

Rolf F. Nohr; Herbert Schwaab

Einleitung

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3750>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert: Einleitung. In: Rolf F. Nohr, Herbert Schwaab (Hg.): *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Münster: LIT 2012 (Medien'Welten 16), S. 9–21. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3750>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

EINLEITUNG

Wenn man Ozzy Osbournes Erinnerungen (Osbourne / Ayres 2009) und Frank Schäfers Darstellung in dem ersten Beitrag dieses Bandes glauben mag, waren es der Unfall des Gitarristen Tony Iommi, dessen Verlust zweier Fingerkuppen und die Anpassung des Gitarrenspiels an dieses Handicap, die dazu geführt haben, dass der Metal erfunden wurde. Amputation und Erweiterung sind wichtige Topoi der Medientheorie – erinnert sei nur an Marshall McLuhans »Extension of Man« (1992) oder Friedrich Kittlers Hinweis, dass das Handicap am Anfang jeder Medientechnologie stehe (ders. 1996, 126). Diese erste kleine Analogie macht deutlich, dass es möglich ist, Metal theoretisch zu erschließen und seine Medialität herauszustellen, was eines der Ziele einer Tagung¹ oder eines Sammelbandes zu Metal sein mag. Aber der Metal-Fan wird vielleicht zu recht bemerken, was das ganze denn soll. Und er äußert dies auch im Bezug auf das hier vorliegende Projekt, wie in Frank Schäfers liebevoller Beschäftigung mit Heavy Metal, den Fans und dem eigenen Fantum »11 Gründe Heavy Metal zu lieben« dargelegt; dieser Metalfan äußert das Gefühl, die Wissenschaft mache den Metal kaputt (ders. 2010, 143). Auch wenn Irritationen dieser Art wohl von einigen der Fans, Tagungsbesucher und Leser empfunden werden oder worden sein könnten, so haben die dort gelieferten und dokumentierten Beiträge meistens auf eine übertriebene Art der Theoretisierung verzichtet. Die etwas ironisch geäußerten Worte in unserer damaligen Tagungseinleitung, man könne sich mit Theorie jedes Phänomen schöntrinken – auch Metal, – haben sich nicht auf plakative Weise bestätigt. Die Beschäftigung mit dem Phänomen Metal zielt hier nicht darauf, durch Theorie einen Gegenstand zu verändern, sondern darauf, ihn zu erweitern. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung kann eine Form von Anschlusskommunikation liefern, die einen neuen, anderen Blick auf die eigenen Erfahrungs- und Erlebensweisen bietet, im Sinne eines Wunsches, begreifen zu wollen, was einen ergreift.

Am Beispiel von Iommis Missgeschick wird zumindest die Komplexität der Entwicklung von Musikkulturen deutlich: der Zufall, die Beschränkung und die unfreiwillige Abstraktion, ist mit ein wichtiger Grund dafür, dass eine Musikform entsteht. Die Menschen, die Musik machen, und die Menschen, die sie hö-

ren und erfahren, sind weitere Motive. Es sind keine einfachen und auch nicht wenige Gründe, die eine so komplexe musikkulturelle Faszination wie die für den Metal hervorbringen. Über all dies erfährt man etwas, wenn man die Beiträge dieses Bandes liest.

Die Ergründung der Komplexität von Metal ist allerdings nicht der einzige Grund, warum diese Tagung stattgefunden hat und dieser Band veröffentlicht wird. Tatsächlich ist die Tagung aus einer Laune heraus entstanden. Beim dritten Bier in einer Kneipe und der Besprechung möglicher gemeinsamer Projekte überlegten wir uns, was ein gutes Tagungsthema sein könnte. Die Antwort ›Heavy Metal‹ entstammt einem Impuls, aber sie lag auch in der Luft (vielleicht ähnlich wie dieser Tage eine latente gesellschaftliche (Re-)Nobilitierung des Metals in der Luft zu liegen scheint), sodass wir gar nicht mehr wissen, wer als Erster die Idee hatte. Tatsächlich haben wir uns an das erinnert, über das wir am meisten sprechen, wenn wir uns in der eigenartigen, quasi-wissenschaftlichen Zone des mit Gerede jeder Art gefüllten Kneipenbesuchs befinden. Und das war tatsächlich Heavy Metal. Launen sollten ein wichtiger Bezugspunkt der medien- und kulturwissenschaftlichen Arbeit sein, wenn es darum geht, einen Gegenstand zu finden. Denn eine Laune weist auf ein Feld von Fragen und Problemstellungen hin, mit denen man beschäftigt ist. Der Titel dieses Bandes macht dies deutlich: »Heavy Metal als Kultur und Welt« bezieht sich auch auf die Faszination, die man für die »ways of worldmaking«⁴² im Metal hat, wie eine Welt wiederkehrender Symbole, Mythen, Looks und Posen konstituiert wird, ein unverwüstliches Metal-Universum, das es nun bereits seit vier bis fünf Jahrzehnten gibt. Metal ist wohl eine der stabilsten und homogensten kulturellen Formationen, was sich in der Biografie der Herausgeber auch darin zeigt, dass wir immer wieder Berührungspunkte mit dieser Formation gefunden haben, Heavy Metal immer treuer, wenn auch nicht immer auffälliger oder aufdringlicher Begleiter unseres Lebens war. Damit wäre ein Motiv dafür belegt, sich mit Heavy Metal zu beschäftigen.

Obwohl sich diese Faszination für die Welt des Metal eigentlich aufzudrängen scheint, handelt es sich um eine erstaunlich wenig medien- und kulturwissenschaftlich beachtete Formation. Die Musikkultur, die die lautesten Konzerte hervorgebracht hat, ist, was den theoretischen Nachhall angeht, eine der leisesten Formationen. Der Grund mag in einer latenten Verachtung für das Genre liegen, einer Verachtung, die der Metal mit anderen theoretisch marginalisierten, gleichzeitig aber kulturell wie ökonomisch erfolgreichen Genres (volkstümliche Musik, Ballermann-Hits, Gabber, etc.) teilt. Deena Weinstein re-sumiert in ihrer wichtigen Studie zur Kultur des Heavy Metal in der Einleitung die unterschiedlichen Formen von Verachtung, die der Musik entgegenschla-

gen: Heavy Metal provoziere eher eine »visceral reaction« (wörtlich übersetzt mit »aus dem Bauch heraus«) als eine theoretische Reaktion, eine intuitive, tatsächlich aber nicht begründete Ablehnung (Weinstein 1991, 3). Allerdings sind die Gründe für eine mangelnde Aufarbeitung dieses Phänomens nicht in den sowieso sehr leicht zu durchschauenden stereotypen Urteilen über Heavy Metal zu finden. Es hat auch sehr viel damit zu tun, mit welchen Objekten sich die Kultur- und Medienwissenschaft bevorzugt beschäftigt. In einer Selbstkritik der Formation der Cultural Studies, die sich sehr stark mit Populärkultur beschäftigen, macht Meaghan Morris (2003) deutlich, dass sich die Forschenden gerne mit idealen Subjekten der Populärkultur identifizieren. Heavy Metal Anhänger gehören nicht zu diesen idealen Subjekten der Populärkultur. Ein Grund mag darin zu finden sein, dass Heavy Metal für die Forschenden vage bleibt. Es entzieht sich eindeutigen Zuschreibungen, woraus eine gewisse Signifikationslosigkeit des Phänomenfeldes resultiert. Während Hip Hop sich mit Blackness, Ausgrenzung und Widerstand assoziieren lässt, bleibt Heavy Metal nur die negative Zuschreibung von Innovationslosigkeit, fungiert Metal allenfalls als Bezugspunkt für eine »suburb whiteness« und einer diffusen Abgrenzung gegenüber elterlicher Autorität. Mit dem weißen, nicht eindeutig subordinierten und meistens auch noch männlichen Subjekt der Massenkultur identifiziert man sich nicht so gern – zu wenig marginalisiert erscheint dieses Subjekt. Die Beiträge in diesem Band zeigen, dass es zwar keine eindeutige politische Besetzung des Feldes Heavy Metal gibt, dass dieses Feld aber von nicht immer offenliegenden politischen Aspekten bestimmt erscheint. Allerdings ist es offensichtlich immer noch einfacher über Hip Hop oder – zumindest in den 1980er oder 1990er Jahren – über das so »subversive« Spiel mit Identitätspolitik bei Madonna und ihren Fans zu schreiben, als über die populärkulturelle Sprengkraft von Slayer.

Dabei ist Metal eine Kultur, die sich auf spezifische, und – so unsere Vermutung, die ein Motiv unserer Tagung darstellte – auf radikalere, tatsächlich aber noch nicht ganz erfassbare Weise verweigert. Die Herausgeber verdanken viel einem von den Cultural Studies geprägten Verständnis gegenüber Populärkultur. Und insofern erscheint es uns auch sinnvoll, die Cultural Studies als ein Instrument zu begreifen, den liminalen Status von Heavy Metal zu erfassen. Raymond Williams unterscheidet kulturelle Formationen in emergente und residuale Kulturen, die sich auf unterschiedliche Weise gegenüber der dominanten Kultur positionieren: Als »vergehend« (residual) definiert Williams »diejenigen Erfahrungen, Bedeutungen und Werte, die mit Begriffen der herrschenden Kultur nicht verifiziert oder ausgedrückt werden können, aber dennoch und auf der Basis von – kulturellen wie gesellschaftlichen – Residuen früherer ge-

sellschaftlicher Formationen gelebt und praktiziert werden« (Williams, zit. n. Machart 2008, 85). Während die emergente, die »erscheinende« Kultur eindeutig mit bestimmten Haltungen gegenüber der dominanten Kultur verbunden werden kann, ist die vergehende Kultur (die nicht mit einer archaischen Kultur verwechselt werden darf) auf hintergründigere Weise widerständig. Das Vergehende ist noch bestehender Teil des Gegenwärtigen »der Ausdruck von Werten und Erfahrungen, die die herrschende Kultur sich nicht voll und ganz zu eigen gemacht hat« (zit. n. Eagleton 2001, 171). In den 1980er Jahren, mit dem kommerziellen Erfolg des Sleaze oder Hair Metal, oder Anfang der 1990er Jahre mit dem BLACK ALBUM von Metallica mag Heavy Metal Kultur mehr als oppositionell und residual gewesen sein, eine bestimmende, emergente, in den Mainstream herüberreichende Kultur. Aber was wir heute als Heavy Metal-Kultur kennen hat nichts mit dem kurzzeitigen Crossover-Appeal von Metallica oder einem eher auf Kiss zurückgehenden Verständnis von Metal als Unterhaltungsform im Sleaze Metal zu tun – auch wenn Autoren wie Chuck Klosterman (2007) auf gekonnte Weise das widerständige Potenzial selbst dieser Musik herauszustellen vermögen. Vergehend bedeutet hier speziell: Heavy Metal ist da, er ist konstitutiv für relativ sichere und stabile Formen der Identitätsbildung, die sich in einem regen sozialen Netzwerk des Fantums artikuliert. Selbst die Bands sind residual: Überraschend oft sind Bands wie Saxon (oder jüngst: Anvil) plötzlich wieder als Headliner eines Festivals zu sehen und müssen nicht ihr spätes Dasein in ländlichen Veranstaltungshallen oder als Teil von Oldie-Shows fristen. Die Bands behalten innerhalb dieser Kultur auf beharrliche Weise ihren mass appeal. Und selbst wenn die Bandmitglieder über eine lange Zeit Essen auf Rädern ausfahren müssen – am Ende wird sie die Kultur des Metal doch mit ihrem Traum versöhnen und (märchenhaft) ihre Wünsche im eigenen residualen Geltungsrahmen erfüllen. Auch die Symbole, die Tracht, die langen Haare, sie verschwinden nicht, sie gehören zum Alltag, so selbstverständlich, dass wir uns selten dessen bewusst werden, dass Heavy Metal vielleicht nach Fußball die bedeutendste Jugend- und Erwachsenenkultur darstellt. Metal ist eine globale Kultur, denn kaum eine musikkulturelle Formation wandelt so leicht von einem Kontinent zu anderen, und das – wie beispielsweise die Heavy Metal Begeisterung der Japaner zeigt – schon seit Jahrzehnten. Die herrschende Kultur übersieht diese Phänomene, macht sich die damit verbundenen Werte nicht zu eigen. Motörhead-T-Shirts bei H&M sind zwar ästhetische, aber eben genau nicht kulturelle Transfers, die von der Metal-Kultur mit Verstörung bis Wut wahrgenommen, aber keine Entdifferenzierung der Metal-Kultur in den Mainstream bewirken können. Die Residualität von Heavy Metal hebt eine Tatsache hervor, die uns tatsächlich nicht deutlich genug vor Augen tritt, nämlich dass

Heavy Metal Teil des Alltags ist und das Leben junger und mittlerweile auch erwachsener Menschen auf der ganzen Welt prägt. Eine so stabile Kultur verdient schon aus diesem Grund die wissenschaftliche Aufmerksamkeit, die ihr lange verweigert wurde.

Entscheidend für ein Verständnis des Phänomens Heavy Metal ist aber auch sein spezifischer Erfahrungsmodus. Abbildung 1 zeigt ein Standbild der Titelsequenz aus *WAYNES WORLD* (1992) von Penelope Spheeris. Die ›suburb-WASP-slacker‹ Protagonisten Wayne und Garth starten zusammen mit ihren Freunden hier ihre Samstagnacht indem sie mit ihrem Wagen durch die Stadt cruisen und dabei eine ritualisierten Performance von Queens *Bohemian Rhapsody* (*A NIGHT AT THE OPERA*, 1975) zelebrieren. Diese Sequenz vermittelt nicht nur durch ihren semi-dokumentarischen Duktus ein gutes Gefühl für das Setting Heavy Metal hörender weißer Teenager Ende der 1980er Jahre.◀3 Vor allem aber ist sie ein mitreißendes Statement zur Erfahrung der ›Sinnlichkeit‹ und Körperlichkeit von Heavy Metal. Die Szene wird zwar zuallererst vom übersteigert-parodistischen Gestus des Queen-Stücks getragen,◀4 dennoch ist die körperlich affizierende Wirkung der Headbanging-Sequenz nicht nur der musikalischen Dramaturgie geschuldet, sondern dem nachvollziehbaren, emphatischen und an eigenes Erleben anknüpfenden Erfahrungsmodus des Metals.◀5 Kaum eine Kinovorstellung des Films, in dem nicht die Zuschauer synchron zur Leinwand unbewusst oder bewusst den Kopf mitwippen lassen.

Roland Barthes schreibt: »Die Lust am Text, das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt – denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich« (ders. 1974, 26). Man könnte also paraphrasieren, dass es nicht nur die Körper von Wayne, Garth und ihren Freunden sind, die hier ihren eigenen Ideen folgen – es sind auch unsere Körper, die jetzt gerade, im Moment des Sehens, die unbändige Lust verspüren, entgegen der Situation eines Kinobesuchs oder eines DVD-Abends zu headbängen. Ein solcher Erfahrungsmodus mag vielen populären Kulturen innewohnen – es gilt ihn dennoch zu ergründen. Heavy



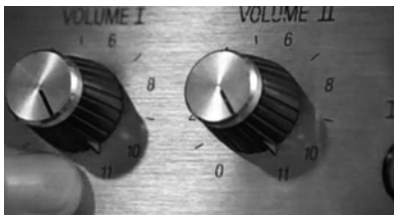
Abb.1: Headbangersequenz aus *WAYNES WORLD*

Metal interpelliert den Körper, sowohl im Rezeptionsmodus individualisierter Lektüre (zu Hause, mit dem iPod oder im Kino) als auch als kollektivem Erlebnis (dem Konzert). Das Erleben des Metals scheint in hohem Maße den Körper aufzurufen, den tanzenden, die Musik nachvollziehenden Körper und erst nachgeordnet das ideologische oder ästhetische Empfinden des Metal-Subjekts. Der moshende, headbangende Ritual-Körper des Metalheads ist (ähnlich wie in Techno- oder Trance-Kulturen, anders aber als in ›ideologischeren‹ Subkulturen wie Punk, HipHop oder der schwarzen Szene) zentraler Erfahrungsmodus des Metals.

Natürlich kann die Erfahrung Metal nicht auf die rein körperliche Affizierung reduziert werden. Ebenso wichtig ist es Heavy Metal auch als Möglichkeit zur Sinnstiftung und der Strukturierung des Alltags zu begreifen. Heavy Metal ist eine kulturelle Formation, die nicht nur aus der Musik und deren Aufführung (im Konzert ebenso wie durch die individuelle Rezeption) besteht, sondern auch aus (vor allem) Fans, Aneignungspraktiken und Vollzugsformen, aber auch Waren- und Bedeutungszirkulationen, Aufmerksamkeits- und Zugangsökonomien und intersubjektiv ausgehandelten ästhetischen und diskursiven Praxen. Heavy Metal als kulturelle Formation ist nicht nur ein tanzender Körper im rituellen Gottesdienst des Livekonzerts oder ein (mit Kutte, Haar und Band-T-Shirt) markiertes Subjekt der Gruppenzugehörigkeit. Heavy Metal ist nicht nur ein stilistisch-ästhetisch-historisch ausdifferenziertes Projekt des Musikalischen. Als kulturelle Formation ist Heavy Metal auch (und vor allem) ein bedeutungsproduktives Sozialisationsprojekt mit einer hohen Potentialität zur Sinnstiftung und Strukturierung des Alltags für den Fan. Gerade aber die Aufrufung des Fans als ›Objekt‹ der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Heavy Metal darf auf keinen Fall dazu führen, den bis dato kanonisierten Zugriffformen auf Subkulturen zu folgen. Es greift zu kurz, die Frage nach der Möglichkeit von subjektiver Sinnstiftung zu den Bedingungen kulturindustrieller Überformung des Gegenstands zu stellen. Ebenso am Gegenstand vorbei

gedacht ist es, den Fan (ohne weiteres Ansehen der ihn hervorbringenden Subkultur) vereinfachend als »produzierendes« (Fiske 2001), »aktives Subjekt« (Winter 1995) des »prosuming« (Jenkins 2006) zu konzeptualisieren. Die Behauptung der Existenz einer ›kulturellen Formation Heavy Metal‹ bedarf unserer Ansicht nach vor allem der Klärung der Spezifik der Formati-

Abb. 2: THIS IS SPINAL TAP: »This one goes up to eleven«



on und daraus abgeleitet, der Kontur von Produktivkapital, ökonomischer Kultur oder Ästhetik dieser Formation.

Dabei ist es vor allem die Ästhetik des Gegenstandes, der hier zu einer spezifischen und eben gerade nicht aus anderen populär- oder subkulturellen Analysen übertragbaren Beschäftigung mit dem Gegenstand auffordert. Einer dieser Aspekte der Kunstform Metal drängt ihn geradezu der Medienwissenschaft auf. Metal ist ein lautes Medium, das transgressiv über die Grenzen des Lautstärkereglers hinauszugelangen versucht und wie Nigel Tufnel in der Heavy Metal Parodie *THIS IS SPINAL TAP* (Rob Reiner, 1984) die Frage danach stellt, wohin wir gelangen können, wenn wir diesen ›extra-push‹ nutzen und einen Schritt über den Abgrund wagen. Die Kultur der Rockmusik ist von einer Überbietungslogik gekennzeichnet, bei der die Technologie im Zentrum steht. Im Gegensatz zum Film, der seine apparative Natur im Moment der Projektion unsichtbar werden lässt, oder dem Fernsehen, dessen technologische und institutionelle Komponenten für uns undeutlich bleiben, stellen Rockmusik und Heavy Metal im Besonderen ihre Medialität und vor allem ihre Medientechnologie überdeutlich aus, verweisen auf den Apparat, der Musik und Performance möglich werden lässt – in den Aufbauten, den Marschalltürmen, den Musikinstrumenten, den Lichtanlagen, den Angaben der Watt- und Phonstärken, mit denen Konzerte beworben werden. Metal versucht den Menschen eindeutig gegenüber der Technologie zu positionieren, es versucht mit dem Gitarrenvirtuosen den Eindruck zu erwecken, die Technologie werde von dem Menschen und seinen großen Posen kontrolliert, eine beherrschbare Transgression, bei der Virtuose, große Geste, Gitarre und Verstärker auf überschaubare und eindeutige Weise zu Trägern und Vermittlern von Gefühlen werden. Durch die Kopplung Mensch/Technologie kommt allerdings dennoch so etwas wie eine Transformation und Verschiebung ins Spiel, bei der die Positionierung gegenüber der Technologie nicht mehr so eindeutig als deren Beherrschung erscheint.⁴⁶ Inwieweit die Virtuosität des Gitarrenheroen die Technologie zu kontrollieren vorgibt oder tatsächlich den Blick darauf verstellt, dass tatsächlich andere Merkmale viel kennzeichnender für den Metal sind, wie etwa die Akzentuierung von Kollektivität im Ensemblespiel,⁴⁷ sind alles wichtige Fragen, die sowohl auf die Medialität als auch auf die Ästhetik von Metal verweisen und eine große Aufmerksamkeit verdienen. Metal lässt sich durch seine Größe (der Bühnenanlagen) und Lautstärke als ein Gegenstand verstehen, bei dem sich diese Fragen nach der sichtbaren Medialität einer kulturellen Formation verdichten und so tatsächlich auch über den Zusammenhang von Technologie und Mensch zu Nachdenken geben. So ist die 11 auf dem Verstärker weitaus mehr als nur das Produkt eines eitlen Imponiergehabes, das Heavy Metal-Bands gerne

zugeschrieben wird. Sie ist auch eine Reflexion, die sich auf eine Hypermedia-
 lität von Metal bezieht, bei der es ebenso um eine Beherrschung der Technolo-
 gie als auch um ein Aufgehen in ihr geht, aber auch um eine Reflexion über die
 oben skizzierte Erlebensweise von Metal, bei der das Konzert, die überwälti-
 genden Bühnenaufbauten und die Lautstärke eine Verschiebung ermöglichen,
 die den Rezipienten auf Konzerten und Festivals in einen anderen Raum und
 eine andere Erfahrungsform eindringen lassen. Diese Prägkraft von Metal, die
 auch in einigen Beiträgen dieses Bandes erkundet wird, ist einer der Gründe
 für die Faszination für diese Kultur und Musik: Das Erlebnis als kleiner Junge
 1984 beim Monsters of Rock-Festival in Karlsruhe in ein Stadion einzutreten,
 die gewaltige Bühne zu erfassen, einen Shuttle-Bus zu bemerken, der oben auf
 dem Stadionrund hinter der Bühne geparkt wird und dem fremde Kreaturen
 entsteigen (Mötley Crüe) und die Treppen zur Bühne herabschreiten, um dann
 unglaublich laute Musik zu machen, ist ein transgressives Ereignis, das einen
 ein ganzes Leben nicht mehr los lässt.

Der hohe Inszenierungsgrad des Metals, aber auch die Bedeutung der Inszenie-
 rung für die Rezeption, die Möglichkeit der Teilhabe an der Inszenierung für
 den Fan und die ›gegenstandsübergreifende‹ Ästhetik des Metals weisen auf
 eine Betrachtungsweise hin, diese Ästhetik des Metals unter dem Begriff des
 Gesamtkunstwerks zu subsumieren. So verstörend und falsch dies aus kunst-

Abb.3: Recruitment-Plakat der Kiss-Army

wants KISS you !!

Enlist now!
 Join the thousands of KISS fans already being kept well-informed about the most exciting and electrifying rock artists in America . . . KISS! Their dynamic performances and original brand of music have created an army of followers throughout the country . . . as well as Europe. This is your chance to be in on it all!

As a member of the KISS ARMY, you will be kept abreast of all the thrilling KISS performances, tour schedules, recording sessions and album releases, as well as the latest inside personal profiles on Gene, Ace, Peter and Paul . . . as well as the other interesting personalities behind this dynamite artist group. Further, as a member of the KISS ARMY, you will receive TOP PRIORITY on all KISS TOUR MERCHANDISE and other special products.

So hurry!
 Mail your KISS ARMY MEMBERSHIP FORM today and join us . . . and if you have any friends who are interested in becoming members, let us know. We will be pleased to send them all of the information regarding the KISS ARMY!

As a member of the KISS ARMY, you will receive:

1. The official KISS ARMY NEWS (published quarterly).
2. Your personal KISS ARMY MEMBERSHIP CARD.
3. A KISS DISCOGRAPHY . . . information about all KISS albums and singles.
4. Biographies on Gene, Ace, Peter and Paul.
5. An official Membership Charter Certificate (suitable for framing).
6. A KISS ARMY full-color, iron-on patch.
7. A full-color poster 22" x 35" .
8. Five 8" x 10" color concert photos. Plus five color wallet size photos.

All for only \$5.00 per year!
 Use Coupon Below

philosophischer und populärkultur-analytischer Sicht zunächst anmuten mag, so sinnfällig lässt sich diese Analogisierung doch fruchtbar machen. Wenn wir unter Gesamtkunstwerk nicht nur eine Hybridisierung aller singulären Künste in eine Metaform verstehen, sondern (zunächst) eine ästhetische Praxis, die danach strebt, die Grenzen von Welt und Kunstwerk durch die Integration der Welt in die Kunst (beziehungsweise der Kunst in die Welt) einzureißen, dann ist Metal sicherlich durch seine sinnstiftende Kraft als stabile und binnenhomogene kulturelle Formation dazu prädestiniert, ein solches Kunstwerk zu sein – wie allerdings viele anderen residuale Kulturen auch.

Greifen wir auf die Positionen Richard Wagners zum Gesamtkunstwerk zurück, so wird deutlich, dass das Kunstwerk hier als eine utopische Formation fungiert, die nicht nur auf die Ebene des künstlerischen Ausdrucks, sondern vor allem auf die Idee der Umwandlung der sozialen Wirklichkeit zu einer erneuerten Gesellschaft verweist. So verstanden kann beispielsweise das Konzept Kiss mit Fug und Recht als ein solches Kunstwerk charakterisiert werden, nicht nur wegen des multimedialen und produktökonomisch ausdifferenzierten Konzepts, sondern vielmehr beispielsweise wegen der Idee der Kiss-Army, also einer »ideologisch« konturierten Gruppe von Fans, die durch ein ästhetisches Konzept in den Gesamtkorpus des Kunstwerks Kiss integriert werden. Ebenso aber auch das Kabuki-corpse paint, die SS-Runen, die Film- und Buchausflüge der Band bis hin zur Beanspruchung der gesamten Deutungshoheit über den Metal durch Gene Simmons, die einerseits als integriertes Marketing, andererseits aber eben auch als Versuch eines Gesamtkunstwerkes gedeutet werden können. Der eigentliche Charakter des Gesamtkunstwerks entsteht aber nicht im ausgreifenden Wirken einer einzelnen Band, sondern im Zusammenwirken des gesamten Sinnsystems Metal – einem Sinnsystem, das die Kunst mit dem Alltäglichen verschmilzt

Im Kontrast zu einem Verständnis von Metal als lautem Medium oder Gesamtkunstwerk steht die Neigung von Metal, sich dem wissenschaftlichen Blick zu entziehen. Metal bleibt, wie bereits erwähnt, für die Medien- und Kulturwissenschaft unsichtbar: Metal ist zu alltäglich, um wirklich zum Gegenstand der Forschung zu werden. Aber gerade darin liegt auch ein Grund für die Faszination für die Heavy Metal Kultur verborgen. Man könnte mit Wittgenstein und einer auf Phänomene der Alltäglichkeit bezogenen Philosophie einwenden, dass wir Metal zu kennen glauben, weil er eine so dominierende Rolle in der Populärkultur spielt, tatsächlich aber gerade deswegen diese kulturelle Formation noch nicht verstanden haben: »Die für uns wichtigsten Aspekte der Dinge sind durch ihre Einfachheit und Alltäglichkeit verborgen... (Man kann es nicht bemerken, – weil man es immer vor Augen hat)« (Wittgenstein, »Philosophische Un-

tersuchungen«, § 129). Etwas ähnliches, mit dem sich die Problematik der Auseinandersetzung mit Heavy Metal bezeichnen lässt, hat auch Hegel bemerkt: »Das Bekannte überhaupt ist darum, weil es bekannt ist, nicht erkannt« (Hegel 1988, 25). Metal-Menschen begegnen uns jeden Tag und an jedem Ort. Sie verbergen sich nicht, werden aber auch nicht besonders wahrgenommen, weil sie durch ihre Alltäglichkeit für einen auf das Besondere gerichteten Blick verschlossen bleiben. Diese Selbstverständlichkeit der Kultur führt dazu, dass sie noch nicht richtig erforscht ist. Metal lässt sich nicht auf eine einfache, direkte Weise aufarbeiten, es muss erst so etwas wie eine Widerständigkeit des Alltäglichen überwunden werden. Tatsächlich ist es gerade die Alltäglichkeit von Metal selbst, die für uns faszinierend erscheint, und die sich nicht unmittelbar, aber auf verschobene Weise erkunden und artikulieren lässt. So beschäftigt sich etwa der Künstler Steven Shearer mit Metal und komponiert kleine Fotografien, die eine provinzielle und vorstädtische Metalkultur dokumentieren, zu großen Arrangements, die ganze Wände in einem Museum beherrschen und die einen überwältigenden Eindruck auf den Betrachter machen. Auch die Heavy Metal Romane von Chuck Klosterman lassen sich nicht unmittelbar als wissenschaftliche Aufarbeitungen von Heavy Metal begreifen, versuchen aber bei-

Abb.4: Steven Shearer, Heavy Metal Kunst.



spielsweise die Bedeutung von Hair Metal in den 1980er Jahren über die Auseinandersetzung mit der eigenen Sozialisation in die Heavy Metal Kultur und den eigenen Erfahrungen zu erkunden (Klosterman 2007). Ebenso gibt es mittlerweile neben WAYNES WORLD und THIS IS SPINAL TAP eine Vielzahl von Filmen, die sich mit der Heavy Metal Kultur und ihren Fans beschäftigen, wie beispielsweise DETROIT ROCK CITY (Adam Rifkin, 1999) – ein Film, der nicht mehr und auch nicht weniger zu erzählen braucht, als die Versuche einer Clique von Hard Rock Fans in den späten 1970er Jahren ein Konzert von Kiss zu besuchen. Man mag diese Filme als einen Indikator für ein drängendes Interesse an einer Auseinandersetzung mit Heavy Metal betrachten, die eine wissenschaftliche Fortführung finden kann. Es geht darum, eine Kultur auch über die Erfahrungen zu begreifen, die uns prägen. Und so ist auch ein Grund für diesen Band, dass wir verstehen wollen, worin die Gründe für unsere Faszination für

Metal zu finden sind, aber vielleicht auch, warum wir doch keine Metal-Fans geworden sind, sondern immer aus einer sicheren Entfernung mit nicht enden wollendem Interesse diese Kultur verfolgen.

Wir hoffen, dass dieses Buch (ähnlich wie schon die zugrunde liegende Tagung) eine Diskussion eröffnen hilft, die uns überfällig erscheint. Die hier versammelten Aufsätze fokussieren zwar bereits auf einige zentrale Momente einer zukünftig weiter zu treibenden Auseinandersetzung mit Heavy Metal, sind aber andererseits auch durch eine große Breite und einem ausufernden inter- und transdisziplinären Zugang zum Thema gekennzeichnet. Unsere Hoffnung ist es, mit dem hier vorliegenden Band einen kleinen Teil dazu beizutragen, die an vielen Orten aktuell beginnende Beschäftigung mit diesem Thema zu flankieren. Die hier versammelten unterschiedlichen Disziplinen, Fächer und Zugriffsweisen machen schon deutlich, dass es in naher Zukunft kaum homogene ›Heavy Metal Studies‹ geben können wird: Zu viele unterschiedliche Phänomene, Perspektiven und Facetten bringt der Gegenstand hervor, als dass nicht eine Vielzahl von Fächern und Theorien in unterschiedlichster Form darüber sprechen können und müssen. Die Behauptung einer interdisziplinären, (populär-) kulturwissenschaftlichen Forschung zu ›dem‹ Objekt Heavy Metal ist daher das Versprechen eines Wissens um einen gemeinsam geteilten Gegenstand der Untersuchung – aber keines, dass die Kompatibilität der jeweiligen Untersuchungen und Erkenntnisinteressen garantieren kann. Diese Pluralität der wissenschaftlichen Beschäftigungen mit Heavy Metal ist aber unseres Erachtens kein Nach-, sondern ein Vorteil. Eine solche Betrachtungsweise negiert die Möglichkeit einer dominanten Deutungsposition oder eines (institutionalisierbaren) Führungsanspruches in der Exegese des Gegenstandes. Keine Disziplin wird den Metal ›für sich‹ reklamieren können. Und so ist die Pluralität der sich gerade formierenden unterschiedlichsten Netzwerke und Projektzusammenschlüsse,⁸ die sich mit dem Gegenstand beschäftigen, nicht als Rennen konkurrierender Wissenschaftler um Deutungshoheit zu verstehen, sondern als ein Versprechen, dass mit einer ›Großen vereinheitlichten Feldtheorie des Heavy Metals‹, die jede Ambivalenz in der Deutung und Analyse eines komplexen Untersuchungsfeldes nivelliert, vorerst kaum zu rechnen sein wird.

Dies führt uns in die notwenige Kategorie der Danksagung am Ende einer solchen Einleitung. Unser Dank gilt daher vor allem all jenen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die sich dem ›Heavy Metal als Kultur und Welt‹ in ihrer Arbeit widmen – hier natürlich zunächst vor allem den Beiträgerinnen und Beiträgern der Konferenz und des nun vorliegenden Bandes. Ebenso möchten wir uns aber natürlich auch bei den Geldgebern und Unterstützern für ein solches Projekt bedanken: namentlich hier bei der HBK Braunschweig und ih-

rem Forschungsförderungsprogramm, aber auch beim Haus der Wissenschaft (Braunschweig) und der Firma Marshall Amplification (hier vor allem Uwe Halbe), dem Fanprojekt Hotel 666 e.V. und der Schweinebärmann-Bar. Die Tagung und ihr Rahmenprogramm wäre ohne die Arbeit der studentischen Projektgruppe Metal Matters nie gelungen – ihr gilt unser tiefer Dank. Auch im Nachgang der Tagung und in der Produktion dieses Buches haben einige Studierende viel geleistet: Johannes Giering, Arne Fischer, Anne Kliche und Myriam Pechan soll hier besonders gedankt werden.

Am Ende sei hier noch Raum für den Dank an den Gegenstand selbst: Rolf F. Nohr dankt der Rockfabrik in Ludwigsburg für eine gütige Heranführung an das Thema, Herbert Schwaab der wunderbaren und widerspenstigen Beharrungskraft einer Kultur, die ernst zu nehmen so viel Spaß bereitet.

Anmerkungen

- 01▶** Dieser Sammelband dokumentiert (in erweiterter Form) die gleichnamige Konferenz, die vom 3. bis 5. Juni 2010 an der HBK Braunschweig stattgefunden hat. Die Konferenz ist als Videodokumentation nachzuvollziehen unter [<http://www.youtube.com/user/jcuts666#g/u>] und wurde im Anschluss durch den Metal-Matters-Blog [<http://metal-matters-conference.blogspot.com/>] erweitert.
- 02▶** Wir borgen den Begriff von dem Sprach- und Kunstphilosophen Nelson Goodman und dem in der gleichnamigen Essaysammlung veröffentlichten Aufsatz »Weisen der Welterzeugung« (1995), in dem er sich mit dem Symbolsystem der Kunst beschäftigt.
- 03▶** Diese semi-dokumentarische Anmutung ist sicherlich dem Erfahrungs- und Werks-hintergrund der Regisseurin Spheeris geschuldet, die mit *THE DECLINE OF WESTERN CIVILIZATION (Part I-III; 1981-1998)* seit Anfang der 1980er Jahre die US-amerikanische / Los Angeles Subkultur von Punk und Heavy Metal dokumentierte.
- 04▶** Natürlich mag Queen nur im allerweitesten Sinne als Metal gelten (beispielsweise in ihrem operettenhaft-pathetischen Stil, der den Powermetal der 1980er und 1990er Jahre vorweg nimmt oder inspiriert) – dennoch illustriert die Filmsequenz die Interaktionsformen mit Metal wunderbar.
- 05▶** Dass der Queen-Song nach Premiere des Films erneut in die Charts einstieg, mag also nicht nur der zeitlosen Wirkung des Songs, sondern auch dem Erfahrungsmoment geschuldet sein.
- 06▶** Siehe dazu den Beitrag von Mertens in diesem Band.
- 07▶** Siehe dazu den Beitrag von Elflein in diesem Band.

08 ► Im deutschsprachigen Raum hat sich zum Zeitpunkt des Erscheinens dieses Buches gerade in Köln das Netzwerk *Hardwire* gegründet, das aus dem Kongress ›Heavy Metal and Gender‹ (Oktober 2009 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, organisiert von Florian Heesch) hervorgegangen ist. Ebenso sind in der AG Populärkultur und Medien der Gesellschaft für Medienwissenschaften oder im Arbeitskreis Studium Populärer Musik e.V. (ASPM) zunehmend Beschäftigungen mit dem Thema zu verzeichnen. International existiert vor allem das Netzwerk ›Heavy Fundamentalism (Music Metal and Politics)‹, das zwischenzeitlich drei große Konferenzen organisiert hat und die ›Black Metal Theory‹-Gruppe (zwei Symposien). Auch große internationale Tagungen, die sich der Populärkulturanalyse in aller Breite widmen, stellen in letzter Zeit immer häufiger dezidiert Heavy Metal-orientierte Panels zusammen (so bspw. bei den Jahres- und Regionalkonferenzen der Popular Culture Association / American Culture Association - PCA/ACA).