

## ›THE ART OF DYING‹ – ZU EINIGEN STRUKTURELEMENTEN IN DER METAL-ÄSTHETIK, VORNEHMLICH IN DER COVERGESTALTUNG

Die Heavy Metal-Kultur konstituiert sich zwar in erster Linie über die Musik, ist aber ohne eine breite Palette visueller Ausdrucksformen gar nicht denkbar. Dabei bildet die Tonträgergestaltung in Gestalt von CD- und LP-Covern einen Dreh- und Angelpunkt, der andere Medien wie Merchandise-Artikel, Konzertplakate, Patches und Bühnendekorationen bei Konzerten beeinflusst beziehungsweise ihnen als Vorbild dient. Das ist in Zeiten des zunehmenden Musik-Downloads durchaus bemerkenswert, spielen Tonträger doch im Heavy Metal eine größere Rolle als in anderen populären Kulturen. Cover dienen als ein Focus der visuellen, formalästhetischen Konstitution des ›Gesamtkunstwerks‹ Heavy Metal, in dem sich eine Lebenshaltung, die oft subgenre-spezifischen Mythologeme und Ideologeme wie auch soziale Verbindlichkeiten wie Zusammenhalt und Treue zu den jeweiligen Szenen, Subgenres und Bands wieder spiegeln.

In die visuelle Gestaltung (bei CDs Cover, Booklet, die Rückseite und die CD selbst, bei LPs Hülle, Innenhülle und im Falle von Picture-LPs auch die LP selbst) fließen alle Elemente ein, die den Metal als eigenständige ästhetische Formation kennzeichnen. In der Cover-Ästhetik und den verwendeten visuellen Zeichen schlägt sich sowohl der Konservatismus und die auffällige Stabilität der Metal-Kultur wie auch ihre Dynamiken und Grenzverletzungen nieder, besonders aber die zahlreichen Weltanschauungen und mythisierenden Inszenierungen, von denen Heavy Metal mit seinen zahlreichen Subgenres stärker geprägt ist als andere populäre Kulturen. Die strukturgebenden Elemente der Covergestaltung fungieren dabei als identitätsstiftende Faktoren, die – auch wegen ihrer Übertragung auf andere visuelle Medien – ebenso als ›Corporate Identity‹ verstanden werden können. Die präsentierten Bilder zeigen oft phantastische Szenerien oder ikonisch-symbolische Arrangements, dazu kommen szenespezifische Selbstinszenierungen der Musiker. Die verwendeten visuellen Zeichen stützen die gegenseitige Verortung der Musiker und ihres Publikums in einer gemeinsamen (Sub-)Kultur und stellen somit eine identitätsbildende Strategie dar. Semiotisch gesprochen, gehen die einzelnen Bilder und Zeichen nicht in ihrer Ikonizität auf, sondern haben eine syntagmatische Dimension: sie stehen

nicht für sich allein, sondern in einem umfassenderen, ihnen äußeren Verweissungs- und Bedeutungszusammenhang.

Bei der Frage, ob es eine für den Metal charakteristische visuelle Syntax oder typische visuelle Elemente gibt und als wie verbindlich sie angesehen werden können, geht es um die Frage nach identitätsstiftenden Elementen und Strategien, die für die Rezipienten wahrnehmungs- und interpretationsleitend wirken, also den Interpretationsspielraum durch möglichst eindeutige Vorgaben lenkend einschränken. Die visuellen Zeichen sind oft eindeutig, in vielen Fällen aber auch nicht. Eindeutig sind sie, wenn sie als unzweifelhafte Verweise auf das Metal-Genre rezipiert werden können. Als Bilder werden dann augenfällige visuelle Zeichen für Gewalt und Aggression, Krieg und Männlichkeit, Tod, Verfall, Finsternis und Phantastik verwendet. Die Beispiele dafür sind Legion, man denke etwa an Cover von Blind Guardian, Destruction, Exodus, Iron Maiden, Judas Priest, Manowar, Megadeth, Metallica, Motörhead, Kreator, Overkill, Slayer, Testament, um nur eine winzige und willkürliche Auswahl von ›altgedienten‹ Bands zu nennen.

Zum Cover gehören neben dem Bild auch typographische Elemente, die den Bandnamen – zumeist graphisch einprägsam als Logo gestaltet, um Identifizier- und Wiedererkennbarkeit zu gewährleisten – und den Plattentitel umfassen. Auch hier wird oft, aber nicht immer, mit eindeutigen Verweisen gearbeitet. Bei der Betrachtung der schier grenzenlosen Materialfülle, bedingt durch unzählige Musiker und Bands sowie ein ausgesprochen unübersichtliches Geflecht von Szenen und Subgenres, verschwimmt die Eindeutigkeit der visuellen Zeichen jedenfalls rasch. Die oben genannten Ikonographien<sup>11</sup> allein reichen zur Identifizierung eines Metal-Covers schon lange nicht mehr aus, es gibt zu viele Beispiele, die sich einer Zuordnung zu einem eindeutigen Kanon widersetzen. In den Covern spiegelt sich eine grundlegende Ambivalenz des Heavy Metal: seine Homogenität als kulturelles Phänomen, die zugleich in außerordentlich heterogene Subgenres zerfällt. Hier wird eine Widersprüchlichkeit visualisiert, die aus der Rede von ›Heavy Metal‹ als kulturell geschlossener Formation einerseits und der Existenz sehr unterschiedlicher ›Teilkulturen‹ andererseits erwächst.

Hilfreicher scheint da die Analyse grundsätzlicher Strategien, die gewissermaßen ästhetische Strukturelemente betreffen. Damit sind Methoden der Bildorganisation und bildtypologische Aspekte gemeint. Anders gesagt: Wenn man ein Metal-Cover als solches erkennen kann, liegt das nicht nur an einer identifizierbaren Ikonographie, sondern auch an weiteren Gestaltungsmomenten. Aber auch hier müssen die Grenzen der Identifizierungsmöglichkeiten im Blick behalten werden. Es geht im folgenden weniger um ›typische‹ oder eindeutige

Gestaltungen als vielmehr darum, die Vielseitigkeit visueller Metal-Verweise und die Grenzen ihrer Eindeutigkeit anzusprechen. Dabei ist klar, dass es aufgrund der Fülle des Materials nur darum gehen kann, ein Problemfeld zu umreißen, wobei die Beispiele durchaus willkürlich gewählt wurden.

## Death Angel: THE ART OF DYING

Betrachtet man das Cover von THE ART OF DYING (2004) der amerikanischen Bay Area-Thrash-Metal Band Death Angel, kann man es zweifelsfrei als Cover einer Heavy Metal-Band identifizieren (Abb. 1). Typographie, Bild und Farbgebung weisen eindeutig darauf hin. Wer die Band nicht kennt, könnte sie anhand der Gestaltung des Bandlogos dem Thrash Metal-Genre zuordnen. Um zu verstehen, wie das Cover funktioniert, werde ich auf die verschiedenen Gestaltungselemente näher eingehen.

1. Die typographische Gestaltung des Bandnamens ist ornamental und bildhaft, die Buchstaben werden in ein symmetrisches Raster gespannt, die Einzellemente einer Gesamtform unterworfen. Die Typographie macht den Bandnamen zu einem auf Wiedererkennbarkeit angelegten Logo, das zum Bestandteil einer ›Corporate Identity‹-Strategie wird. Dazu gehört auch die angedeutete Dreidimensionalität und die Materialanmutung von Metall. Das Logo ist Schrift, Ornament und Bildgegenstand in Einem.

Wahrnehmungspsychologisch hat die Bildhaftigkeit des Logos den Vorteil leichter Erfassbarkeit. Ein Bild wird simultan erfasst, Schrift sukzessive. Selbst wenn man die Schrift noch nicht vollständig entschlüsselt hat, hat man über die visuelle Form bereits identifizierende Informationen über den Inhalt gewonnen.

2. Auch die Typographie des Titels folgt im Metal häufig vorkommenden Gestaltungsarten: Sie ist in Fraktur gehalten und – wie das Bandlogo – dreidimensional aufgefasst. Dass Fraktur als eine ›metal-typische‹ Schrift gelten kann, bestätigt nicht zuletzt ihre Auswahl für das Logo der Tagung, die den Anlass für diesen Beitrag ist.

3. Das zentral und symmetrisch gesetzte Bild zeigt einen Löwenkopf mit einer Schlange im Maul. Durch die auf zwei Bildelemente reduzierte, heraldische und emblemhafte Kompo-

Abb.1: THE ART OF DYING (Death Angel, Nuclear Blast Rec. 2004)



sition ergeben sich mehrere Bedeutungsebenen. Zum einen sind Löwe und Schlange vieldeutige, mythische Tiere, die für sich und in der Art ihrer Darstellung – die Physiognomie des Löwen, die Bewegungsrichtung der Schlange – Aggressivität und Kampf symbolisieren. Zum anderen ergibt sich durch die frontale, achsensymmetrische Komposition und die angedeutete Materialität des Kopfes die Bedeutung eines schmiedeeisernen Türklopfers, der seinerseits alte, wuchtige Türen und dazu passende, historische architektonische Settings im assoziativen Gepäck hat. Türen wiederum symbolisieren Ein-, Durch- und Übergang.

4. Die Farbigkeit des Covers ist düster und einfach gehalten. Verwendet werden die assoziationsreichen, symbolisch und mythologisch aufgeladenen Farben Schwarz (Hintergrund), dunkles Rot (Bild), Silber/Stahl (Logo) und Gold (Titel). Vor allem über das Logo ergibt sich so eine direkte Anspielung auf die Genrebezeichnung ›Heavy Metal‹.

5. Die einzelnen Bildelemente werden durch verschiedene kompositorische Maßnahmen zu einer Einheit gefügt: die gemeinsame Anordnung entlang einer vertikalen Symmetrieachse; die Verankerung von Schrift und Bild im gleichen illusionistischen Bildraum, indem sie dem gleichen Lichteinfall von oben und den entsprechenden Verschattungen unterworfen werden; eine visuelle ›Durchschlagskraft‹ beziehungsweise konfrontative Wucht, die in der auf monumentale, symmetrisch angeordnete Bildelemente reduzierten, heraldischen und zeichenhaften Komposition begründet liegt.

Durch die ornamentale und heraldische Gestaltung verschwimmen die Grenzen zwischen Schrift und Bild. Die Gattungsgrenzen werden überschritten, die Schrift erscheint bild- und zeichenhaft, das Bild wird zum bedeutungsgeladenen zeichenhaften Kürzel. Beiden eignet einzeln wie auch in der Kombination der Charakter eines heraldischen Feldzeichens oder Wappens, hinter dem sich Gleichgesinnte versammeln, die unter ihm als Einheit gedacht werden.

Mehrere Strukturelemente fallen hier ins Auge.

1. *Symmetrie*. In der Wahrnehmungspsychologie wird die Bevorzugung von Symmetrie und Gleichartigkeit damit begründet, dass eine symmetrische Gestaltung oder Anordnung von Elementen als harmonisch und stabil empfunden, aufgrund ihrer höheren Prägnanz schneller wahrgenommen und besser im Gedächtnis behalten wird. In der Gestaltpsychologie gehört Symmetrie zu den Gestaltgesetzen der Wahrnehmung, auch weil sie verschiedene disparate Elemente zu einem kohärenten Ganzen ordnet. Als grundlegendes Mittel zur Herstellung visueller Ordnung mittels der Strukturierung und Lenkung der Wahrnehmung ist sie mit Stabilität, Einheitlichkeit und Harmonie, aber auch Autorität konnotiert. Dabei wird die Anordnung der Elemente entlang ei-

ner vertikalen Symmetrieachse bevorzugt, weil sie besonders einfach lesbar ist und einem anthropomorphem Wahrnehmungsschema entspricht.<sup>43</sup> Wie die Zentralperspektive weist sie den Betrachtenden einen festen Stand- und Blickpunkt zu, wodurch sie nicht nur im Bild, sondern auch für die Wahrnehmung Orientierung schafft. Symmetrie wirkt als ein abstraktes, übergeordnetes Prinzip, welches selbst nicht sichtbar ist, aber das Sichtbare ordnet und somit nur indirekt wahrzunehmen ist. Nicht umsonst spielt sie in vielen Religionen als Symbol metaphysischer Prinzipien eine Rolle.

Es muss aber berücksichtigt werden, dass Symmetrie in der Covergestaltung aller musikalischen Sparten eine verbreitete Methode der Bildorganisation ist. Wer die diversen existierenden Bildbände wie die »Album-Cover-Alben«<sup>44</sup> oder einfach seine eigene Tonträgersammlung durchgeht, wird dies schnell feststellen können. Die Besonderheit ihrer Verwendung im Metal ergibt sich erst über die Kombination mit anderen Methoden der Bildorganisation.

2. Dazu gehört die Häufung *heraldischer* oder *emblemhafter Gestaltung* beziehungsweise prägnanter, symbolgeladener Bildelemente, die mit ihrem heraldischen und zeichenhaften Charakter auf eine einprägsame und appellative Wirkung zielen. Dadurch erreichen sie oftmals eine *monumentale Präsenz* auf dem Cover. Eine symmetrische Organisation der einzelnen Elemente und die entsprechende Anordnung mehrerer Elemente ist geradezu konstitutiv. Der emblemhafte Charakter rührt aus einer gestalterischen und sinnhaften Abstimmung von Schrift und Bild, die sich so zu einer Art Sinn-Bild zusammenschließen scheinen.<sup>45</sup> Diese Sinnbildhaftigkeit – oder besser, das Spielen damit – scheint in den Bildsprachen des Heavy Metal wesentlich häufiger aufzutreten als in den Bildsprachen anderer musikalischer Genres.

3. Eine zentrale Rolle spielt die semantische Prägung der Band- und Musiker-namen als *Logos* mittels der typographischen Verschmelzung von Schrift, Ornament, Bild und Gegenständlichkeit. Die identitätsbildende Wirkung wird besonders auf Festivalanzeigen deutlich, wo viele Logos gleichzeitig um Aufmerksamkeit ringen (Abb. 2). Gerade in dieser Menge fällt auch die Häufigkeit symmetrischer Gestaltung auf.

Mittels der Anordnung auf solchen Anzeigen werden auch Hierarchien visualisiert: Wer oben steht und besonders groß gesetzt wird, ist Headliner. Häufige Strategie ist die Absetzung der Headliner durch die Wiedergabe der Logos, während die anderen in genormter Typographie erscheinen.



Abb.2: Festival-Anzeige für Wacken 2007

## Geschichtlicher Rückblick

Der Einsatz visueller identitätsbildender Strategien in der Rockmusik setzt bereits gegen Ende der 60er Jahre ein und hängt mit der Entwicklung von Bandkonzepten zu Gesamtkunstwerken mit umfassenden, detaillierten visuellen Programmen zusammen, die von der Covergestaltung bis zur Bühnenshow reichen. Das prägnanteste Beispiel sind wohl Yes, die von 1972 an Bandlogo und Coverkonzepte bis hin zu Bühnenbauten von dem Designer Roger Dean gestalten ließen. Die Band Chicago entwickelte ein Bandlogo, das sie über mehrere Jahrzehnte auf den Covern vielfach variieren ließ.

Betrachtet man die Cover von Bands der ›Gründergeneration‹ des Hardrock und Metal wie Black Sabbath, Deep Purple, Led Zeppelin und Uriah Heep, fällt das fast völlige Fehlen einer konsistenten visuellen Codierung auf, die Hardrock und Metal von anderen musikalischen Richtungen abgrenzen würde, ebenso das Fehlen bandspezifischer visueller Codes. Die genannten Bands halten das übrigens – so sie noch existieren – bis heute so. Die ersten konstanten Bandlogos tauchen dann 1974 bei Kiss (die als eine der ersten Bands ihr Auftreten und ihre äußere Erscheinung einem konsequenten Designkonzept unterwarfen) ◀7, den Scorpions (ab 1975) und AC/DC (ab 1977) auf.

Ein für Hardrock und Metal charakteristisches visuelles Zeichensystem bildet sich aber erst in der zweiten Hälfte der 70er Jahre heraus, was mit einer musikalischen Neuorientierung einherging. Immer mehr Rockmusiker wurden vom Punk beeinflusst und strebten eine rohe und direkte Musik an, wofür sie auch eine dementsprechende Bildsprache entwickelten. Hier waren Motörhead wegweisend, die seit 1977 eine der konsequentesten visuellen Strategien im Metal entwickelten, die mit wenigen Elemente auskommt (Abb. 3): Ein in Fraktur gesetztes, durch eine segmentbogenförmige Anordnung symmetrisiertes Logo und ein eigenes Signet, das so genannte »War Pig« des amerikanischen Künstlers Joe Petagno, das auf fast allen Motörhead-Covern variiert wird und der wichtigste, oft auch der einzige Bildgegenstand ist. Man kann diese Signet-Logo-Kombination wohl als den Urahn aller heraldischen Metal-Embleme betrachten, die die Wirkung eines Wappens oder eines Feldzeichens entfalten. Bei der Konzeption spielte möglicherweise das große militärgeschichtliche Interesse des Bandleaders Lemmy Kilmister eine Rolle. ◀8

Einen entscheidenden Schub in der Entwicklung einer Metal-Ikonographie mit einem sich etablierenden Motivkanon und festen Logos besorgten dann der »New Way of British Heavy Metal« seit dem Ende der 70er Jahre und sein amerikanisches Pendant, der vor allem aus der kalifornischen Bay Area stammende Thrash Metal. Mit Bands wie Judas Priest, Saxon, Savatage, Iron Maiden, Tygers of Pan Tang, Metallica, Megadeth, Slayer, Kreator, Testament, Overkill, Destruction, Anvil und zahlreichen anderen Bands setzte die Verbreitung von in aggressiv-kantigen Formen gehaltenen Logos ein, wie dies auch das Death-Angel-Beispiel zeigt. Diese Logos sind sehr oft in einem Stahlfinish gestaltet, was eine

Abb.3: MOTÖRHEAD (Motörhead, Chiswick Rec. 1977)



offensichtliche Anspielung auf ›Metal‹ beinhaltet. Mehrere Bands entwarfen visuelle, figurative und narrativ funktionierende Erkennungszeichen, in denen sie das von Motörhead entwickelte Konzept übernahmen und erweiterten: So ließen Iron Maiden den Zombie »Eddie« über ihre Cover und bald auch über Bühnen und durch Videos wandern, Megadeth hatten den verschraubten Schädelkopf »Vic Rattlehead«; Anvil verwendeten wiederholt den namensgebenden Amboss; Kreator wählten – allerdings erst ab 1990 – als ein häufig wiederkehrendes Covermotiv einen vielfach malträtiierten Dämonenkopf.

Iron Maiden entwickelten eines der konsequentesten und ausgefeiltesten visuellen Programme in der Rockmusik, wofür sie hauptsächlich mit einem einzigen Künstler zusammenarbeiteten: Derek Riggs.◀9 »Eddie« fungiert darin als eine visuelle Konstante, die als Hauptfigur in wechselnden szenischen und erzählerischen Zusammenhängen in verschiedene Rollen schlüpft und damit den unterschiedlichsten Gestaltungen einen inhaltlichen Zusammenhang gibt. Cover, Videos und Konzertbühnen werden zu Bühnen für Eddies Auftritte.◀10 Seit den späten 80er Jahren nahm die Ausdifferenzierung des Metal in Szenen und Subgenres, die sich ihrerseits wieder aufspalteten und neu vermischten, enorm zu. Analog dazu erweiterten sich die Ästhetiken und visuellen Spielregeln in einem Maße, wie es die hier besprochenen Beispiele nur andeuten können. Offensichtlich haben ihre Bildsprachen kaum etwas miteinander zu tun, zeugen aber von spezifischen ästhetischen Programmen bestimmter Subgenres. Dabei muss natürlich berücksichtigt werden, dass in der Realität keine festen Grenzen existieren und die Benennung bestimmter Subgenres in Verbindung mit spezifischen Bildprogrammen eher der Orientierung dienen soll. Dieser Spezifik steht außerdem die Diffusion von in den verschiedenen Metal-Subgenres entwickelten Bildsprachen in andere kulturelle Formationen gegenüber, die ihrerseits mit dem Metal in Wechselwirkung stehen.

## **Darkthrone: UNDER A FUNERAL MOON**

Zu den markantesten Formationen gehört sicherlich der Black Metal.◀11 Während die so genannte erste Generation des Black Metal, zu der Bands wie Venom, Mercyful Fate, Hellhammer, Celtic Frost und Bathory gezählt werden, weder musikalisch noch optisch ein geschlossenes Bild abgeben, entwickelte die zum Ende der 80er Jahre in Norwegen entstehende ›zweite Generation‹ von Beginn an eine eigene Ästhetik. Sie konstituiert sich aus einer eigenständigen Bandlogo-Typographie und einer düsteren, apokalyptischen Bildsprache, die sich in einer ausgeprägten Tendenz zu Monochromie und Schwarzweiß sowie



von Apokalyptik und Zerstörung oder düstere und abweisende Natur thematisierenden Bildern manifestiert. Oft wird die Natur auch abstrakt und atmosphärisch als Naturkraft versinnbildlicht. Treten die Musiker auf, dann meist inszeniert als wilde, nordische Barbaren. Auffällig ist der große Anteil an Bildern (oft Schwarzweiß-Fotos) mit einer Tendenz zu düsterer Stille und Starrheit, die mit der Ablehnung von Farbe korrespondiert. Ein größerer Kontrast zu den im Thrash und auch im Death Metal gebräuchlichen Einsatz leuchtender Farben und bewegter Szenarien ist kaum denkbar; inzwischen sind aber die Bildsprachen dieser wie auch anderer Subgenres vielfältiger und die Grenzen durchlässiger geworden.

Ein klassisches Beispiel für die frühe Black-Metal-Ästhetik ist das Cover von Darkthrone's *UNDER A FUNERAL MOON* (1993) (Abb. 4). In der scheinbar kunstlosen Gestaltung und in dem unscharfen und unterbelichteten Foto des Corpse Paint tragenden Schwarz-Metallers als Barbar im Wald spiegelt sich die Idee des Rohen und Primitiven wider. Mehrere Aspekte des Covers formulieren die für den Black Metal weitgehend konstitutive mystifizierende Naturverehrung nordischer Wälder: Der nächtliche Wald, symbolisiert durch den Baum links, die menschliche Gestalt, die mit Corpse Paint und schädeltragendem gebogenem Stab wie ein gespenstischer Schamane inszeniert wird, und das Logo.

Das Logo unterscheidet sich grundsätzlich von den bisher aufgeführten Beispielen. Zwar ist es ebenfalls einer – gebrochenen – Symmetrie unterworfen, die graphische Gestaltung orientiert sich jedoch an organischen, wurzel- und astwerkartigen Formen, die eine bis an die Grenze der Unlesbarkeit gehende Ornamentierung des Logos bewirken. Die Logo-Entwicklungen im Black Metal (und auch im Death Metal, wenn auch nicht so ausgeprägt) reizen dieses Ausspielen des Bildhaften und Ornamentalen gegenüber der Schrift gern sehr weitgehend aus. Dies führt zu Anklängen an eine nur Eingeweihten zugängliche Geheimsprache, die wiederum mit den elitären und sich nach außen hin abschließenden Tendenzen von Teilen der Black Metal-Szene korrespondiert, jedoch ebenso rasch zu einem formalästhetischen Spiel geworden ist. Die Zeichenhaftigkeit der Logos wird unterstützt durch ihre oft nur leicht gebrochene Symmetrie, so dass sie trotz ihrer manieristischen Unübersichtlichkeit optisch prägnante Einheiten bilden. Auf dem Darkthrone-Cover wird das Logo überdies



Abb.4: UNDER A FUNERAL MOON  
(Darkthrone, Peaceville Rec. 1993)

graphisch geschickt mit dem Baum verbunden, so dass es fast aus ihm hervorzugehen scheint. Das Cover ist asymmetrisch aufgebaut, die linke Seite wird optisch betont. Dies gilt für alle Darkthrone-Cover bis 1994, danach rutscht das Logo von der linken oberen Ecke in die Mitte und die Cover bekommen einen achsensymmetrischen Aufbau.

## Fear Factory: DEMANUFACTURE

In den Einflüsse elektronischer Musik aufnehmenden Ausrichtungen des Industrial, Cyber oder Electro Metal wird mit den genannten Prinzipien – einprägsames Logo, heraldisch-monumentale Bildinszenierung, symmetrische Gesamtstruktur, aggressiv-düstere und apokalyptische Thematik – ein ganz anderer visueller Eindruck erzeugt. Die inhaltliche Ausrichtung teilt mit dem Black Metal eine pessimistische Weltansicht und formuliert eine in futuristisch-apokalyptische Science Fiction-Szenarien gekleidete Zivilisations- und Technikkritik.

Die amerikanische Band Fear Factory verfolgt das beliebte Konzept des Kampfes Mensch gegen Maschine beziehungsweise Individuum gegen eine als maschinell und seelenlos wahrgenommene, übermächtige Herrschaft. In dem von Dave McKean gestalteten, in kalten blauviolettten Farben gehaltenen Cover für DEMANUFACTURE (1995) wird dieser Kampf eindrucksvoll symbolisch und emblematisch verschlüsselt (Abb. 5). Alle Bildelemente folgen einem vertikalen achsensymmetrischen Aufbau mit betonter Mittelachse. Zuoberst steht

Abb.5: DEMANUFACTURE  
(Fear Factory, Roadrunner Rec. 1995)



das Bandlogo, dessen scharfkantige und geriffelte Gestaltung sowohl an bearbeiteten Stahl als auch an das Flimmern von Bildschirmen erinnert. Darunter folgt das Bild, dessen Mittelachse ein skelettiertes menschliches Rückgrat bildet, von dem links eine rigide geordnete Reihe von Stahlplatten und rechts ungleichmäßige Rippenknochen abzweigen. Die Stahlplatten werden am linken Rand durch einen Barcode begrenzt, der zugleich der der CD ist. Die Mittelachse verdeutlicht, dass es um ein menschliches Skelett geht, in dem die Stahlplatten zu aggressiven Eindringlingen werden. Während die Stahlseite einen mechanischen, aggressiv gerichteten und geschlossenen Eindruck macht, zeichnen sich die

Rippen durch organische Unregelmäßigkeit und Zersplitterung aus, die gegenüber der linken Seite Schwäche und Verfall signalisieren. Das Bild symbolisiert also nicht nur den Kampf Mensch gegen Maschine, sondern auch eine pessimistische Sicht auf den Ausgang des Kampfes: der Mensch – und die Natur – verliert, die Maschine – und damit die Technik, der Apparat – gewinnt, und zwar durch Infiltration des Menschen, womit sie ihn sich anpasst und seiner natürlichen Identität beraubt. Die Symmetrieachse teilt das Bild in zwei ideologische Hälften, die kompositorisch zu einer symbolischen und ideologisch einheitlichen Aussage gefügt werden. Der den unteren Rand einnehmende, in einer technoid-serifenlosen Schrift gehaltene Titel »Demanufacture« verweist noch einmal auf die Inkonsistenz von Körpern und die Desintegration von Identität. Damit formuliert das Cover präzise eine Ikonographie für Autoaggression und Desintegration, die sich in den 90er Jahren in vielen Genres und Subgenres düsterer und harter Musik etabliert.

## Nightwish: OCEANBORN

Es gibt jedoch auch dem vollständig entgegengesetzte Cover, die mit szenisch-narrativen Inhalten, leuchtenden Farben und asymmetrischem Bildaufbau arbeiten. Die Beispiele dafür finden sich zwar wieder in allen Subgenres verteilt, jedoch seltener bei Vertretern extremer Metal-Varianten; ihr Anteil ist im Thrash, im sog. True oder Power Metal und anderen, explizit melodischen und symphonischen Spielarten des Metal wesentlich höher.

Nightwish gehört zu den Bands, die mit solchen Stilmitteln eine eindeutige visuelle Metal-Zuordnung unterläuft. Das von Markus Mayer gestaltete Cover von OCEANBORN (1998) zeigt eine mythisch-märchenhafte Szene, in der sich eine große Eule mit einer Schriftrolle in den Krallen einer im Wasser treibenden Frau nähert (Abb. 6). Am Himmel steht ein riesiger Mond. Das Bild ist in leuchtenden Farben gehalten, bei denen Blau-töne dominieren. ◀13

Bandlogo und Titel sind in einer geschwungenen Zierschrift gehalten, die man nicht als metal-typisch bezeichnen kann. In Verbindung mit dem Coverbild suggerieren sie eher romantisch-har-

Abb.6: OCEANBORN  
(Nightwish, Drakkar Rec. 1998)

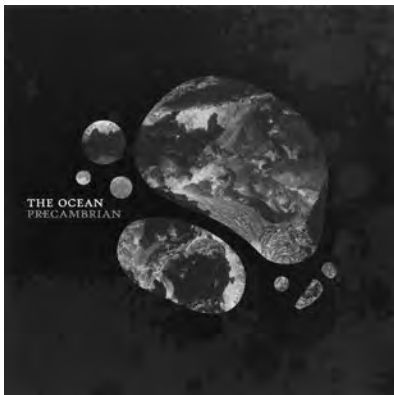


monische Inhalte mit einer theatralischen Komponente – denen Nightwish in der Tat nicht fern steht. Das Cover verrät nichts über Nightwishes Metal-Verortung, es könnte sich ebenso um akustische Musik oder Folk handeln; auch eher esoterisch orientierte Musiker verwenden vergleichbare Bild- und Gestaltungsprogramme. Diese Offenheit scheint vor allem über das Bandlogo zu laufen: Wäre dieses etwa in einer Weise gestaltet, wie wir sie bei Death Angel gesehen haben (Hard Edge, Stahlfinish), wäre die Aussage – trotz des märchenhaften Covers – wieder eindeutig.

## The Ocean: PRECAMBRIAN

Die zahllosen Überschneidungen des Heavy Metal mit anderen musikalischen Genres, sei es Pop, Rock, Hip Hop, Hardcore, Folk, elektronischer oder klassischer Musik schlagen sich auch in den Covergestaltungen nieder, was bedeutet, dass das Fehlen einer eindeutigen musikalischen Genre-Zuordnung auch die visuelle Gestaltung betrifft. So wird die deutsche Band The Ocean in Metal-Szenen und -Medien rezipiert, die Genre-Zuweisungen gehen jedoch über den Metal hinaus. **14** Alle Cover der Band seit 2002 weisen denn auch keine eindeutigen Metal-Referenzen auf. Das von Bandchef Robin Staps und Martin Kvamme entworfene kunstvolle Design für PRECAMBRIAN (2007) etwa macht aufgrund seines ausgesprochen dunklen Grundtons und den einmontierten leuchtenden Flecken mit Fotos von brennendem Holz durchaus einen düsteren Eindruck, der auf den im Titel des Albums angesprochenen archaisch-prähistorischen Inhalt

Abb.7: PRECAMBRIAN  
(The Ocean, Metal Blade Rec. 2007)



anspielt (Abb. 7). Bild und Typographie signalisieren jedoch keine genrebezogene Eindeutigkeit; das Cover zeichnet sich durch eine ruhige meditative Gestaltung aus, die man genauso auch bei elektronischer Musik (etwa Deep Ambient oder Dark Ambient) oder experimenteller Musik finden kann.

## Fazit

Es ist nicht überraschend, dass das Ergebnis, selbst bei einer so flüchtigen Betrachtung wie hier, so vielseitig ausfällt wie das musikalische Spektrum, welches unter dem Begriff »Heavy Metal« zusammengefasst wird. Den Konservativen stehen die Innovatoren gegenüber, das Beharren auf visuellen Kernbeständen wird durch ästhetische Grenzverschiebungen eher ergänzt als konkurrenziert. Die Bilder sind beides: gleichsam passive visuelle Konstatierungen eines Ist-Zustandes beziehungsweise performative Akte der Stabilisierung (sie bestätigen eine Band-, eine Subgenre- und allgemeiner eine Metal-Ästhetik und schreiben sie dadurch fort) und Agenten der Veränderung.

Beide Tendenzen scheinen sich in unterschiedlichen Konzentrationen in den verschiedenen Subgenres zu finden, wobei die Unterschiede erheblich sein können. In den 80er und den frühen 90er Jahren war es wesentlich einfacher als heute, von einem Cover auf den musikalischen Inhalt zu schließen; NWoBHM, Thrash, Death und Black Metal arbeiteten mit einer eigentümlichen und relativ stabilen Ästhetik, die Wiedererkennbarkeit und Zuordnung ermöglichte, bevor eine zunehmende Öffnung der ästhetischen Programme erfolgte, die mit stilistischen Öffnungen und dem Durchmischen von Szenen korrespondierte. Die Fantasy-Krieger-Ikonographie des klassischen Heavy oder Power Metal ist hingegen eine visuelle Konstante, die im Metal gegen alle Anfechtungen neuerer Entwicklungen verteidigt wird. Andere Subgenres, die sich von vornherein durch eine musikalische und oft auch szenische Offenheit auszeichnen wie Progressive Metal, elektronische Metal-Spielarten, das unübersichtliche Feld von Metal-Crossovern oder der so genannte Post Metal, entwickelten eigene ästhetische Programme gar nicht erst. Hier kann man auf Cover stoßen, die überhaupt keine eindeutigen Hinweise auf ein spezifisches Genre geben, erst die Musik selbst gibt darüber Auskunft. Umgekehrt werden Stilmittel, die im Metal entwickelt oder ihm zugerechnet werden, auch in anderen musikalischen Genres eingesetzt; im HipHop spielten etwa Body Count oder Cypress Hill mit Metal-Ikonographien.

Das Bandlogo stellt sich als ein entscheidendes Identifikationsmoment heraus, das oft auch dann eine Verortung ermöglicht, wenn das Coverbild diese verweigert. Die meisten Bands oder Projekte variieren zwar in kleinerem oder größerem Maße bei den Covermotiven, aber selten die Typographie ihres Logos, viele gar nicht.

Auffällig ist die Häufigkeit symmetrischer Kompositionen, die häufig nur das Logo, aber oft auch die Gesamtkomposition eines Covers prägt und sich darüber hinaus in anderen metal-relevanten Medien wie Bandfotos, Festival- und

Konzertanzeigen niederschlägt. Aufgrund ihrer Prägnanz ist die Symmetrie in der Covergestaltung zwar ein generell beliebtes Mittel der Bildorganisation, sie wird im Metal aber überdurchschnittlich häufig verwendet. Ausgehend von ihrer hochgradig wahrnehmungsleitenden Funktion möchte ich die Bedeutung der Kombination aus Symmetrie und Emblem als identitätsstiftendes Moment hervorheben, weil sie das Auge auf sich zieht wie ein Feldzeichen oder eine Flagge, unter der sich die Anhänger einer Partei versammeln. Dieser Aspekt zeigt, dass wir es bei der Metal-Kultur mit einer ›Kultur des Bekennens‹ zu tun haben, in der – bei all ihrer Offenheit und Toleranz – immer wieder eindeutige Haltungen und klare Bekenntnisse präferiert und eingefordert werden. Nimmt man außerdem die gerade hier gepflegten Tugenden einer spezifischen Männlichkeit, des Traditionsbewusstseins, des Zusammenhalts und der Treue zu ›seinen‹ Bands und ›seiner‹ Szene in den Blick, verbunden mit einer gewissen Heldenverehrung, könnte man eine so verstandene Symmetrie als ein Mittel visueller Ordnung begreifen, welches sich besonders als Ausdruck der von romantischen, mythischen und religiösen Mythologemen geprägten Metal-Kultur eignet und deshalb hier stärker als anderswo zum Einsatz kommt.

## Anmerkungen

- 01** ▶ Damit sind stabile semantische Zusammenhänge zwischen Bildzeichen und Bedeutung gemeint. S. dazu grundlegend Panofsky 1978; Bialostocki 1979; Olbrich / Gerhard 2004, Bd. 3 Stichwort »Ikonographie«, 390-392.
- 02** ▶ Vgl. z.B. Seyler 2003, 130-147; Fischer 1997, 171-202; Lexikon der Kunst Bd. 7, Stichwort »Symmetrie«, 159f.
- 03** ▶ Kognitionspsychologisch stellen vertikale und horizontale Spiegelsymmetrien die bedeutendsten Symmetriemerkmale in der menschlichen Wahrnehmung dar (s. Hübner 2004, 66).
- 04** ▶ Dean u.a. 1980, 1982, 1984, 1987, 1989, 1992; s. auch Ochs 1996 und Aldis/Sherry 2006.
- 05** ▶ S. dazu Olbrich / Gerhard 2004 Bd. 2, Stichwort »Emblematik«, 317-319; Bd. 6, Stichwort »Sinnbild«, 683.
- 06** ▶ Vgl. dazu neben den Covern der Yes-Platten von 1970 bis 1980 auch Dean 1975, 97-128 u. Dean 1984, 45-65 u. 76-79.
- 07** ▶ S. den Beitrag von Sascha Seiler in diesem Band.

- 08** ▶ Auf Kilmisters militärgeschichtliche Begeisterung, die sich v.a. auf den Zweiten Weltkrieg und auf Nazideutschland bezieht, gehen zahllose Artikel über ihn oder Motörhead ein. Vgl. z.B. Kilmister 2002 oder Binelli 2009, 63.
- 09** ▶ Vgl. neben den Covern Aldis/Sherry 2006, 118-125, mit einer Fotostrecke der Cover der 80er Jahre und Erläuterungen von Riggs; s auch [<http://www.derekriggs.com>], Stichwort »Iron Maiden« (letzter Abruf 16.2.2011).
- 10** ▶ Allenfalls Marillion arbeiteten mit einem ähnlich konsequenten Design, für die der Künstler Mark Wilkinson eine auf mehreren Grundelementen beruhende Ikonographie (mit Jester, Elster und Chamäleon) schuf, die die Band bis zur Trennung von Sänger und Frontmann Fish 1989 verwendete – und auf dem Cover ihrer ersten Platte mit neuem Sänger demonstrativ verabschiedete.
- 11** ▶ S. auch den Beitrag von Birgit Richard und Jan Grünwald in diesem Band.
- 12** ▶ S. z.B. Szpajdel 2009.
- 13** ▶ Dies ist die Version für Drakkar Records. Zuvor erschien das Album mit einem anderen Cover bei Spinefarm Records, das die gleichen Bildelemente verwendet, sie aber anders anordnet: Die im Wasser treibende Frau – diesmal mit geschlossenen Augen – bildet eine Mittelachse und gibt, zusammen mit dem sich im Wasser spiegelnden Licht, dem Bild ein symmetrisches Grundgerüst. Von links nähert sich die deutlich kleinere Eule, am Himmel – diesmal rechts – steht der Mond, der zugleich die Pupille eines dämonischen Auges bildet. Die Arbeit von Markus Mayer stellt aber in der Ausführung und kompositorisch eine Verbesserung dar. Die verschiedenen Cover sind zusammengestellt auf [<http://www.felony.ch/night-collection/aob.html>]; letzter Abruf 3.2.2011. Ich danke Bogdan Kopec von Drakkar Records für den Hinweis auf die verschiedenen Fassungen.
- 14** ▶ Einige Beispiele: In einer Review im Metal Hammer (10/2003, 112) ist von Noise Rock die Rede; Bandchef Robin Staps verortet die Band 2010 zwischen Metal und Independent (Rock Hard, Juni 2010, 41); andernorts wird von »progressive[n] Rock-Klänge[n] mit einer metallischen Schlagseite« gesprochen (Legacy Nr. 66, 03-2010, 175). Auf Wikipedia finden sich die Zuweisungen Post Metal, Sludge Metal, Progressive Metal und Avantgarde Metal (s. [[http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Ocean\\_Collective](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Ocean_Collective)]; letzter Abruf 3.2.2011).