

# GRINDCORE – EINE ›EXTREME‹ MUTATION DES METALS? ZUR DISKURSIVIERUNG DES GRINDCORE

## Einleitung und grundsätzliche Fragestellungen

Sobald Grindcore, Grind oder lediglich die Endsilbe -grind vorkommt, ist für Metal- oder Punk-Fans klar, dass hier von extremen musikalischen Auswüchsen die Rede ist. Grindcore hat das Wesen eines rhetorischen Sinnbildes und fungiert als Metapher in einer Rhetorik, die der Musik das Attribut ›brutal‹ zuordnet. Dieser Begriff genießt zwar bis dato eine äußerst inflationäre Verwendung im Metal-Diskurs und steht in der Metal-Primärliteratur gleichberechtigter Weise neben etablierten Genrebegriffen, wie etwa Death Metal oder Black Metal, wenn auch als äußerst eng definierter Genrebegriff, doch bleibt er in der (wissenschaftlichen) Sekundärliteratur marginalisiert oder gänzlich unberücksichtigt. In der (insgesamt randständigen) wissenschaftlichen Aufarbeitung erfährt der Begriff Grindcore eine Verortung<sup>1</sup> zwischen wissenschaftlicher Irrelevanz und Ignoranz.

Dieser Artikel versucht einen gänzlich neuen Ansatz zu präsentieren, der die grundsätzlichen Konstanten des Metal-Diskurses negiert, zumindest aber bis zu einem gewissen Grad erweitert oder gar dessen Ende andeutet. Ein Versuch, die Charakteristik des Grindcore ausschließlich entlang musikstilistischer Paradigmen des Metals oder des Punks zu skizzieren, lässt nur eine begrenzte Dimensionierung innerhalb popkultureller Maßstäbe zu. Demgegenüber soll hier die These vertreten werden, dass sich abseits oder als Erweiterung des Metals und des Punks ein sogenannter Grindcore-Diskurs konstituiert hat. Die Beweisführung erfolgt über interpretative Methoden anhand der Lektüre szenespezifischer Primärquellen,<sup>2</sup> Sekundärliteratur sowie anhand von Datenmaterial, welches mit den Methodiken der Grounded Theory erhoben wurde (vgl. beispielsweise Glaser/Strauss 1998).<sup>3</sup> Um dies zu bewerkstelligen, muss versucht werden, den Metal-Diskurs in seiner Gesamtheit zu kategorisieren. Natürlich ist von einer Heterogenität dieses Diskurses, von einer ambivalenten, komplexen und paradoxen Rhetorik im Metal-Diskurs auszugehen. Daher bezieht sich die hier vorgestellte Sichtweise vor allem auf diskurstheoretischen Ansätzen, die Diaz-Bone (2002) als Parametrierungen des Metal-Diskurses so-

wie Laclau/Mouffe (1991) in ihrer Diskurscharakteristik anbieten. Diskurs wird in diesem Artikel dementsprechend als Summe institutionalisierter und interpersoneller Texte und Dialoge entlang sozialer Handlungen mit sozio-kultureller, politischer und ideologischer Praxis verstanden.

Ziel ist es jedenfalls, die historischen Verwurzelungen des Grindcore zu lokalisieren, die Heterogenität dieses musikalischen Spektrums etwas einzuordnen und die Institutionalisierung des Begriffes auch in der Metal-Forschung zu etablieren.

## Historische Verwurzelungen

In den späten 1970er Jahren und verstärkt Anfang der 1980er Jahre wurzeln erste Annäherungsversuche zwischen Metal und Punk. So gab es entlang interkultureller Kanäle reziproke musikalische und stilistische Beeinflussungen. Diese fortschreitende Synthese zwischen Metal und Punk implizierte neuere technische und komplementäre spieltechnische Adaptionen, wie beispielsweise des Blast Beats: also die Erzeugung eines grundsätzlich hohen Taktes, (meist) mittels Bass- oder Snare-Drum. Solche musikstilistischen Innovationen wurden von der frühen britischen Post-Punk-Szene (Anarcho-Punk, D-Beat, Hardcore-Punk) übernommen, zu denen sich vermehrt musikalische Elemente aus dem Speed Metal oder Thrash Metal der frühen 1980er Jahre gesellt haben. Diese musikalischen Facetten wurden ergänzungsweise in inkorporierten ein breites Spektrum an zeitgenössischen sozialkritischen Weltbildern, zu denen zumindest rudimentäre anarchistische, antisexistische, antifaschistische und systemkritische Elemente gehören. Diese Weltbilder wurden in textlicher, ästhetischer und präsentationstechnischer Weise rezitiert, während im steigenden Maße musikstilistische Elemente des sich in zunehmender Ausdifferenzierung befindlichen Metals<sup>4</sup> (Speed Metal, Thrash Metal, Black Metal) übernommen wurden.<sup>5</sup> Letztendlich reduzierte sich diese speziell auf regionaler britischer Ebene stattfindende Transformation des Post-Punks, auf die zentrale Frage hin, wer denn die schnellere und die extremere Musik spielen könne. Es wurde die Frage gestellt, wo denn die extremste Verortung der Metal/Punk-Synthese sei.

Ein erster Versuch zur Beantwortung dieser Frage, entsprechend dem weitverbreiteten Dogma ›Schneller-Härter-Lauter‹, wurde in den kleinen urbanen Punk-Szenen Mittelenglands vollzogen, in denen sich die Akteure mit der wachsenden Metal/Punk-Synthese konfrontiert sahen. Dieser Transformationsprozess und das in der Szene befindliche Ausreizen musikalischer Extreme be-

wirkten, dass zwei kleine, lokale mittelenglische Bands, Napalm Death<sup>6</sup> aus Birmingham und Heresy<sup>7</sup> aus Nottingham, szeneübergreifend und im überregionalen Wettbewerb (1985/1986) entlang diesem Paradigma agierten. Das Ausreizen und Weiterentwickeln des extremen und schnellen Schlagzeugspiels (Blast Beats), gepaart mit Einflüssen, die über den präsenten Crustpunk und Thrashcore, über frühe Veröffentlichungen der US-amerikanischen Band Repulsion (beziehungsweise einer ihrer Vorläuferbands) oder über die bedeutende Hardcore-Punk-Band Siege aufgenommen wurden, ist charakteristisch für diese Phase des Grindcore-Diskurses. Der interkulturelle Austausch zwischen einzelnen lokalen Bands in der Metal/Punk-Synthese funktionierte, wie auch in zeitgenössischen anderen Jugend(sub)kulturen, über den Versand von meist selbst produzierten Kassetten-Tonträgern (Tape-Trading) und über ein dichtes DIY-Netz.<sup>8</sup> Der Diskurs der teilnehmenden Protagonisten, oftmals unabhängig voneinander, erfolgte entlang dem Kriterium des Schaffens extremen oder in diesem Sinne schnellen Liedmaterials unter gleichzeitiger Betonung des diesbezüglich weitertradierten sozialkritischen Weltbildes. Mit anderen Worten: das Extreme wurde zum diskursiven Element. Die Lieder sind den Prämissen folgend, die maßgeblich die Szene bestimmen, entsprechend kurz, das heißt vielfach unter der 1-Minuten-Marke. Vorerst mangelte es bei sämtlichen Protagonisten, egal welcher regionalen oder musikstilistischen Ausdifferenzierung der Metal/Punk-Synthese sie sich angehörig fühlten, an entsprechender Nomenklatur oder am grundsätzlichen Verständnis für das geschaffene Neue. Laut zeitgenössischer Kommentare sind zwar Parallelen zur analogen Entwicklung des Death Metals gezogen worden, die sich aber nicht in der gesamten Breite des Metal-Diskurses etablieren konnten. An dieser Stelle dieser experimentellen Extremisierungsphase taucht aber der Begriff Grindcore zum ersten Mal auf. Im Gegensatz zu den Begriffen Death Metal oder Black Metal, dessen Nomenklatur sich zumindest rudimentär auf gewisse Bands oder Alben reduzieren lässt, korreliert der Begriff zu diesem Zeitpunkt jedoch per se mit dem Paradigma der Extremisierung. Zwar wird der Begriff Grindcore zumindest bis zu einem gewissen Grad mit der US-amerikanischen Post-Punk beziehungsweise New Wave-Band Swans in Verbindung gebracht, doch ist deren Konzept, eine auf extreme Experimentierfreudigkeit und die Integration neuer technischer Hilfsmittel ausgerichtete Musik zu machen, letztendlich aber nur ein Synonym für die präsente Neuorientierung lokaler oder szenespezifischer Akteure (Mudrian 2004). Im musikalischen Kontext wird vielfach das englische Wort ›grind‹<sup>9</sup> entlang den über die Blast Beats oder den Gitarrensound erzeugten Klangstrukturen zugeordnet, jedoch je nach Akteur anders akzentuiert oder tradiert. Die Reartikulation des Begriffes Grindcore, vor allem

als Synonym für Extremisierung, traf in komplementärer Weise in der heterogen strukturierten, britischen Hardcore-Punk-Szene auch auf zeitgenössische Begriffe ◀10 mit kurzer Verfallszeit oder wurde mit etablierten Genrebegriffen (Hardcore-Punk, Death Metal, Crustpunk, Thrashcore) etikettiert. In der Zwischenzeit veröffentlichte Napalm Death ihr erstes Album ◀11, worauf in musikalischer, textlicher oder ästhetischer Sicht eine Vergegenständlichung dieses Extremisierungsdiskurses stattfand. Die grundsätzlichen Innovationen, die der Diskurs in sich trug, führte letztendlich dazu, dass Massenmedien ◀12 in Großbritannien auf diese Entwicklung aufmerksam wurden und sich mit ihr zu beschäftigen begannen. Die Frage ›Is This The End Of Music?◀13 wurde zur letzten Versinnbildlichung des Extremisierungsdiskurses, der durch diese mediale Präsenz eine weitere Verbreitung erfuhr.

In den Umfeldern der bis dato in Erscheinung getretenen Protagonisten, oder szeneneunabhängig inspiriert, traten weitere Bands ◀14 in Erscheinung, die auf individuelle Art und Weise zur Etablierung des Begriffes Grindcore und komplementär dazu zur fortschreitenden Limitierung des Grindcore-Diskurses beitrugen. Carcass ◀15 aus Großbritannien verbanden ihr Interesse am Makabren, Medizinischen und Morbiden in der visuellen wie in der textlichen Darstellungsform mit einem musikelektronischen Verzerrungsgerät (Pitchshifter). Die bereits erwähnte US-amerikanische Band Repulsion, ◀16 die eine persönliche Nähe zu den maßgeblichen Architekten des Death Metals (der Band Death) aufweist, versuchte hingegen, eng angelehnt an zentrale Thrash Metal-Bands, eine temporeiche Weiterentwicklung zu kreieren. Einen vergleichbaren Status haben Terrorizer, ◀17 die durch ihre personelle Beziehung zur Death Metal-Band Morbid Angel auch eine gewisse Nähe oder Annäherung zwischen Grindcore und Death Metal bewirkten. Die US-amerikanische Band Brutal Truth ◀18 verband den lokalen New York Hardcore-Punk mit Thrash beziehungsweise Death Metal und extremisierte dieses, während die japanische Band S.O.B. eine tempo-orientierte Fusion zwischen Hardcore-Punk und Metal hervorbrachte. Fear Of God ◀19 aus der Schweiz, Patareni ◀20 aus dem heutigen Kroatien sowie die US-amerikanische Band Anal Cunt ◀21 trugen mit ihrer Vermischung aus Noisecore ◀22 mit Grindcore zu einer weiteren musikalischen Extremisierung bei. Aufgrund der Tatsache, dass das britische Label Earache Records viele Aufnahmen dieser Interpreten veröffentlichten, wird ihnen zumindest eine zentrale Rolle als Architekten des Diskurses zugewiesen. Grindcore oder Variationen des Begriffes wurden durch diese Protagonisten zum Sinnbild nicht zuletzt auch für eine Vermarktungsstrategie, was unter anderem auch zu einem zunehmend inflationären Gebrauch ◀23 des Begriffes führte. Die analoge Entwicklung des Death Metals führte natürlich dazu, dass Death Metal und Grind-

core, aber auch Hardcore-Punk (Crustpunk, Thrashcore) und Grindcore vielfach zu Synonymen in den jeweiligen Diskursen wurden. Dies verweist einerseits darauf, dass das Extremisierungsdogma sich singulär, aber nicht autochthon entwickelte. Andererseits wird hier auch deutlich, dass der Grindcore ebenso innerhalb des Metal-Diskurses ein Standbein hatte – obwohl oder gerade weil – viele und unterschiedlichen Stilrichtungen entstammenden Protagonisten an der Etablierung beteiligt waren.

Zur finalen Limitierung und zur prozesshaften Dynamisierung des Grindcore-Diskurses trugen letztendlich zwei Faktoren bei. Erstens hätten sich Protagonisten vom Extremisierungsdogma distanziert, etwa durch Hinwendung **24** zum Death Metal oder ganz anderen Genres, und zweitens haben sich zahlreiche, maßgeblich am Grindcore-Diskurs beteiligte Bands aufgelöst. **25** Als letzte wesentliche Ingredienz, welche in den experimentellen Extremisierungsdiskurs inkludiert wurde, kann die Zuhilfenahme von Drum-Computern oder vergleichbarer musikalischer Gerätschaften bezeichnet werden. Solche technische Geräte erfahren in unterschiedlicher Weise experimentelle Handhaben und Extremisierungen. Beispielhaft sei hier das von einem Napalm Death-Mitglied initiierte Bandkonzept Godflesh erwähnt, das als Projekt maßgeblich an der Implementation beteiligt war.

Was blieb war Grindcore als heterogenes Konstrukt für jedweden musikalischen Versuch am extremen Ende der Synthese Metal/Punk, das diskursiv festgelegten Prämissen folgte. Die Institutionalisierung des Begriffs trägt durch über die Heterogenität der Protagonisten aus dem Metal- und Punkbereich zu einer Etablierung als Meta-Ebene oder als Diskurs bei. Mudrian (2004) und Gasper (2007), die als Primärliteratur zu bewerten sind, bieten in ihren Abhandlungen übersichtliche Zugänge zu den historischen Verwurzelungen.

## **Zur Institutionalisierung und Identifizierung des Grindcore-Diskurses**

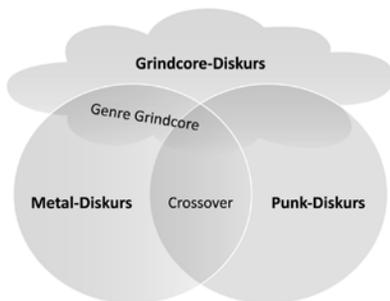
Die Reartikulation und Zitation der experimentellen Prämissen, die speziell seit Anfang der 1990er Jahre erfolgten, führten letztendlich zur Stilisierung des heterogenen Konstrukts des Grindcore. Nachträglich wurde entlang des Grindcore-Diskurses die Band Carcass mit dem Begriff Goregrind assoziiert – dies wohl vorrangig aufgrund deren ursprünglichen Fokussierung auf gewisse Gore-, Splatter-, Medizin-, Forensik- oder Pathologie-Sujets. Diese Fokussierung wurde wiederum von weiteren Bands **26** mit übernommen. Grindcore wurde zum direkten oder indirekten Bezugspunkt im musikalischen Schaffen für viele

Metal- beziehungsweise Punk-Bands (und darüber hinaus 27), während eine konkrete, genrespezifische Lokalisierung der Akteure bestenfalls nur von Fall zu Fall durchzuführen ist. Die durch die diversen Protagonisten zum Ausreizen musikalischer Extreme erprobten Elemente (Blast-Beats, Mikrosongs, chaotische Taktlinien, Drum-Computer, Pitchshifter, aber auch spezifische extreme Visualisierungen etc.) bilden die diskursive Grundlage und tragen heute zu einer relativen (technischen) Stabilisierung des Begriffes Grindcore bei. Zur Institutionalisierung, zumindest aber zur Abgrenzung von Grindcore und Metal trug aber vor allem bei, dass Metal durch eine vorherrschende Dogmatik des Nicht-Experimentierens gekennzeichnet ist. Eine Weiterentwicklung des Metals und vermutlich auch des Punks findet in jeweils diskursimmanenten Determinierungen statt (Diaz-Bone 2002), wohingegen Grindcore sich per se als Prozess extremen Experimentierens – und forciert: der Extremisierung – versteht. So entsteht hier eine diskursive Rhetorik, auch wenn die Hinzunahme technischer Gerätschaften durch die Aktivitäten der Protagonisten limitiert erscheint, die eine gewisse Unendlichkeit suggeriert.

Erst der Diskurs macht aus der Musik eine relevante und in sich geschlossene Sinnsphäre, die ohne diskursive Methoden semantisch offen, also diffus bleiben würde. Kulturelle Identitäten und diesbezügliche Diskurse entstehen maßgeblich in Kulturwelten, in denen Diskurse mit eigener Realität den lebensstilbezogenen Sinn von Kultur hervorbringen. Da im Sinne der Ausführungen von Diaz-Bone 28 Metal und vergleichbare, äquivalente Musikrichtungen (wie etwa Punk) ähnliche Diskursstrukturen aufweisen, müssen an dieser Stelle neue Parametrierungen herangezogen werden, um sie unterscheidbar zu machen. Diese neuen Diskurs-Repräsentationen sind an dieser Stelle nur entlang der Schnittlinie Metal/Grindcore ausgeführt, während die Schnittlinie Punk/

Grindcore hier aus Platzgründen 29 nicht näher ausgeführt werden kann. Laclau/Mouffe bieten eine Diskursanalyse weniger über gemeinsame Erfahrung, noch über einen sprachlich inhärenten Diskursbegriff, sondern mehr entlang einer im Wesentlichen paradigmatischen Theorie der Kollektivität beziehungsweise Identität. Bei Laclau/Mouffe bezeichnet der Diskurs eine interpretative Einheit an sich divergierender Elemente, die von Diskurs-Akteuren in eine bestimmte Richtung äquivalent oder stringent dargestellt werden können. Das Diskursende wäre gemäß den Ausführungen von Laclau/

Abb.1: Lokalisierung der Ambivalenz des Grindcore



Mouffe der absolute Antagonismus, der den Diskurs ständig unterwandert und letztendlich verhindert, dass sich dieser als abgeschlossene und positive Realität konstituiert beziehungsweise konstituieren kann. Bestimmte Momente innerhalb des Diskurses können zu Knotenpunkte werden, die in ihrer extrapolierten Bedeutung einen weiteren Diskurs dominieren. Konstituierende Voraussetzung einer hegemonialen Formation ist die Existenz von antagonistischen Bezugsmomenten, die Instabilität der diesbezüglichen Grenzen sowie die ständige Reartikulation diskursinkohärenter Bedingungen (Laclau/Mouffe 1991). Eine Bewerkstelligung zur Distinktion von ähnlichen Diskursstrukturen erfolgt, nachdem über Grounded Theory-Methodiken schließlich zumindest subjektive Deutungen ableitbar sind, einerseits über tendenzielle Exkludierungen beziehungsweise Distanzierungen zum disparaten Diskurs. Andererseits erfolgt sie über rhetorisch, dialektisch oder kollektiv perzipierte antagonistische Sichtweisen zu anderen Diskursen. Eine Skizze zur Lokalisierung der Ambivalenz des Grindcore ist angeführt (Abb. 1), worin der Metal-Diskurs und der Punk-Diskurs aufgrund ihrer fortgeschrittenen Institutionalisierung als stabile Strukturen gesehen werden (können), während dem Grindcore-Diskurs eine durch dessen wissenschaftliche Marginalisierung bis dato nur schemenhafte Konstitution zugeordnet werden kann.

Tendenzielle Exkludierungsparameter aus dem Metal-Diskurs fungieren als interpretative Methode zur Diagnose, inwieweit ein von Fall zu Fall zu unterscheidender künstlerischer Habitus zur Isolation aus dem Metal-Diskurs beiträgt und zumindest indirekt zu einer Verdichtung eines disparaten Diskurskonstrukts beiträgt. Die Relativierung entlang tendenzieller Parameter fungiert als Maßstab und weniger als absolutes Entscheidungsmerkmal. In Summe oder in Rekombination gesehen, skizzieren sie zumindest wesentliche Charakteristika des Grindcore.

- Grindcore berücksichtigt tendenziell Geräte oder Techniken zur Erreichung extremer musikalischer Ausdrucksformen, die im Metal-Diskurs vielfach als dissonant perzipiert werden. Diesbezüglich fällt aber auf, dass die Verwendung in qualitativer und quantitativer Hinsicht seit der Stabilisierung des Grindcore konstant oder stabil geblieben ist (Treidt 2010, 60f.). Traditionelle Stilelemente des musikalischen Schaffens, wie Harmonien und Melodien, sind im Grindcore-Diskurs sekundär. Was zählt, ist vor allem der Drang zum Ausreizen musikalischer Extreme sowie in den meisten Fällen eine hohe Geschwindigkeit, gepaart mit musikalischen Taktlinien, die so nur rudimentär im Metal vorhanden sind. Mit anderen Worten: auch wenn die Orientierung auf experimentelle Extreme ausgerichtet war, sind die grundsätzlichen technischen Weichenstellungen in der Frühzeit des Grindcore entstanden und seitdem gleichgeblieben.

ben, was zumindest indirekt zu einer weiteren Stabilisierung des Grindcore-Diskurses beiträgt.

- Grindcore orientiert sich tendenziell an Musikbereichen, die im Metal-Diskurs vielfach als ›fremd‹ angesehen werden, die aber als Inspirationen, als maßgebliche Synthese und als Ziel musikalischen Schaffens entlang des Grindcore-Diskurses verstanden werden können. Das an musikalischen Extremen ausgerichtete Werk kann durch Hinzunahme von zumindest metal-dissonanter Taktlinien, chaotischer Musikstrukturen oder wegen der vielfach exerzierten musikalischen Unberechenbarkeit dazu beitragen, aus dem Metal-Diskurs hinauszufallen. Ergänzend dazu ist eine tendenzielle Identifikation mit einer Ikonographie, den Symbolwelten oder einem Habitus zu beobachten, die ebenfalls konträr zum Metal steht.

- Im Grindcore werden Veröffentlichungen vielfach über Splits,<sup>430</sup> das heißt eine Musikveröffentlichung zweier oder mehrerer Interpreten, arrangiert, während eine tendenzielle Hinwendung zur Underground-Dogmatik<sup>431</sup> und zum DIY-Gedanken festzustellen ist. Diese Hinwendung, zumindest wenn Diaz-Bone Metal mit der Repräsentationssemantik der Professionalisierung/Qualität stringent beschreibt, lässt sich nur schwer mit Konstanten des Metals vereinbaren. Im Grindcore-Diskurs dominiert das Dogma, der über Netzwerke laufenden Verbreitung oder Streuung der Veröffentlichungen<sup>432</sup> – ähnlich wie in weiten Segmenten des Punk-Diskurses. Bandkonzepte,<sup>433</sup> die jenseits formaler Metal-Orchestrierung und Zusammensetzung (vgl. Diaz-Bone 2002, 265ff.) liegen, sind ebenso im Grindcore-Bereich vorzufinden. Konzertbezogene Improvisationen<sup>434</sup> tragen wesentlich dazu bei, Grindcore mehr als künstlerische beziehungsweise aktionistische, denn als handwerkliche Darbietung (Metal als handwerkliche Solidität und Authentizität<sup>435</sup>) zu perzipieren. Die konzeptionelle Professionalisierung, wie sie etwa im Metal vielfach zu Tage tritt, wird im Grindcore-Diskurs tendenziell abgelehnt. Auf der Frühphase des Hardcore-Punk oder des Crustpunk basieren vielfach Song- beziehungsweise Albumkonzepte, mit denen zumindest indirekt eine gewisse Ablehnung einer modernen Musikkonzeptionierung suggeriert werden soll. Die diesbezügliche Bandbreite reicht vom Ausreizen herkömmlicher Tonträgerkonzepte über deren Transgression<sup>436</sup> bis hin zur Schaffung extrem kurzen Liedmaterials<sup>437</sup>, was letztendlich auch zu einer weiteren Synonymisierung des Grindcore beitrug.

- Die tatsächlich manifestierbare, politische Komponente des Spektrums Grindcore in visueller, textlicher und präsentationstechnischer Sichtweise offenbart sich zwar oftmals nur diffus. Tendenziell, wie es die historischen Verwurzelungen im Punk-Bereich bereits erahnen lassen, zielt diese Komponente in das sozialkritische und politisch linke Spektrum und reicht bis zur Kritik

der Moderne beziehungsweise Postmoderne. Im Bereich der Agitation tendiert Grindcore oder Bands, die sich mit Grindcore zumindest rudimentär identifizieren, zu Provokation durch explizite Dokumentation. Das heißt, im Grindcore dominiert die textliche, ästhetische oder visuelle Präsentation von durchexerzierten gesellschaftlichen, moralischen oder politischen Modellen der Moderne beziehungsweise Postmoderne mit dem Fokus auf Zukunfts- und Gegenwartszenarien oder auf (modellhafte) Prognosen ◀38 aus Deutungen der Gegenwart. Diese tendenzielle Hinwendung auf rationale beziehungsweise entmythifizierende ◀39 Sujets differenziert den Grindcore wesentlich vom Metal. Dieser Sachverhalt tritt bei der Cover-Gestaltung deutlich zu Tage, denn im Grindcore überwiegt eine viel explizitere, realistischere und dokumentative Visualisierung. Beispielhaft finden etwa reale Persönlichkeiten (PolitikerInnen ◀40 etc.) und dokumentarische (bricolagierte) Fotos ◀41 Anwendung – im Gegensatz zu der im Metal geläufigen Ästhetik (vgl. hierzu die Beiträge von Zuch und Krautkrämer/Petri). Als wichtigste Agitationsfelder lassen sich folgende Themenbereiche identifizieren, welche natürlich unbegrenzt rekombinierbar und entlang der skizzierten Diskurskonstitution in ihrer Verwendung denkbar sind.

- Der Themenkomplex Politik/Gesellschaft/Philosophie, bei dem viele Bezugspunkte aus dem Punk oder vergleichbarer Genres genommen wurden. Wichtige Punkte daraus wären etwa eine stringente antifaschistische ◀42 Position, die Kritik am Konsum, ◀43 eine vehemente Antikriegshaltung, Kritik am dominierenden System oder am Etatismus, Befürwortung des Veganismus ◀44 oder Vegetarismus (oft über Konzepte des Straight Edge), Auseinandersetzung mit Urbanitätsszenarien, systematische Kritik an Religionen und deren Institutionen ◀45 sowie biographische, lokale ◀46 oder existentialistische ◀47 Bezugsmomente. Durch gewisse Naheverhältnisse zu autonomen ◀48 Bewegungen oder Institutionen, die individuell zu bewerten sind, findet eine zusätzliche Vernetzung des akteursbezogenen Präsentationsfeldes mit persönlichen, moralischen oder politischen Partizipationsfeldern statt. Die systematische Dokumentation menschlichen Wesens, gewisser humaner Neigungen (Sexualfetischismus etc.) und gewaltbedingter Taten erfolgt über stringente Bearbeitung in textlicher, präsentationstechnischer und musikalischer Form. So verwenden dementsprechend vielfach als Goregrind bezeichnete Bands gesangsverzerrende Geräte und setzen ihre Live-Performance im Sinne ihres Agitationsfeldes (Beispiel: Musiker als Pathologen verkleidet) um. Je nach Bezugspunkt, etwa im Falle einer Fokussierung auf pornografische, sexualfetischistische oder nekrophile Sujets, werden solchen Bands verstärkt, entweder entlang diskursinterner Interpretationen oder nach verstärktem Selbstversuch zur Implementati-

on bandspezifischer Genre-Neukonstruktionen in den (lokalen) Grindcore-Diskurs, als Porngrind<sup>449</sup> oder desgleichen kategorisiert. Die Etablierung bleibt, dem tradierten Restbestand aus dem Punk-Diskurs folgend, ein diffus-symbolischer, diskurskohärenter Versuch, die (musikalisch und konzeptionell) eingeengten Grenzen des Grindcore-Diskurses – auch wenn deren Prämissenfestlegung das Gegenteil konstatieren – einer weiteren (inneren) Dynamisierung zu unterwerfen.

○ Als drittes wesentliches Standbein kann eine gewisse diskursimmanente Neigung zur Ironie oder zur Diskurskritik nachgewiesen werden. Eine dergestalt ausgeformte, ironische oder diskurskritische Evaluierung über Akteure und über die Artikulation der Konsistenz des Grindcore deutet im Wesentlichen nur einen additiven Beitrag zur Skizzierung des Grindcore-Diskurses an. Dies manifestiert sich erstens im Falle der Ironie etwa in der Thematisierung genre-üblicher Agitation<sup>450</sup> oder der Permanenz<sup>451</sup> des Grindcore. Zweitens existieren auch diskurskritische Betrachtungsweisen<sup>452</sup> des Grindcore sowie dessen, zumindest subjektiv empfundene Etablierung beziehungsweise Kommerzialisierung<sup>453</sup> über diskursrelevante Präsentationskanäle.

Antagonistische Denkweisen beziehungsweise Diskursperzeptionen repräsentieren das zweite Charakteristikum einer nach Laclau/Mouffe durchgeführten Diskursanalyse. An dieser Stelle wird lediglich der Dualismus zwischen Metal-Diskurs und Grindcore-Diskurs herausgearbeitet. Die musikstilistische Konzeption weiter Teile des Grindcore führt zu wesentlichen Distanzierungen, die, wie bereits ausgeführt, trotz der tendenziellen Integration von Grindcore-Elementen im Metal-Diskurs, dem Grindcore als Ganzes eine Positionierung innerhalb des Metal-Diskurses abgesprochen wird. Dem Grindcore wird – entweder über musikstilistische Argumentationslinien oder über eine rhetorische, strukturelle Inakzeptanz – einer nach solchen Prämissenfestlegung ausgerichtete Weiterentwicklung des Metal-Dogmas ›Schneller-Härter-Lauter‹ ausformulierte Antipathie zuteil. Demzufolge hätte Grindcore, der Aussage ›Grind ist kein Metal oder keine Musik (mehr)!‹<sup>454</sup> entsprechend, keine Legitimation im Metal, da das Dogma des extremen Experimentierens dem diskursiv festgelegten Wesen des Metals fundamental widersprechen soll. Dem entgegengesetzt wird vielfach im Grindcore-Diskurs Metal als lineares, stark doktrinäres, in gewissen Bezugsmomenten als reaktionäres und letztendlich als homogenes Betätigungsfeld perzipiert, während dem Grindcore in seiner breit aufgestellten Heterogenität, zumindest theoretisch und diskursstringent ein weites Betätigungsfeld zugeschrieben werden kann. Die wohl extremste Stilisierung – und zugleich auch zentrale Zuspitzung der antagonistischen Diskur-

sperzeption – sind die im Grindcore-Diskurs wiederkehrenden Aussagen ›Metal ist tot!‹<sup>455</sup> oder ›Grind Is The New Punk!‹<sup>456</sup>. Dies stellt eine wechselseitige Obsoleskierung entsprechend dem Konzept von antagonistischen Diskursen dar. Grindcore mit der eigenen Selbstorientierung entlang antimusikalischer Attributierungen (beispielhaftes Symbol: durchgestrichene Musiknote, vergleiche Abb. 2) trägt zusätzlich zu Distanzierungen diesbezüglich bei. Dadurch lässt sich natürlich das Spektrum des Grindcore schwer über (klassische) musikwissenschaftliche Klassifizierung einordnen. Das politische Moment des Grindcore liegt in der zumindest versuchten, rhetorischen Entdogmatisierung beziehungsweise Dekonstruktion der antagonistischen Diskurse. So stellt Grindcore per se Metal und Punk in Frage und deutet diskursimmanent deren Ende an. Grindcore fungiert als Namensgeber jedweden extremen musikalischen Schaffens in der Synthese Metal/Punk ebenso aber auch als Meta-Ebene für eine breite Palette an musikalischen Genres. Diese Genres, die per se vielfach musikstilistisch oder kategorial definiert wurden, können doch je nach Genre, zumindest rudimentär mit divergierender Intensität mit Grindcore in Verbindung gebracht werden. Die folgenden Genres, die allesamt rekurrent im Grindcore-Diskurs lokalisiert werden können, haben gewisse Affinitäten zum Meta-Begriff Grindcore: (Brutal) Death Metal,<sup>457</sup> Deathgrind, Goregrind, Grindcore (als äußerst eng definiertes Genre: vergleiche Abb. 1), Porngrind, Gorecore, Cybergrind<sup>458</sup>, Crustgrind, Crustpunk, Mincecore, D-Beat<sup>459</sup>, Fastcore, Extreme Hardcore, Powerviolence, Noisecore, Noisegrind, Breakcore, Noiserock<sup>460</sup> und so weiter. Sie orientieren sich vielfach an den Prämissen des Grindcore und tragen zur Emergenz bei. Viele Akteure des Death Metals etwa erkennen viel mehr Affinitäten im Grindcore-Diskurs als im Metal-Diskurs. Mit anderen Worten, eine Zuordnung zum Meta-Begriff und eine damit einhergehende Selbstindizierung im Grindcore-Diskurs erfolgt nach informeller oder formeller Orientierung an den Prämissen, was letztendlich natürlich zu einer weiteren, inflationären Bedeutung des Grindcore führt. Da aber im Metal-Diskurs die Genre-Zuordnung, zumindest im Vergleich zum Grindcore-Diskurs, nach streng doktrinären, musikstilistischen Gesichtspunkten reguliert wird, existiert darin eine äußerst eng definierte Determinierung von Grindcore, dem natürlich jedwede Heterogenität, Polyvalenz sowie Äquivalenz abgesprochen wird.

Abb.2: Attributierung mit antimusikalischen Symbolen





Abb.3: Foto vom *Obscene Extreme 2006 Festival*

Abgesehen vom diskurstheoretischen Naheverhältnis zu per se divergierenden Genres und dem somit erklärbaren Verständnis der Emergenz, lässt sich Grindcore als Schnittpunkt »multi(sub)kulturellen« Beisammenseins und Stilaustausches am diskursiv festgelegten, extremen Ende des Spektrums Metal/Punk sehen. Beispielhaft kann dies alljährlich auf dem »Obscene Extreme Festival«<sup>61</sup> (siehe Abb. 3) und dem »Play Fast Or Don't Festival«<sup>62</sup> in der Tschechischen Republik oder dem »Grind The Nazi Scum Festival«<sup>63</sup> in Deutschland in unterschiedlicher Intensität begutachtet werden, während sich diese Veranstaltungen allesamt dem heterogenen Konzept des Grindcore oder der metaphorisch benutzten Aussage »In Grind We Crust!«<sup>64</sup> unterordnen. Dort können sich die einzelnen gegenüberstehenden Kulturen (Metal/Punk) emergent begegnen und der dargebotenen Musik frönen, ohne dabei doktrinäre Glaubwürdigkeit einbüßen zu müssen.

## Zusammenfassung

Der durch diesen Artikel kurz umrissene Versuch, Grindcore nicht als streng definiertes Genre des Metals zu sehen, sondern Grindcore dem Metal und dem Punk gegenüber als äquivalentes, heterogenes Konstrukt gegenüberzustellen, zeugt natürlich von einer Dynamik oder Komplexität, mit der sich die (wissenschaftliche) Metal-Community erst anfreunden muss. Der Umgang mit dem Begriff Grindcore soll dadurch in der wissenschaftlichen Betrachtung erleichtert werden, wohingegen die inhaltliche Auseinandersetzung in jedweder Hinsicht erst erfolgen muss. Ähnlich wie die Emanzipation des Metals aus dem Rock-Diskurs nur über diskurstheoretische Parameter stringent nachvollzogen werden kann, ist die Sachlage bei der Beurteilung des Grindcore ähnlich zu bewerten. Eine evolutionäre, diskurstheoretische Verselbstständigung vollzieht sich natürlich stets vor dem Hintergrund des Mangels an Erklärungen des Faktischen, denn scheinbar zu viele musikalische, ästhetische und konzeptionelle Wertvorstellungen sind nicht über eine Darstellung entlang des Metal-Diskurses deutbar, was letztendlich hinsichtlich der Komplexität des Grindcore zu falschen Mutmaßungen verleitet. Grindcore ist abschließend zwar ein fixer Bestandteil des Metal-Diskurses, doch die Heterogenität, die Ambivalenz und die Äquivalenz dessen bleibt in diffuser bis konfuser Perzeption eine nach wie vor große Unbekannte.

## Anmerkungen

- 01 ► Vgl. dazu etwa: Calmbach 2007, Roccor 1998a und Roccor 1998b.
- 02 ► Aufgrund der großen Menge an gesammelten Interviews, Kommentare und Artikel, können Zitate aus Interviews, Fanzines oder dergleichen im Rahmen dieses Artikels leider nicht angeführt werden.
- 03 ► Grounded Theory-Methodiken sind Verfahren zur Theoriegenerierung basierend von in empirischen Daten gegründeten Theorien und zur analytischen Nachzeichnung sozialer Phänomene. Vgl. Breuer 2010 und Strübing 2004.
- 04 ► Im Metal-Bereich der frühen 1980er Jahre dominierten Weiterentwicklungsversuche zur Erzeugung von gitarrenrelevanten Sounds.
- 05 ► Vgl. dazu etwa: Glasper 2004, Glasper 2009, Mudrian 2004 und Ekeroth 2007.
- 06 ► Die britische Band Napalm Death existiert seit 1981. Mick Harris (\*1966) kam 1985 als Schlagzeuger zur Band und transformierte bzw. extremisierte die Band. Er verließ 1991 Napalm Death und konzentrierte sich danach vorwiegend auf elektronische Musik

(Ambient).

- 07▶** Steve Charlesworth (\*1966) war der Schlagzeuger der britischen Band Heresy (existent 1985 bis 1988).
- 08▶** DIY bedeutet ›Do It Yourself‹ und impliziert eine grundsätzlich konsumkritische Haltung, die wiederum den einzelnen Szene-Protagonisten motiviert, die dezentrale und szenerelevante Szene-Organisation (Konzerte etc.) bzw. Tonträgerproduktion selbst oder über Mikro-Netzwerke zu bewerkstelligen. Das Prinzip des DIY ist ein wesentlicher Bestandteil der Punk- bzw. und Hardcore-Punk Szene. Vgl. dazu: Calmbach 2007.
- 09▶** Das Wort ›to grind‹ (engl.) bedeutet ›mahlen‹ bzw. ›abschleifen‹ und hat eine vielschichtige Verwendung in Redewendungen der englischen Sprache.
- 10▶** Kurzlebige Alternativbegriffe für Grindcore waren etwa Britcore oder Extreme Hardcore sowie im Falle des später erläuterten Goregrind allenfalls auch Hardgore oder Splatter Death Metal.
- 11▶** Das Album SCUM (1987) und in weiterer Folge auch das Album FROM ENSLAVEMENT TO OBLITERATION (1988) von Napalm Death werden vielfach als zentrale Veröffentlichungen des Grindcore bezeichnet.
- 12▶** John Peel (1939-2004) versuchte unter anderem der neuen Hardcore-Punk Bewegung eine Möglichkeit zu bieten, ihre Musik in unterschiedlicher Weise darzubieten. Zuerst erfolgte dies über das Radio (1987-1989), letztendlich auch im Fernsehen in speziellen Sendeformaten. In Konsequenz führte dies dazu, dass sich vielfach Veröffentlichungen in den britischen Indie-Charts wiederfanden.
- 13▶** Diese rhetorische Frage fand sich in spezifischen Hardcore-Punk Fanzines. Vgl. Mudrian 2004, Gasper 2009.
- 14▶** Weitere Bands, die nicht im Haupttext erwähnt werden, wären etwa die US-amerikanischen Bands Assück, Righteous Pigs oder Nausea (Vorgängerband von Terrorizer), die britischen Bands Extreme Noise Terror, Doom, Sore Throat oder Electro Hippies sowie die kontinentaleuropäischen Bands Agathocles (Belgien) oder Filthy Christians (Schweden).
- 15▶** Vergleiche dazu etwa das Album REEK OF PUTREFACTION (1988) von Carcass.
- 16▶** Das erst spät veröffentlichte Album HORRIFIED (1989) von Repulsion, aber auch deren frühe Vorveröffentlichungen, waren maßgebliche Inspirationsgeber.
- 17▶** Als das Album WORLD DOWNFALL (1989) von Terrorizer erschien, hatte sich die Band bereits aufgelöst und ist zum Teil in die Death Metal-Band Morbid Angel aufgegangen.
- 18▶** Das Debut-Album von Brutal Truth hieß EXTREME CONDITIONS DEMAND EXTREME RESPONSES (1992).
- 19▶** Das Album AS STATUES FELL (1988) von Fear Of God wird vielfach als Meilenstein des Noisecore bezeichnet.
- 20▶** Patareni (Jugoslawien [Kroatien]), gegründet 1983, wird von vielen als Inspirationsquelle gesehen.
- 21▶** Eine breite Diskussion zum Thema entspinnt sich um Anal Cunt, deren Sänger Seth Putnam

sich unter anderem nicht von einem ihm attestierten Naheverhältnis zu rechtsextremen Bands distanziert.

- 22 ▶ Noisecore war in den 1980er Jahren ursprünglich ein Begriff, um eine Mischung aus Noiserock bzw. Noise und Hardcore-Punk zu klassifizieren. Nach der Etablierung des Grindcore deklarierten sich viele Bands, die entlang dem Grindcore-Diskurs agieren, als Noisegrind, um sich unter anderem auch von der Weiterentwicklung des Begriffes Noisecore (vielfach nur mehr als Synonym für Noiserock oder auch für Mathcore verwendet) zu differenzieren.
- 23 ▶ Beispielhaft sei hier der von Earache Records herausgegebene Sampler (1992), der als GODS OF GRIND bezeichnet wird, obwohl darauf etwa die Doom Metal-Band Cathedral (Sänger dieser Band ist der ehemalige Sänger von Napalm Death) vertreten ist.
- 24 ▶ So hätten sich etwa die britischen Bands Napalm Death und Carcass, zwei wegweisende Bands in der Entwicklung des Grindcore, zumindest nach interpretativen Ausführungen führender Akteure des Grindcore- bzw. Metal-Diskurses (eindeutig) dem Death Metal zugewandt.
- 25 ▶ So haben sich etwa die britischen Bands Heresy und Doom sowie die US-amerikanischen Bands Terrorizer und Repulsion, denen allesamt eine gewichtige Rolle zugeordnet wird, bis spätestens Anfang der 1990er Jahre aufgelöst oder sie sind in anderen Bands aufgegangen.
- 26 ▶ Beispiele wären hier folgende Bands: Last Days Of Humanity (Niederlande), Dead Infection (Polen), Regurgitate (Schweden), Necrony (Schweden) sowie General Surgery (Schweden).
- 27 ▶ Ein Beispiel wäre die experimentelle Jazz-Band Naked City, die sich durch Grindcore inspiriert fühlt.
- 28 ▶ Diaz-Bone differenziert im Wesentlichen die zwei diametral entgegengesetzten Diskurse über Metal und Techno. Diaz-Bone 2002.
- 29 ▶ Eine Differenzierung zwischen Grindcore-Diskurs und Punk-Diskurs könnte stringent etwa entlang der Orientierungsachse Kommerzialisierung/Underground erfolgen.
- 30 ▶ Schätzungsweise ein Drittel aller Veröffentlichungen im Bereich des Grindcore wird über Splits getätigt.
- 31 ▶ Schwarzweißes Cover, die Abbildung eines Fotos als Cover oder einfach mit Kopiergeräten erstellte Bricolagen zieren oftmals die Veröffentlichungen.
- 32 ▶ Im Grindcore werden nach wie vor Veröffentlichungen in Vinyl- oder Tape-Form arrangiert.
- 33 ▶ Im weiten Spektrum des Grindcore gibt es diverse Ein-Mann-Bands, wie etwa Anal Penetration (Niederlande) oder Zwei-Mann Bands, wie etwa Jesus Crøst (Niederlande), die konzertant auftreten (können), ebenso Ein-Mann-Projekte ohne Live-Performance, wie Parlamentarisk Sodomi aus Norwegen, sowie viele Bands, die etwa ohne Bassgitarre auskommen, wie etwa die beiden US-amerikanischen Bands Pig Destroyer und Magrudergrind.
- 34 ▶ Als Beispiele lassen sich hier die vielfach exerzierte Auswechselbarkeit der Musiker,

Improvisationen während Live-Konzerte, Gigs mit Happening-Charakter (z.B. Libido Airbag [Deutschland], Gronibard [Frankreich]) oder Konzerte mit zur Absurdität des Konzerts führende Konzeptionen (ein Lied pro Band abwechselnd) anführen.

- 35► Metal wird vielfach in der wissenschaftlichen Literatur als Handwerk perzipiert und vielfach entlang der diesbezüglich hervorgebrachten Authentizität beurteilt. Vgl. Diaz-Bone 2002.
- 36► So hat die widersprüchliche (siehe andere Anmerkung) Band Anal Cunt etwa ein Album mit dem Titel 5643 SONG EP herausgebracht, während etwa das US-amerikanische Bandprojekt Agoraphobic Nosebleed ein Album mit dem Maximum an partitionierbaren Segmenten (99 Tracks mit gesamter Spieldauer etwa 20 Minuten) mit dem Titel ALTERED STATES OF AMERICA veröffentlicht haben.
- 37► Als vielfach wiederkehrendes Phänomen veröffentlichen viele Bands aus dem breiten Spektrum des Grindcore Lieder mit einer Länge unter einer Minute, fallweise sogar Liedmaterial mit der Dauer von nur wenigen Sekunden. Diese Tradition wurde aus gewissen Subgenres des Punk entnommen.
- 38► Ein wiederkehrendes Sujet im Grindcore ist das der Gasmaske, die vielfach etwa als Metapher für (zukünftige) menschenfeindliche Szenarien fungiert. Ein bekanntes Beispiel wäre das Album INHALE/EXHALE (1998) der schwedischen Band Nasum, der Cover eine Hochzeit mit Personen mit aufgesetzter Gasmaske zeigt.
- 39► Metal wird vielfach zugeschrieben, sich tendenziell mit Mythen auseinanderzusetzen. Im Grindcore dominiert die Bearbeitung meist rationaler Sujets sowie Themen der Entmythifizierung oder Dekonstruktion.
- 40► So erscheint etwa der US-Präsident George W. Bush auf mehreren Veröffentlichungen als identifizierbare Gestalt und als Metapher für Imperialismus oder dergleichen, beispielhaft etwa auf den Splits zwischen Škrupel (Deutschland) und Phobia (USA) einerseits und auf dem Split zwischen den tschechischen Bands Lycanthrophy und Saywhy. Als deutliches Zeichen des Antifaschismus findet sich einerseits etwa Benito Mussolini auf einem Album der US-amerikanischen Band Benümb, während andererseits Adolf Hitler auf einigen Veröffentlichungen der japanischen Band Unholy Grave erscheint.
- 41► Fotos aus dem Bereich der Pornographie, mit Fokus auf (sexuellen) Fetischismus, der Gerichtsmedizin, der Pathologie, der Anatomie sowie der Gewaltverbrechen werden vielfach grafisch unbearbeitet in das visuelle Konzept der Veröffentlichungen integriert. Ähnliches wird vielfach auch mit Fotos mit politischen, philosophischen oder moralischen Bezugsmomenten vollzogen.
- 42► Plakatives Beispiel für den vielfach rezierten Antifaschismus wäre hier das von Napalm Death gecoverte Lied *Nazi Punks fuck off* von der US-amerikanischen Punk-Band Dead Kennedys, das nahezu bei jedem Live-Auftritt wiedergegeben wird.
- 43► Napalm Death, ebenso wie die deutsche Band Japanische Kampfhörspiele oder die US-amerikanische Band HeWhoCorrupts, führen auf unterschiedliche Art und Weise konsum-

kritische Aspekte in ihr Agitationsfeld ein.

- 44► Bekannte Vertreter wäre hier etwa die spanische Band Looking For An Answer, die unter anderem in ihren Texten solche Positionen einnehmen, sowie auch die US-amerikanische Band Cattle Decapitation.
- 45► Im Gegensatz zum Black Metal wird hier das Religiöse bzw. die Religion als Institution politischer Macht wahrgenommen und weniger als sinnstiftendes Element.
- 46► So stehen Bands außerhalb des westlichen Kulturkreises ästhetischen/agitations-spezifischen Traditionslinien nahe, die nur regional und weniger global über den Grindcore-Diskurs entzifferbar sind. Beispiele wären etwa die japanischen Bands 324 oder Bathtub Shitter.
- 47► Eine derartige Verortung ist etwa bei der US-amerikanischen Band Discordance Axis festzustellen.
- 48► Viele Netzwerke und viele Akteure aus dem breiten Spektrum, doch mit tendenzieller Nähe zum Punk-Diskurs, weisen gewisse Affinitäten zu lokalen autonomen Institutionen.
- 49► Bekannte Vertreter wären die aus Deutschland stammenden Bands Gut und Cock And Ball Torture.
- 50► Die niederländische Band Rompeprop oder die schwedische Band Birdflesh kokettieren mit spezifischen Goregrind-Elementen.
- 51► Bestes Beispiel wäre hier die deutsche Band Excrementory Grindfuckers, die sich mit dem Grindcore-Diskurs vielfach reflexiv (humorvoll) auseinandersetzen.
- 52► So reartikuliert etwa die belgische Band Agathocles unter anderem mit ihrem Slogan ›Grind Is Protest‹ die historischen Wurzeln des Grindcore. Auch die Reduzierung des Grindcore auf pornografische Sujets wird von vielen Bands abgelehnt.
- 53► So werden etwa Bands (Nasum [Schweden], Pig Destroyer [USA] etc., die etwa über das US-amerikanische Label Relapse Records verbreitet werden, des Öfteren Kommerzialisierungstendenzen vorgeworfen.
- 54► Derartige Aussagen, die aus vielen Kommentaren zu entnehmen sind, dominieren weite Bereiche der Analyse/Bewertung des Grindcore im Metal-Diskurs.
- 55► Im Grindcore-Diskurs lassen sich derartige Aussagen finden, vor allem begründet durch das Argument, dass Metal zu Tode definiert wäre oder Metal kein weiteres Betätigungsfeld zugeschrieben werden könnte.
- 56► Entsprechend derartiger Aussagen wäre Grindcore der einzig legitime Nachfolger des Punk.
- 57► Beispielhaft kann hier die britische Band Bolt Thrower erwähnt werden, die mehr durch persönliche bzw. ideologische Nähe zu den britischen Grindcore-Protagonisten als durch musikstilistische Elemente im Grindcore-Diskurs vielfach indiziert wird.
- 58► Unter dem Begriff Cybergrind sind vorwiegend Bands, die Drum-Computer oder ähnliche Gerätschaften verwenden, kategorisiert, wie etwa das US-amerikanische Projekt Agoraphobic Nosebleed oder die deutsche Band Libido Airbag.

- 59 ▶ D-Beat leitet sich semantisch von der britischen Band Discharge her, deren Stil zu einem zentralen Inspirationsgeber wurde.
- 60 ▶ Beispielhaft sei hier die japanische Band Melt Banana sowie die US-amerikanische Band The Locust erwähnt, die zumindest gewisse Bezugsmomente zum Grindcore-Diskurs aufweisen.
- 61 ▶ Link zur Veranstaltung: [<http://www.obsceneextreme.cz>]; letzter Abruf 5.04.2011
- 62 ▶ Link zur Veranstaltung: [<http://playfast.czechcore.cz>]; letzter Abruf 5.04.2011
- 63 ▶ Link zur Veranstaltung: [<http://www.myspace.com/grindthenaziscum>]; letzter Abruf 5.04.2011
- 64 ▶ Die Metapher ›In Grind We Crust!‹ ist ein Wortspiel zu ›In God We Trust!‹.