagzeuger finden ließen, gewann dafür aber Millionen neuer Zuhörer. Inzwischen legt auch der Bankkaufmann mit wohligem Schauer „Enter Sandman“ auf, in der Gewißheit, daß man eine Guns-N'-Roses-CD problemlos im Hintergrund der Betriebsfeier abudeln könnte, Metallicas berühmtes Schwarzes Album von 1991 jedoch niemals.

Es ist also möglich, bourgeois und gleichzeitig glaubhaft böse zu sein. In diesem Bewußtsein taten James Hetfield, Lars Ulrich und Gitarrist Kirk Hammett in den vergangenen Jahren seltsame Sachen. Sie spielten unter anderem mit den Berliner Sinfonikern oder ließen sich für die Platte „Garage Inc.“ als spießige Tanzmusikkapelle ablichten.

Wie tief man indes fallen kann, wenn man den Rock der stinknormalen Bürgerlichkeit preisgibt, zeigt das Beispiel Ozzy Osbourne. Gewiß, es ist ungemein erheiternd, den „f.ing Prince of Darkness“ als Witzfigur und heillos überforderten Vater einer verkommenen Brut im Musikfernsehen vorgestellt zu bekommen. Doch der wahre Rock 'n' Roll verträgt keine unfreiwillige Komik. Die Männer von Metallica haben das verstanden. Konnte man schon ihre letzte Aufnahme „St. Anger“ als antizyklische Rückkehr zum heiligen Ernst verstehen, so macht die

Film-Dokumentation über die Entstehung des Albums nun endgültig Schluß mit lustig. Keine Frage: *Some Kind of Monster* liefert das ultimative Korrektiv zu den „Osbornes“ und der damit verbundenen „Real Life“-Aushöhlung des Rockstar-Begriffs.

Als die beiden Regisseure Joe Berlinger und Bruce Sinofsky 2001 ihre Dreharbeiten starteten, hatte Metallica einige Probleme. Das letzte wirklich neue Werk lag fünf Jahre zurück, der langjährige Bassist hatte sich von der Band getrennt. Um die Blockade zu lösen, entschieden sich Hetfield, Ulrich, Hammett sowie Produzent Bob Rock dazu, einen Psycho-Therapeuten aufzusuchen. Doch der Seelenstriptease führte keineswegs zu befreiter Studioarbeit, sondern brachte Hetfield in den Entzug und die Band geradewegs in die Hölle des Selbstzweifels.

Die muß man sich nicht wie ein Marilyn-Manson-Video vorstellen. Eher als Ingmar-Bergman-Film, mit eisigem Schweigen und einer beklemmend unterschwellig Aggressivität. „Wir kennen uns schon seit zwanzig Jahren“, sagt der Schlagzeuger zu seinem Sänger, „aber in Wahrheit weiß ich rein gar nichts von dir“. Das zornige Zuschlagen einer Tür ist das höchste der Gefühle. Ein Familiendrama.

Man sieht nun also harten Burschen beim stillen Leiden zu, gewahrt unterdrückte Tränen auf der Therapiecouch und erkennt, wie schwierig es ist, guter Vater, Projektionsfläche und Millionär zu sein. Natürlich, die Platte „St. Anger“, die unversehens in den Hintergrund tritt, wird allen Wirrnissen zum Trotz doch noch fertig – nach über zwei Jahren sorgsam dokumentierter Selbsterfleischung. Das Resultat: Nummer eins in 30 Ländern, weltweit ausverkaufte Stadionkonzerte und brüllende junge Kerle in der ersten Reihe, denen man nachts lieber nicht alleine über den Weg laufen möchte. [Und sie] werden sicherlich in die Kinos gehen, wenn *Some Kind of Monster* anläuft. Und auch die gleichnamige CD mit Live-Aufnahmen und Videos entstehen. Manche mögen enttäuscht darüber sein, daß ihre Lieblings-Unholde eigentlich Weicheier sind. Die meisten können aus der Zurschaustellung der Schwäche neue Kraft gewinnen.

Warum dieser Film? Man könnte mutmaßen, daß es mit der Internet-Tauschbörse Napster zu tun hat, gegen die Metallica im Jahr 2000 erfolgreich klagte, um den kostenlosen Download von Musikstücken zu unterbinden. Dieser Prozeß kostete die Gruppe viele Sympathien. Und ja: *Some Kind of Monster* zeigt nun, wieviel emotionale Ausdauer es braucht, ein Album aufzunehmen, das in Windeseile raubkopiert werden kann. Aber selbst, wenn die Dokumentation zu einem gewissen Teil auch als Apologie gedacht sein sollte – sie ist weit mehr als das: das beeindruckendste Band-Psychogramm seit dem vermeintlichen Ende des Rock 'n' Roll.

Aus DIE WELT vom 25. August 2004

Joe Berlinger

Pitch 'em all

Wie so viele Geschichten über Rock'n'Roll-Exzesse beginnt auch diese in der Penthouse-Suite eines Hotels. Nicht daß hier irgend jemand mit einem Exzeß rechnen konnte: Keine Lampen wurden aus dem 52. Stock auf die 57. Straße geschleudert, keine Matratzen aufgeschlitzt, keine Zimmerservice-Wagen umgestoßen. Es deutete wirklich nichts darauf hin, daß diese Typen etwas sehr viel Verrückteres vorhatten, als selbst die zuge-dröhntesten Rockstars vor ihnen je in einem Hotelzimmer getan hatten. Es gab nicht den kleinsten Hinweis, daß sie hier eine Entscheidung treffen würden, die ihr Leben vollkommen über den Haufen werfen, ihre ganze Existenz aufs Spiel setzen und sie darüber hinaus ein paar Millionen Dollar kosten würde.

Sie erklärten sich einverstanden, Bruce Sinofsky und mich ein bißchen mit ihnen herumhängen zu lassen. Das hoffte ich zumindest. Ein unangenehmes Schweigen hatte sich über die luxuriöse Suite gelegt. Bruce und ich kamen damals nicht gerade gut miteinander aus. Aber wir waren uns einig, daß dieser Termin nicht gerade unter einem günstigen Stern stattfand.

Bruce und ich hatten zuvor eine Ewigkeit in der Four-Seasons-Lobby zugebracht und gewartet, bis wir endlich eine Audienz bei Hof erhalten würden. Ich kochte vor Wut. Bruce, immer schon der Ruhigere von uns beiden, tat alles, um die Lage entspannt zu halten, aber es funktionierte nicht. Ich habe für mein Leben eine 15-Minuten-Regel aufgestellt: das ist die maximale Zeitspanne, die ich auf eine Kinokarte oder einen Restaurantisch warte – oder, wie ich zu diesem Zeitpunkt beschloß, auf Rockstars. Peter Mensch, einer der beiden Metallica-Manager,

kahlköpfig und nicht jemand, der zu scherzen beliebt, kam immer wieder herunter, um uns mitzuteilen, daß unsere Audienz bei den Königen unmittelbar bevorstand. Als wir schließlich nach oben durften, hatte ich meine Regel bereits rekordverdächtige sechzehn Mal gebrochen.

Ich wußte genau, warum wir eigentlich hier waren. Cliff Burnstein, der andere Metallica-Manager, hatte einen Auftrag für uns. Bruce und ich hatten beinahe schon zehn Jahre lang gemeinsam Dokumentarfilme gemacht. Wir wollten nun einen Film über Metallica machen. Cliff wollte auch, daß wir einen Film über Metallica machen, jedoch nicht unbedingt den, den wir uns vorstellten.

Das war im Sommer 1999. Metallica hatte beschlossen, im Jahr 2000 einen Gang zurückzuschalten (ein kleines File-Sharing-Programm namens Napster sollte diesem Plan allerdings in die Quere kommen). Um das Interesse der Öffentlichkeit wachzuhalten, meinte Cliff, wäre es ein günstiger Zeitpunkt, einen Metallica-Film zu drehen. Woran er dabei dachte, war tatsächlich eher eine Promotion-Doku: ein videoclipartiger Film, der die Geschichte von Metallica nacherzählen sollte. Die Idee war, Spätabend-TV-Sendezeit zu kaufen, den Film dort zu zeigen und über eine eingelebete Gratis-Telefonnummer die Alben der Band zu verkaufen. An dieser Idee schien auch nichts auszusetzen: Der Gesamtkatalog von Metallica gehört zu den lukrativsten Kapitalanlagen im Musikgeschäft. Selbst in einem Jahr, in dem Metallica weder auf Tour geht noch eine neue Aufnahme herausbringt, finden zwei Millionen Metallica-Alben ein neues Zuhause.

Bruce und ich hatten zwar schon mehrmals Angebote abgelehnt, historische Dokumentationen fürs Fernsehen zu machen. Über das hier wollten wir aber nachdenken. Wir beide haben uns ein lukratives zweites Standbein mit Werbespots und PR-Filmen für Firmen aufgebaut – irgendwie muß man ja seine Rechnungen bezahlen. Und wir nahmen an, dieser Auftrag würde in genau diese Kategorie fallen. Die Vorstellung, wir könnten einen persönlicheren Film über Metallica drehen, wollte uns jedoch nicht ganz loslassen. Wir kannten die Band bereits, da wir ihre Musik für unsere *Paradise Lost*-Filme verwendet hatten. Wir hatten die Idee in den vergangenen zwei Jahren mehrmals vorgeschlagen und waren auf vorsichtiges Interesse gestoßen, in erster Linie beim Schlagzeuger Lars Ulrich. Bruce und ich hatten die vage Hoffnung, wir könnten den Job erstmal in der angebotenen Form annehmen und das Projekt dann in eine etwas persönlichere Richtung stoßen. Ich stellte für Cliff also einige Zahlen zusammen – und hörte nichts mehr von ihm. Ein paar Monate später erhielten wir einen Anruf, in dem man uns mitteilte, daß die Band auf ihrem Weg zu Woodstock '99 in New York Halt machen würde. Sie wollten, daß wir bei ihnen im Hotel vorbeikommen. Auch wenn ich ein bißchen enttäuscht war, daß sie an einem so öden Event teilnahmen, freute ich mich auf ein erneutes Treffen mit ihnen.

Und da waren wir nun, am Dach der Welt. Lars, Gitarrist Kirk Hammett und Bassist Jason Newsted liefen in der Suite herum, ebenso wie Cliff und Peter – die beiden Inhaber von Q Prime Management – und Marc Reiter, ein leitender Angestellter von Q Prime Management, der hauptsächlich für das Marketing-Tagesgeschäft von Metallica verantwortlich ist. Eine Zeitlang machten wir Smalltalk. Wir bedankten uns, daß wir ihre Musik für *Paradise Lost 2* verwenden durften. Wir sprachen ein wenig über die zu Unrecht verurteilten Jugendlichen in dem Film, die damals bereits seit sechs Jahren im Gefängnis saßen. Außerdem machten wir immer wieder Bemerkungen darüber, wie großartig die Aussicht von hier oben war – ich glaube, Bruce hatte dieses Thema zum ersten Mal aufgebracht. Und ganz allmählich ging uns der Gesprächsstoff aus. Ich nestelte an meinen Turnschuhen herum und sortierte dabei im Geist unentwegt alle Argumente, warum Metallica uns erlauben sollte, ein Jahr lang eine Kamera auf ihr kollektives Gesicht zu richten. Ich wollte, daß zuerst sie das Thema Film anschnitten, aber aus irgendeinem Grund taten sie mir diesen Gefallen nicht. Cliff strich gedankenverloren über seinen grauen Bart. Als das Schweigen schließlich kaum noch zu ertragen war, wurde mir plötzlich klar, daß wir auf Sänger und Gitarrist James Hetfield warteten. Ich hatte damit eine der Grundregeln von Metallica durchschaut, mit der ich in den kommenden Jahren noch öfter konfrontiert werden sollte: Nichts geschieht jemals in Abwesenheit von James. Wenn James nicht da ist, wird nichts unternommen, nichts Geschäftliches diskutiert. Lars mag in vielerlei Hinsicht das Sprachrohr von Metallica sein, aber James ist der Boß.

Nach ein paar weiteren Minuten voll Schuhezupfen, Aus-sichtsbetrachten und Smalltalk tauchte James zu unserer großen Erleichterung endlich auf, begleitet von seinem Bodyguard –

einem jener bulligen Typen, die jeden am Kragen packen, der seinem Schutzbefohlenen zu nahe kommt. Mir fiel sofort auf, daß James eine unglaubliche Präsenz hat. Wenn er einen Raum betritt, scheint sich das Licht rund um ihn zu bündeln. Er ist ein echter Rockstar, ohne es wirklich darauf anzulegen. Ich erinnere mich aber auch, schon damals das Gefühl gehabt zu haben, daß er diese kraftvolle Aura wie eine Last trug. Er hatte etwas an sich, das mich verlegen machte und auf jedes meiner Worte achten ließ. Jemand wie James macht mich geradezu unerträglich befangen.

Cliff erklärte das Meeting für eröffnet. Er machte allen noch einmal klar, daß ein Dokumentarfilm über Metallica ein kluger geschäftlicher Zug wäre. Ihm schwebte vor, daß wir uns durch Lars' riesiges Videoarchiv wühlen sollten, das die gesamte Geschichte der Band umfaßte. Was wir daraus machen würden, wäre dann die ultimative filmische Geschichte von Metallica. Dazu sollten wir noch einen kleinen Konzertmitschnitt drehen. Das Ganze müßte rechtzeitig für Metallicas bevorstehendes Sabbatical fertig sein.

Cliff hielt inne. Jeder nickte – aber nicht unbedingt zustimmend, eher um zu zeigen, daß man aufgepaßt hatte. Bloß ein weiterer Tag im Büro.

Was soll's, sagte ich mir. Das ist der Moment zu springen. Jetzt oder nie. „Wie ihr wißt...“ Meine Rede hatte ich total vergessen. „Wir machen eigentlich nicht rein historisches Zeug. Das ist irgendwie langweilig. Das kann jeder.“ (He, warum wollt ihr eigentlich uns? Jeder Affe mit einem Avid könnte das machen!)

Bruce legte nach. „Joe und ich sind wirklich gut darin, uns ins Leben unserer Protagonisten hineinzufinden.“ (Bruce hat ein erstaunliches Talent, eine Idee, vor der jede vernünftige Person zurückschrecken muß – ein völlig Fremder, der in dein Leben eindringt –, ganz o.k. und sogar irgendwie nach Vergnügen klingen zu lassen.)

„Macht etwas Persönlicheres“, drängte ich, „verbindet das historische Zeug mit einem Portrait von euch, wie ihr wirklich seid. Wir machen gern das Geschichtliche, aber laßt uns versuchen, mehr als eine Promotion-Doku daraus zu machen“. Und dann, gleichsam unseren Todesstoß herausfordernd: „Machen wir etwas, das sich für die Leute lohnt“.

Lars strich sich durchs nasse Haar. „Etwas Persönliches“ sagte er in einem Ton, als wäre das Wort ein schmutziger Socken. „Zum Beispiel? Mich beim Pinkeln?“ Gelächter bei den anderen. „Ich weiß nicht recht“, sagte Kirk, „wenn ich zu Hause bin, lege ich wirklich wert auf mein Privatleben.“

Interessanterweise war es Jason Newsted, der sich unserer Idee am wenigsten abgeneigt zeigte. Ihn könnten wir hinter der Bühne und mit seinen Fans filmen. Möglicherweise würde er uns sogar in sein Haus lassen – darüber würde er aber erst noch nachdenken.

Was James betrifft, so sagte er kein einziges Wort. Brauchte er auch nicht. Sein Gesichtsausdruck sprach Bände. Und der sagte mir folgendes: „Wenn wir aus geschäftlichen Gründen eine Promotion-Doku machen müssen, um ein paar Alben zu verkaufen, geht das für mich in Ordnung. Aber daß wir uns richtig verstehen, ich bin verdammt noch mal James Hetfield, und ihr werdet keine Kamera in mein Gesicht halten, es sei denn, es ist auf der Bühne – und sorgt auch dort zu eurem Besten dafür, daß ihr mir nicht in die Quere kommt.“

Cliff entschied sich ebenfalls für non-verbale Kommunikation: „Gut gemacht, Leute. Diese Gelegenheit habt ihr mit Sicherheit in den Sand gesetzt. Also schaut, daß ihr euren persönlichen-Filme-liebenden Arsch möglichst rasch aus der Tür draußen habt.“

Wir schüttelten uns alle gegenseitig die Hände und hätten niemals gedacht, daß der Tag kommen sollte, an dem uns ein Therapeut anleiten würde, einander beim Begrüßen und Verabschieden zu umarmen. Ich war mir nicht einmal sicher, ob wir Metallica überhaupt jemals wieder guten Tag sagen würden.

Im Lift blickte ich Bruce an und bemerkte: „Daraus wird nichts“.

Rollte er die Augen oder folgte er auch nur den Etagenzahlen wie sie abwärts zählten? „Was du nicht sagst“, erwiderte er.

Aber wie gesagt, wir verstanden uns damals nicht sehr gut.

Auszug aus dem Buch „METALLICA: This Monster Lives: The Inside Story of Some Kind of Monster“ von Joe Berlinger in Zusammenarbeit mit Greg Milner. Copyright Joe Berlinger, Nachdruck mit freundlicher Genehmigung von St. Martin's Press, LLC. Übersetzung: Stadtkino-Filmverleih.

Das Buch ist im Original erhältlich bei www.Amazon.com und www.Metallica.com

In Deutschland erscheint das Buch „Metallica: This Monster Lives“ bei Random House Entertainment.

Interview mit Joe Berlinger und Bruce Sinofsky

Kunst gegen Kommerz

Wann begegneten Sie Metallica zum ersten Mal?

Berlinger: Als wir *Paradise Lost* machten, lautete eines der Hauptargumente für die Schuld von Damien Echols, Jason Baldwin und Jessie Misskelley, daß sie mörderische Teufelsanbeter seien, weil sie Heavy Metal und insbesondere Metallica hörten. (Anmerkung: Echols, Baldwin und Misskelley sind die drei Teenager, die für die brutale Ermordung von drei kleinen Jungen in West Memphis, Arkansas 1993 verurteilt worden waren – dieser Fall ist das Thema von *Paradise Lost*. Mit der Veröffentlichung von *Paradise Lost* wurden die drei Jugendlichen als die „West Memphis Three“ weltweit vielen Leuten ein Begriff, die sie für unschuldig halten. Mehr Information über ihren Fall findet man unter www.wm3.org). Wir fanden, daß eine derartige Argumentation im Fall eines Kapitalverbrechens mehr als absurd war und kamen in der Schnittphase von *Paradise Lost* zu dem Schluß, daß wir für den Soundtrack des Films Heavy Metal verwenden wollten. Die Songs von Metallica schienen genau die Stimmung zu treffen, die wir im Film schaffen wollten – sogar die Texte, besonders „Sanitarium“ paßten exakt.

Sinofsky: Wir verwendeten die Metallica-Musik für ein vorübergehendes Layout und planten, sie später zu ersetzen. Wir waren niemals davon ausgegangen, daß wir die Rechte für die Songs bekommen könnten, da Metallica bis zum damaligen Zeitpunkt (1995) niemandem erlaubt hatte, ihre Musik in einem Film zu verwenden. Und selbst dann, wenn sie uns die Musikrechte zur Verfügung stellen würden, befürchteten wir, daß wir sie uns nicht leisten könnten. Schließlich sagten wir uns, ein Versuch könnte nicht schaden, wir schauten ins Booklet eines Albums und schickten ein Fax an Cliff Burnstein bei Q-Prime. Zu unserer großen Überraschung erhielten wir innerhalb einer Stunde einen Rückruf – die Leute der Firma und die Band hatten unseren Film *Brother's Keeper* gesehen und gemocht und waren bereit, uns die Musikrechte zur Verfügung zu stellen. Nach der Sichtung des Rohschnitts von *Paradise Lost* überließen sie uns nicht nur die Musikrechte, sie lehnten es ab, dafür Geld zu verlangen. Wir waren perplex, beeindruckt und berührt. Und das war der Beginn unserer gemeinsamen Geschichte. Als wir einige Jahre später die Fortsetzung zu *Paradise Lost*, *Paradise Lost 2: Revelations* machten, stellten sie uns erneut ihre Musik zur Verfügung, wieder ohne einen Cent dafür zu kassieren.

Was hat Sie veranlaßt, einen Film über die Band zu drehen.

Berlinger: Bevor wir *Paradise Lost* machten, hatte sich keiner von uns sehr viel Heavy Metal angehört, aber als wir begannen, wirklich hinzuhören, entwickelten wir uns zu Bewunderern von Metallicas Musik, und wir entdeckten auch ihre turbulente und faszinierende Geschichte. Was uns auch beeindruckte, waren diese Heere von Fans, die ganz wild auf diese Band waren. Subkulturen faszinierten uns immer schon, und Metallica-Fans gehören da sicher dazu. 1999 kreierte ich eine Serie für VH-1 über extrem fanatische Musikfans mit dem Namen *FanClub*, und Metallica und seine Fans lieferten das Thema für die erste Serie. Damals filmten wir die Band auch zum ersten Mal und lernten sie ein bißchen näher kennen – eine für alle recht erfreuliche Erfahrung. Sie waren von der VH-1-Sendung sehr angetan, und wir begannen ernsthaft, Möglichkeiten für eine zukünftige Zusammenarbeit ins Auge zu fassen.

Sinofsky: Ohne wirklich konkret zu werden, hatten wir seit *Paradise Lost* immer mit Metallica darüber gesprochen, daß wir irgendwann etwas machen würden, es ging aber nie über die VH-1-Sendung hinaus. Wir betonten auch immer wieder, daß wir, falls wir je einen richtigen Film über sie machen sollten, uneingeschränkten Zugang benötigen würden, daß sie uns nichts vorenthalten dürften und es keine Tabus gäbe. Sie sahen das völlig ein, fühlten sich aber nie dazu bereit, sich in diese Richtung zu öffnen.

Warum wählten Sie gerade diesen Zeitpunkt für den Drehbeginn?

Berlinger: Im Januar 2001 war ich gerade wegen *Blair Witch 2* völlig in der Luft zerrissen worden. Es war eine ziemlich schreckliche Erfahrung gewesen, das Studio hatte mich gegen meinen Willen gezwungen, Änderungen vorzunehmen, was darin endete, daß ich von der Kritik zerpfückt wurde. Ich verbrachte die zwei Monate nach der Premiere damit, mich total einzügeln, bis Bruce und meine Frau mich überredeten, wieder aufzustehen und den Staub abzuklopfen – ich hatte immerhin

gemeinsam mit meinem Partner mehrere gute Filme gemacht und mit meiner Karriere war es nicht vorbei. Um mich selbst davon zu überzeugen, setzte ich mich hin und schaute mir zum ersten Mal seit Jahren *Paradise Lost* wieder an. Die Metallica-Musik im Film erinnerte mich an die Gespräche, die wir mit der Band über ein mögliches Projekt geführt hatten, und ich beschloß, die Idee wieder auszugraben. Ich rief also Lars und Q-Prime an, die mir mitteilten, daß Jason (Newsted, der ehemalige Bassist von Metallica) seinen Weggang von der Band vorbereitet, sie würden demnächst die Aufnahmen für ein neues Album beginnen, und es könnte ein guter Zeitpunkt für einen Film sein.

Sinofsky: Elektra (Records, die Plattenfirma) war gewillt, Geld bereitzustellen, um eine Dokumentation zu finanzieren, deren Fertigstellung mit der Veröffentlichung des Albums, für das Metallica gerade die Aufnahmen begann, zeitlich zusammenfallen sollte. Sie planten, die Dokumentation auf DVD herauszubringen und/oder sie dem meistbietenden TV-Sender zu verkaufen, der dem Album zu einem guten Start verhelfen sollte. Wir gingen zunächst an das Projekt als eine Art von Rock'n'Roll-Imagefilm heran (wir drehen Werbe- und Imagefilme zusätzlich zu unserer anderen Arbeit), aber wir waren auch daran interessiert, eine Band in ihrem Wandel zu erfassen und innerhalb einer Dokumentation über die kreativen Prozesse bei Metallica im Rahmen dieses Making-of des Albums auch zu zeigen, wie sie mit dem Weggang von Jason umging. Während wir die Hoffnung nicht aufgaben, daß aus dem Ganzen mehr werden könnte als das, wofür wir ursprünglich den Auftrag erhielten, hatten wir noch keine Ahnung, daß Jasons Abgang nur der Anfang eines Wandlungsprozesses war, den Metallica gerade durchmachte.

Wann wurde Ihnen bewußt, daß es mehr werden würde als eine bloße Dokumentation über die Entstehung eines Albums?

Berlinger: Wenn man sich an die Arbeit zu einem Cinéma vérité-Film macht, weiß man nie, wohin das Ganze gehen wird. Wir wußten, daß mit der Aufnahme des Albums eine gewisse Struktur für den Film vorgegeben war – ohne diese lose Strukturierungsmöglichkeit hätten wir vielleicht gezögert, mit dem Dreh zu beginnen. Wir trachteten auch danach, daß wir uneingeschränkter Zugang zu den Sitzungen der Band mit Phil Towle, ihrem Therapeuten und Guru hatten. Die Vorstellung, daß die erfolgreichste Metal-Band aller Zeiten eine Gruppentherapie absolvierte, schien uns hervorragendes Material für einen Dokumentarfilm zu liefern. Die Interaktionen von Lars, James und Kirk während dieser Sitzungen ließen uns leise ahnen, daß wir etwas wirklich Besonderes in Händen hatten.

Sinofsky: Wir hatten erst einige Monate gedreht, als James ganz plötzlich für eine Entziehungskur verschwand. Es gibt im Film eine Szene, wo er das Aufnahmestudio am Presidio verläßt. Als wir sie drehten, wußte keiner, daß er tatsächlich verschwand. Nachdem er den Raum verlassen hatte, sah ihn monatelang keiner. Zu unserer Sorge um ihn und seine Familie kam auch die um die Zukunft des Films. Weder wir noch sonst jemand, weder Lars noch Kirk noch jemand von Elektra oder Q-Prime wußte, was wir unter den gegebenen Umständen machen sollten. Also drehten wir einfach weiter.

Wie war es dann möglich, in praktischer Hinsicht, das Projekt voranzubringen?

Berlinger: Als klar wurde, daß die ungefähr neun Monate, die alle für die Aufnahmen vorgesehen hatten, deutlich überschritten würden, begann Elektra zu befürchten, nicht das Maximum aus ihrer Investition herausholen zu können und wollte nun etwas, das mit der Veröffentlichung des Albums zusammenfiel, um die Verkäufe anzukurbeln, was ursprünglich auch der Plan gewesen war. Aber inzwischen war für uns das Making-of des Albums nur mehr eine der Geschichten, die wir erzählen wollten. Zu diesem Zeitpunkt hatten wir Metallica schon in einigen außerordentlichen Situationen gefilmt und verblüffende Momente der Offenheit und Emotionen festgehalten. Dazu kam, daß die Band uns, obwohl Elektra Miteigentümer des Films war, so behandelte, als wären wir es, die den Final Cut hatten – ganz so, wie bei unseren vorangegangenen Dokumentationen, und wir bekamen wirklich das Gefühl, daß dieses Ding etwas Besonderes werden könnte. Aber jetzt wollte die Plattenfirma, daß wir den Film fertigstellten, bevor die Geschichte zu Ende war, und ihn auf billigen Kabelsendern verschleudern. Das hätte geheißen, die Schnittphase abzuschneiden und uns nicht die Zeit zuzugestehen, die nötig war, um den Film daraus zu machen, von dem wir wußten, daß er machbar war. Sie wollten ihn in mehrere Teile zerstückeln, mit Werbung unterbrechen, alle „shits“ und „fucks“ mit einem Piepston überspielen und ihn als Reality-TV umgestaltet ins Fernsehen bringen.

Sinofsky: Es war eine klassische Situation von Kunst gegen Kommerz. Wir hatten unsere Zweifel, was wir tun sollten, aber wir glaubten an das Material. Also fuhren wir nach San Francisco und zeigten der Band eine Reihe von Szenen, die wir schon geschnitten hatten. Es war das erste Mal, daß sie etwas anschauen konnten, waren aber mit uns einer Meinung, daß das vorhandene Material mehr als ein Promotionfilm für Metallica und die neue Aufnahme sei. Sie beschlossen, daß sie keine TV-Shows als Verkaufsstütze für ihr Album oder ihr Image benötigten und begeisterten sich für das Potential, das unsere Vision des Films bot. Zu unserem großen Erstaunen kauften sie selbst Elektras Anteile am Film auf und ließen uns wissen, daß wir aus dem Film machen sollten, was immer wir für das Beste hielten und uns dafür die nötige Zeit nehmen sollten. Wir waren wirklich baff angesichts ihres Mutes. Und es stellte sich heraus, daß Millionen von Exemplaren von *St. Anger* verkauft wurden und das Album in 30 Ländern auf Platz eins landete, alles ohne den Promotion-Effekt einer TV-Show.

Glauben Sie, daß dieser Film Leute anspricht, die an Metallica nicht interessiert sind oder gar nicht mögen?

Berlinger: Als wir an diesem Projekt zu arbeiten begannen, dachten wir, es würde nur Metallica-Fans ansprechen. Aber die Dinge entwickelten sich, wir fanden uns selbst mitten in diesen intensiven Therapiesitzungen und hochemotionalen Momenten wieder, und langsam begannen wir uns zu sorgen, daß, wenn jemand ernsthaft etwas dagegen haben könnte, es die Metallica-Fans sein würden. Der Film konzentriert sich so sehr auf zwischenmenschliche Beziehungen und Selbstbetrachtung. Würden die Fans, die so sehr zu diesen Jungs aufschauen, wirklich ihre Helden als echte Menschen mit echten Kämpfen – persönlichen und kreativen – sehen wollen statt als ihre „Monsters of Rock“-Bühnenfiguren? Außerdem sind alle Mitglieder der Band im Film wirklich sie selbst, und es gibt Momente, wo jemand das, was sie tun oder sagen, hinterfragen könnte. Würde das die Fans, die sie immer als etwas über den Dingen betrachtet haben, desillusionieren? Wir zeigten vor einigen Monaten einer Gruppe von Fans einen Rohschnitt und die Reaktion war echt positiv. Ein Mann, ein junger Vater sagte, daß es ihm sehr nahe gegangen war und daß es ihm Mut machte zu sehen, wie diese Leute mit Dingen zu kämpfen hatten, die denen, die er selbst im Leben zu bewältigen hatte, so ähnlich waren. Er sagte, „wenn es James Hetfield schafft, sein Leben in den Griff zu bekommen und auch weiter im Griff zu haben, dann kann ich das auch. Jetzt ist er mir noch sympathischer“.

Wie reagierte Metallica auf den Film?

Berlinger: Früher haben wir unseren Protagonisten niemals auch nur eine einzelne Einstellung gezeigt, bevor der Film fertig war. Bei diesem Film jedoch waren unsere Protagonisten auch unsere Kunden, also hatten wir eine Verpflichtung. Als wir ihnen eine erste Schnittfassung im September 2003 zeigten, lief die Produktion bereits seit mehr als zwei Jahren. Sie hatten tatsächlich, abgesehen von einer Reihe zusammenhangsloser Szenen, nichts zu Gesicht bekommen, und wir waren mehr als nervös, ihnen den Film zu zeigen, der zum damaligen Zeitpunkt dreieinhalb Stunden lang war (wir drehten insgesamt ca. 1600 Stunden). Die ganze Zeit über haben wir ihnen gesagt, daß der Film unter allen Umständen ehrlich sein würde, dennoch waren wir trotz des gegenseitigen Vertrauens, das im Laufe der Jahre gewachsen war, besorgt, daß sie dem, was wir zeigen, etwas entgegenzuhalten hatten.

Sinofsky: Als das Screening vorüber war, waren wir sprachlos. Es gefiel ihnen. Sie sagten, „Ihr habt wirklich das daraus gemacht, was ihr vorhattet. Das ist die Wahrheit“. Wir machten uns auf Einwände gefaßt wie „Ich gefalle mir nicht in dieser Szene – raus damit“ oder „Wie ich da in dieser Szene spiele, das ist Scheiße – raus damit“. Aber es gab nichts, was sie ängstigte. Wir gaben jedem von ihnen eine VHS-Kassette des Rohschnitts mit nach Hause, damit sie es nochmals anschauen und verdauen konnten. James nahm nicht einmal die Kassette mit. Er sagte, „Nein danke. Ich hab's gesehen. Ich vertraue euch, Leute.“ Ich glaube, er hat die Endfassung noch immer nicht gesehen, und er macht uns keinen Streß. Rob hatte ein, zwei Kleinigkeiten, die er uns gleich nach dem Screening sagte. Ein paar Tage später meldete sich Kirk mit ein paar unbedeutenden Bemerkungen, und Lars' Anmerkungen wirkten sich deutlicher zum Vorteil des Films aus als jene der Leute von der Filmfirma, mit denen wir arbeiteten. Aber keiner ihrer Kommentare spiegelte irgendeine Besorgtheit darüber wider, daß der Film zeigt, was sich tatsächlich während dieser für sie oft schwierigen Zeit vor unserer Kamera abgespielt hat.

Filmographie

Joe Berlinger & Bruce Sinofsky

Joe Berlinger (geb. 1961) und Bruce Sinofsky (geb. 1956) haben bei vier abendfüllenden Dokumentarfilmen gemeinsam Regie geführt und für die Produktion verantwortlich gezeichnet: *Brother's Keeper* (1992), *Paradise Lost: The Child Murders at Robin Hood Hills* (1996), *Paradise Lost 2: Revelations* (2000) und *Metallica: Some Kind of Monster* (2004).

Brother's Keeper erhielt 1992 beim Sundance Film Festival den Publikumspreis und wurde vom New York Film Critics Circle, dem National Board of Review und der Boston Society of Film Critics als Bester Dokumentarfilm der Director's Guild of America (DGA) ausgezeichnet. Ende 1992 stand der Film bei mehr als 50 bedeutenden Filmkritikern auf den Listen der zehn besten Filme des Jahres.

Auch *Paradise Lost* erhielt nach seiner Sundance-Premiere mehrere Auszeichnungen, darunter den Preis für den Besten Dokumentarfilm des National Board of Review, einen Peabody-Award, einen Primetime-Emmy und mehrere Nominierungen. Der Film schien bei mehr als 35 wichtigen Filmkritikern auf den Top Ten-Listen für den besten Film des Jahres auf und löste eine internationale Bewegung für die Freilassung der „West Memphis Three“ aus.

Weitere Zusammenarbeiten von Berlinger und Sinofsky waren *Outrageous Taxi Stories* (Regie und Produktion: Berlinger, Schnitt: Sinofsky), *The Begging Game* (1994), das 30-Jahre-Special des Rolling Stone-Magazins *Where It's At: The Rolling Stone State of the Union* (1999) und ein kurzer Promotionfilm für die Herbsttournee 2002 von The Who.

Zur Zeit arbeiten beide beim Fernsehsender USA als ausführende Produzenten für die dramatisierte Fernsehfassung des *Paradise Lost*-Falles, die auf dem Buch „Devil's Knot“ von Maria Leveritt basiert.

Weitere Filme von Joe Berlinger:

Homicide: Life on the Street (1993), *Book of Shadows: Blair Witch 2* (2000, Regie und Co-Autor), *Judgement Day: Should the Guilty Go Free* (2003) für HBO. Als Fernsehproduzent war Berlinger der Erfinder von *FanClub*, einer Dokuserie, die im Mai 2000 erstmals ausgestrahlt wurde und drei Saisonen lang lief. Er ist auch der Erfinder und ausführende Produzent der TV-Kurzserie *The Wrong Man*. Zu seinen weiteren Credits als Produzent bzw. ausführender Produzent gehören: *Look Up: Inmate Diaries* (MSNBC), *Profiles: Johnny Depp* (2003), *The Virtual Corpse* (2003) und *Hollywood High* (2003, Regie: Bruce Sinofsky)

Zur Zeit arbeitet Berlinger als Produzent und Regisseur an *Gray Matter*, einem Dokumentarfilm, der die Geschichte des 86-jährigen ehemaligen NS-Arzt Dr. Heinrich Gross aufrollt. Darüber hinaus arbeitet Berlinger mit @radical an der Entwicklung des Spielfilms *Education of a Felon* über das Leben des Kult-Gefängnisautors Edward Bunker, bei dem Berlinger Regie führen wird.

Weitere Filme von Bruce Sinofsky:

Good Rockin' Tonight: The Legacy of Sun Records (2001). Nach seiner Premiere als Teil der PBS „American Master Series“ feierte die New York Times den Film als ein „Modell dafür, was ‚American Masters‘ zu tun imstande sind. Es bringt der oft spießigen Welt von PBS eine junge Musikergeneration näher und macht aus dem Dokumentarfilm vielmehr eine kreative Kraft als einen nostalgischen Rückblick“.

Sinofsky führte Regie bei *Hollywood High* (2003, Ausführender Produzent: Joe Berlinger), einer sehr offenen Betrachtung über die Darstellung von Drogen im zeitgenössischen Kino, das neue Interviews u.a. mit Oliver Stone, Willem Dafoe, Jim Jarmusch, John Waters und Hubert Selby Jr zeigt.

Zur Zeit arbeitet Sinofsky für „American Masters“ an einem Film über die legendäre „Steppenwolf Theatre Company“ aus Chicago und entwickelt Dokumentationen und Spielfilme, darunter einen Film über die Rock'n'Roll Legende Carl Perkins und einen anderen über die Nacht, in der John Lennon ermordet wurde.



Robert Trujillo, Therapeut Phil Towle, James Hetfield, Kirk Hammett, Lars Ulrich

Stadtkino Nr. 412

Ab 19. November 2004
täglich 18.15 und 21.00 Uhr

Telefonische Reservierungen
Tel. 712 62 76

Videothek täglich geöffnet
während der Filmvorführungen

Büro
1070 Wien, Spittelberggasse 3
Tel. 522 48 14

Herausgeber, Medieninhaber: Stadtkino Filmverleih und
Kinobetriebsgesellschaft m.b.H., 1070 Wien, Spittelberggasse 3
Redaktion: Franz Schwartz. Graphisches Konzept: AG-Normdesign
Druck: Ueberreuter Print und Digimedia GmbH, 2100 Korneuburg, Industriestraße 1
Offenlegung gemäß Mediengesetz 1. Jänner 1982: Nach § 25 (2): Stadtkino Filmverleih
und Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.
Unternehmensgegenstand: Kino, Verleih, Videothek.
Nach § 25 (4): Vermittlung von Informationen auf dem Sektor Film und Kino-Kultur.
Ankündigung von Veranstaltungen des Stadtkinos.

Preis pro Nummer 7 Cent / Zulassungsnummer GZ 02Z031555
Verlagspostamt 1150 Wien / P.b.b.

Stadtkino
1030 Wien, Schwarzenbergplatz 7-8, Tel. 712 62 76