

DAS BÖSE MIT HUMOR NEHMEN. DIE ERNSTHAFTIGKEIT DES BLACK METAL UND DEREN IRONISIERENDE ANEIGNUNG AM BEISPIEL VON FANCLIPS AUF YOUTUBE

Historie des Black Metal

Black Metal entstand als eine Spielart des Heavy Metal bereits zu Beginn der 1980er-Jahre. Zahlreiche Autoren (vgl. Moynihan/Søderlind 2002; Dornbusch/Killguss 2005; Langebach 2007) erwähnen in diesem Zusammenhang immer wieder drei Bands: Venom aus Großbritannien, Bathory aus Schweden und Celtic Frost aus der Schweiz. Diese erfanden im Grunde nichts Neues, sondern trieben – jede Band auf ihrem Gebiet – die bereits im Heavy Metal und seinen Subgenres vorhandenen musikalischen, textlichen und optischen Orientierungen (vgl. Weinstein 1991; Walser 1993; Arnett 1996) auf die Spitze. »Die ursprüngliche Idee des Black Metal bestand darin, Härte- und Geschwindigkeitsgrenzen zu überwinden« (Wanzek 2007, 1) – in Musik, Text und Image.

Venom veröffentlichten 1982 ihr zweites Album mit dem Titel **BLACK METAL** und gaben damit dem Genre seinen Namen. Neben dieser Taufe hatte die Musik vom Sound her noch wenig mit dem zu tun, was man heute musikalisch unter Black Metal versteht. Sie stellte vielmehr eine Mischung aus primitiv und roh gespieltem Heavy Metal und der Direktheit und Aggressivität des Punk dar. Prägend für das Genre waren, historisch betrachtet, eher die satanischen und okkulten Texte sowie die Verwendung von Pseudonymen – wie *Abaddon* und *Mantas* – statt des Führens realer lebensweltlicher Namen. Einen auf die Bild- und Symbolwelt des Black Metal nachhaltigen Eindruck machte besonders die visuelle Ebene der Band. So verwendeten Venom auf ihrem LP-Cover und im Rahmen der Bühnenshows Pentagramme und Teufelsdarstellungen, trugen vorwiegend schwarze Kleidung und posierten auf Fotos mit diabolisch verzerrter und grimassierter Mimik und ostentativ aggressiver Gestik.

Für den typischen Klang des Black Metal zeichnet dagegen in erster Linie die Band Bathory verantwortlich. Sie veröffentlichte 1984 ein mit dem Bandnamen betiteltes Album **BATHORY**, wobei sie die visuelle Ästhetik und die textliche Orientierung von Venom aufnahmen, jedoch einen eigenständigen Sound entwickelten. So kreierten sie ein dreckig verwaschenes, atmosphärisch hochtöniges

und dichtes Klanguniversum aus keifendem und textlich zumeist unverständlichem Gesang, einfachem Rhythmus, hoher Geschwindigkeit bei minimalistischer und sehr direkter Produktion. Ein Klangteppich, der der musikalischen Sprache des Black Metal bis heute die Richtung weist.

Celtic Frost und in Ansätzen bereits deren Vorgängerband Hellhammer setzten mit dem 1984 erschienen Debüt *MORBID TALES* in zweifacher Hinsicht Maßstäbe. Musikalisch erweiterten und vervollständigten sie mit ihren schleppenden, langsamen und bedrohlichen Passagen den Sound und die Songstruktur des Black Metal. Visuell etablierten sie das martialische Posing mit Äxten, Schwertern und anderen an das Mittelalter angelegten Waffen in schwarzer Lederkleidung und geschmückt mit Nieten- und Nagelarmbändern und -gürteln. Vor allem die geschminkten Gesichter stellen eine frühe Form des Corpsepaint dar, welches sich zu einem optischen Markenzeichen des Black Metal bzw. der Musiker (vgl. Langebach 2007) und gelegentlich auch der Szenegänger und Fans (vgl. Höpflinger 2010) entwickelt hat. Das Corpsepaint ist das weiß geschminkte Gesicht und die sich davon absetzende schwarze Bemusterung von Augen, Mund oder anderen Gesichtsteilen und erinnert an den Ausdruck einer Leiche, was dem Träger einen dämonischen und der Welt entrückten Ausdruck verleihen soll (ebd.).

Venom, Bathory und Celtic Frost schufen, wenn man ihre Einflüsse auf den Ebenen Musik, Visualität und Text in einer Zusammenschau betrachtet, die wesentliche, bis heute kaum veränderte Blaupause des Black Metal. Diese fand in der Mitte der 1980er-Jahre aber noch keine Etablierung in einem eigenen musikalischen Subgenre. Die Einflüsse der drei Bands gingen vielmehr in den Death Metal und/oder Thrash Metal ein, der zu der damaligen Zeit weitaus präsender und populärer war (vgl. Kahn-Harris 2007). Venom, Bathory und Celtic Frost stellten jedoch die Weichen für ein Musik-Genre, das sich Ende der 1980er Jahre und besonders zu Beginn der 1990er Jahre in Skandinavien und vor allem in Norwegen explosionsartig zu einer eigenen Szene entwickeln sollte. Auf die erste, den Black Metal auditiv und visuell begründende Welle dieses Heavy Metal-Genres folgte die, die Szene etablierende, ideologisierte zweite Welle des Black Metal.

Einige Bands dieser Phase wie Burzum, Mayhem und Emperor machen Anfang der 1990er-Jahre, im leider wahrsten Sinne des Wortes, ernst mit der zum größten Teil inhaltlichen und textlichen Staffage von Venom, Bathory und Celtic Frost, indem sie deren Einflüsse nicht nur optisch und musikalisch zusammenführend wiederbeleben und Grenzen neu ausreizen, sondern auch indem sie die künstlerischen Gewalt- und Machtphantasien sowie die provokativ spielerische Ablehnung des Christentums in die Realität überführen. Dies geschieht

nicht zuletzt, um sich vom Death Metal, der ja nur von Gewalt und Tod singt – aber trotzdem lebensbejahend und spaßorientiert ist (vgl. Forster 2006) – bewusst und mit einer neuartigen ideologischen Ernsthaftigkeit und Vehemenz abzusetzen (vgl. Moynihan/Søderlind 2002). Im Umfeld und durch Mitglieder der erwähnten Bands werden Anfang der 1990er-Jahre Morde, Selbstmorde und Brandanschläge auf Kirchen verübt und massiv – gelegentlich nationalsozialistisch beeinflusste – misanthropische Anschauungen verbreitet. Eine detaillierte Darstellung dieser Taten findet sich bei Moynihan/Søderlind (vgl. 2002). Den ideologischen Wurzeln widmet sich kenntnisreich und tiefgründig Seidl (vgl. 2008), während Dornbusch/Killguss ausführlich die Verbindungen von Black Metal und Neonazismus aufdecken und erklären (vgl. 2005).

Andere norwegische Bands wie Darkthrone, Immortal und Satyricon, die ebenfalls zu dieser Zeit auf der Bildfläche erscheinen, machen jedoch eher musikalisch von sich reden. Am Beispiel von Darkthrone seien noch einmal die Trademarks der zweiten Welle des Black Metal aufgeführt. Darkthrone können hier als exemplarisch angesehen werden, da sie nach ihrem Debüt *SOULSIDE JOURNEY* (1991), welches noch klassischer skandinavischer Death Metal war, 1992 plötzlich mit *A BLAZE IN THE NORTHERN SKY* ein Album veröffentlichten, mit dem sie sich von ihren Death Metal-Wurzeln distanzieren und zu einer der musikalischen und optischen Speerspitzen des norwegischen Black Metal wurden. Die Musik von Darkthrone bestand nun aus den für den Black Metal bis heute typischen Merkmalen: keifender Gesang, einfacher Rhythmus, rudimentäre bis nicht vorhandene Melodie, kalte und düstere Klangfarbe, dissonante Struktur bei nur gering variierender Dynamik und kaum bis unverständliche Texte. Die im Booklet nachzulesenden Texte beschäftigen sich mit den, den Black Metal noch immer beherrschenden Themen: Okkultismus, Satanismus, Naturverbundenheit, Heidentum sowie skandinavischer und germanische Folklore und Mythologie. Auch das Artwork, das Outfit der Musiker und die Bilder- und Symbolwelt von Darkthrone dominieren Gestaltungsmittel, die für die visuelle Seite des Black Metal noch immer nahezu konstitutiv sind: zumeist schwarzes LP- bzw. CD-Coverdesign, schwarz-weiß Fotos der Band(-mitglieder), künstlerisch gestaltetes Band-Logo, in welches teilweise Symbole wie Pentagramme, invertierte Kreuze usw. intergiert sind sowie mit Corpsepaint versehene und schwarz gekleideten Musiker in martialischem Posing vor Natur-, Ruinen- und/oder Friedhofskulisse, nicht selten mit archaischen Waffen wie Schwertern und Äxten bestückt. Natürlich fehlen auch bei Darkthrone mit *Zephyrous*, *Nocturno Culto* und *Fenriz* nicht die für den Black Metal typischen diabolischen Pseudonyme, die sich teilweise auch unter Szenegängern durchgesetzt haben (vgl. Höpflinger 2010), und die auf den LP- bzw. CD-Covern mit dem Grüßen be-

freundeter Bands oder durch Formulierungen wie »Darkthrone plays unholy Black Metal exclusively« vorgenommenen eindeutigen Verortungen innerhalb der Black Metal-Szene.

Dieses Anzeigen der Zugehörigkeit sowie der Verweis auf und die Verwendung von einem gemeinsam geteilten Wissen lassen den Black Metal sich zu Beginn der 1990er-Jahre von einem musikalischen Subgenre des Heavy Metal zu einer Szene entwickeln.

Skizze der Black Metal-Szene

Als Szenen sind hier unter Verweis auf Hitzler/Bucher/Niederbacher

»thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln zu verstehen« (2005, 20).

Innerhalb der Black Metal-Szene spielen bis heute neben den im Vorfeld skizzierten Trademarks die erwähnten realen Gewalttaten einiger Musiker eine wichtige Rolle. So nehmen beispielsweise auch Darkthrone darauf Bezug, indem sie ihr Black Metal-Debüt dem ermordeten Musiker *Euronymous* der Band Mayhem widmen: »A BLAZE IN THE NOTHERN SKY is eternally dedicated to the king of Black/Death Metal underground; namely Euronymous«. Diese Bezugnahmen stellen eine Art Initiationsmythos dar, zu dem sich auch jeder Szenegänger verhalten muss. Zur Mythologisierung und Ideologisierung der Morde und Kirchenbrandstiftungen haben durch ihre nicht ausdrücklich distanzierte oder kritische Darstellung des Black Metal als »blutige[n] Aufstieg aus dem Untergrund« sicherlich auch Moynihan/Søderlind mit ihrem Buch »Lords of Chaos« beigetragen (vgl. 2002). Bei Wanzek findet sich eine recht aussagekräftige und reflektierte Einschätzung der Stellung dieser Gewalttaten innerhalb der Black Metal-Szene.

»In Bildern und Texten liebäugelt ein Teil der Szene nach wie vor mit den ›quasi‹ legendären Verbrechen, doch bleibt es von wenigen – dafür mit Sensationsgier aufgenommenen – Ausnahmen abgesehen, bei dieser Form der kultivierten Provokation« (2007, 1f.).

Im Detail bedeutet dies folgendes: Es gibt einerseits Bands und Szenegänger, wie *Gaahl*, der Sänger von Gorgoroth, oder Varg Vikernes alias *Count Grishnáckh*, musikalischer und ideologischer Kopf von Burzum, die sich bis heute mit den Gewalttaten und ihren Hintergründen identifizieren. Andererseits

gehören Musiker und Fans zur Szene, die diese ideologische Ernsthaftigkeit des Black Metal belächeln und sich von ihr bewusst distanzieren, wie z. B. die Bands Dimmu Borgir oder auch Darkthrone. Für die meisten Szenegänger (Musiker und Fans) stehen allein die Musik und das Erleben der Musik und ihrer Atmosphäre (vgl. Vogelgesang 1998) vor allem als einer Möglichkeit der temporären Flucht aus dem Alltag – wie es Forster und Seidl analytisch herausgearbeitet haben – im Mittelpunkt (vgl. 2006; 2008). Wanzek kommt in seiner Charakterisierung der Black Metal-Szene zu der Schlussfolgerung, dass es sich um eine eindeutig musikzentrierte Szene handelt, von deren in Deutschland rund 15 bis 20 Tausend Anhängern sich »nur einige Tausend rekrutieren, die Black Metal nicht nur als Musik konsumieren, sondern ihren Lebensstil (Kleidung, Literatur, Ideologie, Religion, Spiritualität) zumindest teilweise danach ausrichten« (2007, 2). Was keinesfalls heißt, dass diese sich mit den Gewalttaten identifizieren oder gar selbst kriminell werden.

»Die Fans der Black und Death Metal-Musik sind also alles andere als brutale Typen, überzeugte Satansverehrer, rechte Krawallmacher und was sonst noch für Negativ-Etiketten über sie in der Öffentlichkeit kursieren. Sie sind vielmehr eine höchst aktive und produktive Gruppe der musikästhetischen Spezialisierung und jugendkulturellen Formierung« (Vogelgesang 1998, 173).

Festzuhalten bleibt, dass das Wissen um aber auch das Kokettieren und Provokieren mit dem Initiations- und Gründungsmythos einen festen Bestandteil des Szenewissens darstellt. Dieses Wissen besteht jedoch nicht aus einer Einzu-eins-Aufnahme der durch die Bands kreierte Black Metal-Welt. So werden beispielsweise »satanische Symbole nicht einfach nur übernommen, sondern mit der Übernahme – und das ist entscheidend – geht eine Veränderung des Bedeutungsgehalts einher« (ebd., 172).

Dieses Basteln eines eigenen Sinnkosmos' (vgl. ebd.) durch die Fans und Szenegänger zeigt sich ganz besonders im Umgang und in der Aneignung der Ernsthaftigkeit des Black Metal sowie der durch zahlreiche Bands nach außen getragenen Humor- und Spaßlosigkeit.

Ernsthaftigkeit des Black Metal

In einem engen Zusammenhang mit den realen Gewalttaten und der bewussten Absetzung von anderen Spielarten des Heavy Metal steht besonders die durch viele Bands propagierte Ernsthaftigkeit und die damit verbundene Ideologisierung des Black Metal.

So zielt z.B. das Cover des 1992 erschienenen Debüts der Band Burzum neben den Maximen »no mosh«, »no core«, »no trend« auch die Forderung »no fun«. Diese programmatischen Forderungen entwickelten sich schnell zu einer Art Leitbild, welches sich in der Abkehr vom geselligen und spaßorientierten Moshen, der Abgrenzung zum politisch linken Hardcore, der Verweigerungen gegenüber musikalischen Trends und einer selbst auferlegten Abkehr von hedonistischen Tendenzen zeigt. Seidel spricht sogar von einer »Humorlosigkeit als Ideologie« (2008, 84). Black Metal als das ultimativ Böse steht dann auch im Mittelpunkt zahlreicher wissenschaftlicher Arbeiten. Die medialen Inszenierungsstrategien des Bösen fokussieren Richard/Grünwald (vgl. 2008), Seidl und Killguss/Dornbusch versuchen, die dahinterstehende Ideologie zu beschreiben (vgl. 2008; 2005), während Moynihan/Søderlind mehr oder weniger bestrebt sind, die Aura des Bösen unkommentiert einzufangen und auf diese Weise nachlesbar zu machen (vgl. 2002). Die Ernsthaftigkeit und Humorlosigkeit wird dabei immer wieder als eines der primären Merkmale des Black Metal herausgestellt, in dem z.B. darauf verwiesen wird, dass die Musiker auch auf Pressefotos nie lachen, das Corpsepaint jegliche lebensweltlichen Züge verdeckt und die Texte nihilistisch und frei von Humor sind. Das Verfolgen einer gewissen Ernsthaftigkeit verdeutlicht recht eindringlich folgende Äußerung eines Black Metal-Anhängers, die sich bei Höpflinger findet. »Ich habe absolut kein Verständnis für Leute, die mit CP-mässiger Schminke ein Konzert besuchen, dort wahrscheinlich den ganzen Abend saufen, lachen und gröhlen und irgendetwas darzustellen versuchen, was sie definitiv nicht sind« (2010, 243). Das Zitat verweist indirekt auf eine wichtige Debatte innerhalb des Black Metal-Lagers, nämlich die um *Pose* und *Trueness*. *True* sind nur jene Bands und Szenegänger, die die Ernsthaftigkeit des Black Metal akzeptieren und eventuell auch leben – alle anderen sind *Poser*. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dieser Debatte und ihrer Inszenierung sowie Stilisierung findet sich bei Grünwald et al. (vgl. 2010) und Richard (vgl. 2010b).

Bei aller wissenschaftlichen Ernsthaftigkeit und der Untersuchung dieser wird der Ernsthaftigkeit aber oft auch aufgesessen, vor allem, da sie so schön ostentativ und zur Interpretation einladend daherkommt. Dabei wird oft übersehen, dass es im Black Metal sehr wohl Humor gibt – besonders in Form von Ironie.

Humor und Ironie im Black Metal

Direkte Passagen oder Hinweise auf Humor und Ironie finden sich in der Literatur zum Black Metal nur am Rande. Höpflinger weist, ohne jedoch genauer darauf einzugehen, darauf hin, dass interviewte Musiker und Szenegänger durch Grinsen eine ironische Distanz zu ihren eigenen Aussagen anzeigen (vgl. 2010). Moynihan/Søderlind referieren auf Karikaturen und Witze, die von außerhalb über die Black-Metal Szene und deren Ernsthaftigkeit gemacht werden (vgl. 2002), eventuelle Selbstreflexionen oder ironische Strategien innerhalb der Szene kommen aber nicht zur Darstellung. Richard verweist anhand eines Fotos von zwei mit Corpsepaint versehenen Jugendlichen, die mit dieser Maskerade auf einem Balkon Blumen gießen und Wäsche aufhängen, kurz auf die ironisierende Selbstdistanzierung als mimetische Eigenleistung der Interpretation der Tradition des Corpsepaint im Black Metal (vgl. 2010b, 65).

Ein eindrucksvolles und entlarvendes Zeugnis über ihren ironischen Umgang mit der Ernsthaftigkeit liefern jedoch einige Bands selbst. So geben die bereits ausführlich erwähnten Darkthrone in Interviews zu, dass sie mittlerweile Spaß an der Musik haben und Elemente des eigentlich verpönten Punk und Hardcore in ihre Musik integrieren (vgl. Wanzek 2007). In einer aktuellen Ausgabe des Magazins *Rock Hard* gibt *Tom Gabriel Warrior*, der Sänger und Songschreiber der mittlerweile aufgelösten Band Celtic Frost zu: »Wie jeder andere Mensch suche auch ich das Glück, die Liebe, die schönen Dinge. Wenn Schwärze und Drama meinen Weg kreuzen, dann nicht deshalb, weil ich auf der Suche danach bin« (Mühlmann 2010, 54). Besonders beeindruckend und aussagekräftig sind in diesem Zusammenhang die Schilderungen der Historie und Hintergründe einer der stilistischen Leitbands des Black Metal – Bathory. Im Booklet einer späten Veröffentlichung namens *BLOOD ON ICE* (1996) schreibt der Kopf der Band unter seinem Pseudonym *Quorthon* vom »wunderbaren Mutter-alles-Bösen satanischen Mist« der frühen Alben. Weiterhin zeigt er sich amüsiert über die damaligen Kritiker, die die Musik als die böseste aller Zeiten beschrieben und kommentiert ironisch, »erstaunlich, was man mit einer Menge schwedischem Wodka und verzerrten Gitarren alles erreichen kann«.

Als Inspirationsquelle für die satanischen und okkulten Texte der frühen – für den Black Metal bis heute stilprägenden Alben – gibt er den Horror-Comic *Chock* an und resümiert, »es gab kein ernsthaftes Lesen der sogenannten schwarzen Bibel, oh nein ... nicht einmal der blauen, gelben oder gar der rosafarbenen«. Was *Quorthon* hier vorführt, ist eine ironische Distanzierung und Reflexion von und über seine eigene Geschichte und Person sowie der um sie herum stilisierten und propagierten Ernsthaftigkeit des Black Metal.

Vergleichbare Formen der ironischen Brechung finden sich auch in zahlreichen Fanclips auf YouTube, die ein eindrucksvolles Zeugnis davon ablegen, dass Humor und Ironie sehr wohl ein essentieller Teil der Black Metal-Szene sind. Vor allem, wenn es gilt, die Ernsthaftigkeit und das ultimativ Böse in die eigene Lebenswelt zu integrieren.

Ironische Brechung als Form der Aneignung – Fanclips auf YouTube

Ironie, verstanden als »hinter scheinbarem Ernst versteckter Spott« (Pfeifer 2005, 591), bzw. der ironisierende Umgang mit den Inhalten des Black Metal kann, so die These, als eine Form der kommunikativen Aneignung (vgl. Hepp 2005) aufgefasst werden. Als ein spezielles »Sich-zu-Eigen-Machen«, welches sich beispielsweise in Form von auf Videoportalen wie YouTube geposteten Fanclips als Entäußerung vergegenständlicht und manifestiert. Die Untersuchung der Medien und des Umgangs mit diesen spielen in der Szene-Forschung seit einigen Jahren eine entscheidende Rolle (vgl. Hitzler/Bucher/Niederbacher 2005). Vogelgesang betont, »daß gerade die Vielfalt von Nutzungs- und Codierungsmöglichkeiten, die Medien eröffnen, zur Herausbildung von spezifischen personalen Identitäten und jugendkulturellen Stilgemeinschaften führen kann« (1999, 361). Dass gerade seit der Etablierung des Web 2.0 und den Möglichkeiten, der durch die Nutzer generierten inhaltlichen Gestaltung und Teilhabe, neben den klassischen Szenemedien wie Magazine, Tonträger, Kleidung etc. zunehmend auch das Internet (vor allem Homepage, Chats, Musik- und Videoplattformen) ins Interesse der Szenegänger und Wissenschaftler rückt, zeigt aktuell z.B. der von Hugger herausgegebene Band »Digitale Jugendkulturen« (vgl. 2010).

Original-Video und Fanclip – Ein exemplarischer Vergleich

Vor diesem Hintergrund soll nun exemplarisch am Vergleich zweier Black Metal-Videos, die auf der Website www.youtube.com zu finden sind (Datum des Zugriffs: 05.05.2010), verdeutlicht werden, dass und in welcher Form mittels Ironie und Humor die Ernsthaftigkeit des Black Metal gebrochen und auf kreative Art und Weise in die Lebens- und Alltagswelt der Szenegänger integriert wird. Beide Videos wurden durch Eingabe des Suchbegriffs »Black Metal« gefunden, vom dem aus sich weiter gehandelt wurde zu konkreten Musikvideos von Black Metal-Bands, die dann wiederum auf sogenannte Fanclips verwiesen. Unter Fanclip wird in Anlehnung an Richard eine audiovisuelle Antwort

(Response-Video) auf ein Originalvideo verstanden, welche eine »Sonderform von Fanart« (2010b, 58) darstellt und »die Begeisterung der User für einen bestimmten Star einer Band« (ebd., 58) zeigt. Exemplarisch wurde hier das Original-Video der norwegischen Band Immortal zum Song *Blashyrk (Mighty Ravendark)* aus dem 1995 veröffentlichten Album *BATTLES IN THE NORTH* ausgewählt. Dieses ist mit dem tag »Immortal - Blashyrk (Mighty Ravendark) – GOOD QUALITY« benannt. Der beispielhaft hinzugezogene Fanclip ist als »Blashyrk (Mighty Ravendark) Parody!« getagt und stellt ein Re-Enactment (vgl. Wagenknecht 2009) des Originals dar.



Abb.1: Original-Video »Immortal - *Blashyrk (Mighty Ravendark)*« auf YouTube

Das Original-Video spielt im Wesentlichen in einer imposanten und stimmungsvollen Naturkulisse und ist dominiert von Aufnahmen in der Totalen und Halbtotale, die die karge Felsenlandschaft und das dahinterliegende Meer (wahrscheinlich ein norwegischer Fjord) in Szene setzen. Auf dem Felsen performen zwei Bandmitglieder mit ihren Instrumenten (Gitarre und Bass) den Song, wodurch das Felsplateau zu einer Art Bühne wird. Das Bühnenhafte zeigt sich vor allem in Einstellungen, in denen die Musiker, wie bei einem Live-Auftritt, um das Publikum zu animieren, einen Arm in die Luft halten und den Takt rhythmisch mitschwingen. Aber auch das Rennen über die Bühne mit der Gitarre waffengleich im Anschlag ist eine typische Pose bei Live-Auftritten von Metal-Bands auf großen Festivalbühnen – die auch auf der Felsenbühne zur Darstellung kommt.

Die Performance der in schwarzes Leder, das genug Platz für das Zeigen nackter Haut lässt, gehüllten Musiker ist geprägt von einem martialischen Posing. Dieses wird unterstützt durch das Corpsepaint der Musiker, die zahlreichen Nagel- und Nietenzurbinen an den Armen der Bandmitglieder und den um die Hüften geschnallten Patronengurten. Besonders intensiv gestalten sich die Nahaufnahmen, in denen die Musiker durch ein Heranspringen an die Kamera den Zuschauer durch grimassierte Mimik und das gewehrtaugliche in Schussposition bringende Ausrichten der Instrumente direkt und ostentativ aggressiv adressieren.

Unterbrochen wird die Performance immer wieder durch in Sepia getauchte und leicht verfremdete Versatzstücke; Szenen, in denen der Sänger in Westernmanier durch eine Schneelandschaft schreitet; Detailaufnahmen eines Reptiläuges und dem Aufsteigen, Fliegen und Landen von schwarzen Raben. Durch diese Kombination mit gestalterischen und erzählerischen Elementen, stellt



Abb. 2: Fanclip/Response-Video »Blashyrk (Mighty Ravendark) Parody!« auf YouTube

»Immortal - *Blashyrk (Mighty Ravendark)*« eine Mischung aus einem klassischen Performance-Musikvideo und einem narrativen Musikvideo dar. Es enthält nahezu alle optischen Markenzeichen des Black Metal und inszeniert die Band als der nordischen Natur verbundene Männer, denen diese nichts anhaben kann, die sie sich im Gegenteil als Aktionsraum einverleiben und zu ihrer Bühne machen. Archaischen Kriegern gleich agieren die Musiker in diesem Raum, der nicht als eine Abgrenzung zum urbanen Raum inszeniert wird, sondern totalitär und allumfassend erscheint. Immortal – das sind die *Sons of*

Northern Darkness – wie es in einem gleichnamigen Song der Band heißt.

Der Fanclip hat auf den ersten Blick – bis auf die Musik – und der Mischung aus (Bühnen-)Performance und narrativen Elementen nicht viel gemeinsam mit dem Original. Im Großteil des Clips performen drei Jugendliche auf einer kleinen überdachten Bühne, die von einer Wiese umgeben ist und den Eindruck einer kleinstädtischen Randlage vermittelt. Je nach Kameraperspektive sieht man im Hintergrund eine Straßenbrücke, Strommasten und Leitplanken. Die Protagonisten agieren auf einer Balalaika, einem überdimensionierten selbstgebastelten Bass und einem echten Schlagzeug. Mit übergroßen selbstgefertigten Nagelbändern an Armen und Beinen, in schwarzer Kleidung und mit szenieimmanentem Schmuck (Kette mit Pentagramm) behangen, imitieren sie posend und mit Corpsepaint versehen den Song *Blashyrk (Mighty Ravendark)*. Der Gesang ist lippensynchron und das Schlagzeugspiel erscheint identisch mit der Instrumentierung des Titels. Dieser Performanceteil wird eingeleitet von einer Sequenz, in der sich die Protagonisten – jeder für sich in einer einzelnen Einstellung gezeigt – auf die Bühne zu bewegen. Dabei gehen sie über eine leicht verdorrte Wiese oder erheben sich aus einer an einem Bach knieenden Position. Vereinzelt wird die Bühnen-Performance von Szenen unterbrochen, in denen die Protagonisten durchs Gras schreiten, am Bach posieren (in einigen Standbildern mit selbstgebastelten Waffen: Axt, Nagelkeule und Schwert) oder im Halbkreis sitzen, um eine markante Gesangsstelle gemeinsam lippensynchron zu intonieren.

Auf den zweiten Blick kann der grundsätzliche Inszenierungsmodus des gesamten Clips als eine ironisierende Referenz auf das Original beschrieben werden, da ein Großteil der künstlerischen und künstlichen Black Metal-Welt, die dort entfaltet wird, an der Alltagswelt der Protagonisten und Produzenten des

Response-Videos humorvoll relativiert wird. Dabei wird die im Original ohne Zweifel angelegte Lesart des unfreiwillig Komischen aufgenommen und weitergeführt, wodurch die vordergründige Lesart der Ernsthaftigkeit und Stilisierung des Martialischen durch Kommentierungen und Verfremdungen ironisch gebrochen wird.

Die bedrohliche und kalte Naturstimmung des Originalvideos wird relativiert, in dem die Natur in Form einer Wiese – eingegrenzt von Leitplanken – gleich neben der Stadt liegt. Die Weite und Mächtigkeit der Natur wird Teil des städtischen Raums, der die Lebenswelt der Protagonisten darstellt. Die blanken Felsen verwandeln sich in Grashügel und das weite Meer schrumpft zum stillen Bächlein. Das waffenartige Gebaren mit den Instrumenten wird auf die Spitze getrieben und karikierend überzogen, indem beispielsweise der Bass übertrieben groß nachgebaut und überstilisiert wird, während die Gitarre zur Balalajka schrumpft und verniedlicht wird. Die Posen, die Mimik und Gestik sowie das Outfit und Corpsepaint von Immortal werden liebevoll re-inszeniert und durch den transformierenden Gebrauch von alltäglichen Gegenständen sowie durch das Agieren der Protagonisten in die eigene urbane Umwelt alltagsweltlich integriert. Dabei entsteht keine bloße Nachstellung des Originals, sondern etwas Eigenes, etwas Neues – ein Fanclip, der eine Entäußerung bzw. ein Produkt der lebensweltlichen Aneignung des Black Metal darstellt.

Das Response-Video ist, auch wenn es als »Parody« getagt ist, mit Sicherheit keine Verballhornung, sondern das Ergebnis einer intensiven und kreativen Form der Auseinandersetzung mit den im Original-Video angebotenen Sinnstrukturen und dem damit verbundenen Image der Ernsthaftigkeit des Black Metal.

Das Überzeichnen und lebensweltliche Relativieren zeigt eine ironische Distanzierung von dieser Ernsthaftigkeit an, verweist aber in der Detailversessenheit, dem Aufwand und vor allem der Textsicherheit und dem exakten Schlagzeugspiel gleichzeitig darauf, dass die Protagonisten sehr wohl Szenegänger und Fans der Musik des Black Metal sind, die ihr Szenewissen hier kreativ zur Bewertung und Kommentierung des Image des Black Metal einsetzen. Allein die Credits im Abspann des Clips, die auf die temporäre Auflösung der Band zur Zeit der Entstehung des Videos referieren – »A Tribute to Immortal. R.I.P.« – charakterisieren den Clip als augenzwinkernde Hommage, die verdeutlicht: wir nehmen das Ganze nicht so ernst, haben Freunde an und mit der Musik und lieben euch und den Black Metal nicht zuletzt gerade vor diesem Hintergrund.

Black Metal wird hier, fokussiert formuliert, aus seinem Kunstraum genommen, durch Dekontextualisierung ironisiert und in seiner Ernsthaftigkeit durch

Reformulierungen entlang der Alltagswelt seiner Hörer und Fans in einer Art Realitätstest liebevoll ad absurdum geführt.

Resümee und Ausblick

Einerseits konnte am Vergleich des Originalvideos und des Fanclips exemplarisch aufgezeigt werden, dass Humor und ironische Distanzierung sowie die damit verbundene Selbstreflektion eine Form der Aneignung und der lebensweltlichen Integration der nihilistischen, lebensverneinenden und dogmatischen Ernsthaftigkeit des »no fun« des Black Metal und damit ein fester Bestandteil der Black Metal-Szene sind. Pointiert könnte man formulieren, dass Ironie als Strategie verstanden werden kann, die den Black Metal zurück in den lebensbejahenden und durchaus an Freude und Spaß orientierten Schoß des Heavy Metal holt. Denn nur, wer das Böse mit Humor nimmt, kann im Alltag überleben.

Andererseits wurde verdeutlicht, dass YouTube ein Medium darstellt, welches das Wissen von Szenen transportiert, in welchem die Stile und das Knowhow einer Szene ausgehandelt werden und in welchem Szenedaten als natürliche Daten vorliegen. Dies macht YouTube letztlich zu einem für jeden Forscher zugänglichen Szenearchiv und global betrachtet zu einem Container des Weltwissens, der sich für nahezu alle erdenklichen ethnografisch motivierten Fragestellung öffnen lässt.

Auf den Aspekt der Aushandlung von Szenewissen auf YouTube verweist besonders ein erster analytischer Blick auf die Kommentierungen der verschiedenen Videos zu *Blashyrk (Mighty Ravendark)*. Diese reichen von Ablehnungen, Vorwürfen des Verrats von Szeneidealen bis zu begeisterten Zustimmungen und Ironie anzeigenden Emoticons: ;-).