

Rolf F. Nohr; Herbert Schwaab

Fokussierung. III. Metal vs. Moderne

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3769>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert: Fokussierung. III. Metal vs. Moderne. In: Rolf F. Nohr, Herbert Schwaab (Hg.): *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Münster: LIT 2012 (Medien'Welten 16), S. 243–245. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3769>.

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/>

III. METAL VS. MODERNE

Das Cover der Motörhead-LP *ORGASMOTRON* (1986) ziert eine Lokomotive die – versehen mit dem brüllenden Gesicht des Bandmaskottchens, dem War Pig – in hoher Geschwindigkeit auf den Betrachter zurast. Dieses Coverbild kann damit in zweifacherweise als durch Elemente der Moderne charakterisiert verstanden werden: Sowohl die Lokomotive wie auch die Idee der Geschwindigkeit und Beschleunigung stehen für Wesensmerkmale der Modernität. Der rasende und rollende Stahl der Dampflok ist ein Insignium von Industrialisierung, Technisierung, Überwindung und Schrumpfung des Raumes, ist Sinnbild für das rasend beschleunigte Subjekt und seine immer engere Verbindung mit Technik und Energie.

Eine Behauptung im Bezug auf Metal ist die, dass Heavy Metal sich durch eine Reihe von Kriterien als genuin moderne kulturelle Form auszeichnet. Heavy Metal wäre – so verstanden – die letzte große Erzählung der westlichen Kultur, die letzte stabile, klar abgegrenzte und durch ihren Verzicht auf Politik ›politischste‹ Subkultur. Heavy Metal erscheint so als eine Feier des homogenen (und sexualisierten) Körpers. Heavy Metal verspricht die Erfahrung der Unmittelbarkeit, der nicht gebrochenen, mediatisierten oder fetischisierten Teilhabe am eigentlichen Ereignis. Heavy Metal ist der letzte große Versuch des Gesamtkunstwerks (durch die Integration anderer Künste wie Operette, Drama, Gestaltung, einer gelebten Körperkultur, der Existenz eines auslegbaren Textkorpus, der permanente Verweis auf das Unterbewusste – und nicht zuletzt der permanente Vollzug der Wagnerschen Götterdämmerung).

Eine solche Behauptung ist natürlich eine Provokation (ebenso wie der Gegenstand schon selbst als Provokation gelten mag). Heavy Metal als (letzte) Kultur der Moderne zu beschreiben meint natürlich auch (ähnlich geradlinig dahinstampfend und -denkend wie der orgasmotronische Dampfzug Motörhead) in einem sehr schlichten Bild der Epochenwechsel und -zugehörigkeiten zu argumentieren. Mit Fug und Recht ließe sich am Gegenstand auch die umgekehrte These bilden, nämlich dass mit *ORGASMOTRON* der Metal den Übertritt in die Postmoderne vollzogen hat. Der Produzent der Platte war Bill Laswell, dessen Produzentenkarriere im Wesentlichen mit seiner Arbeit für Herbie Hancock

(FUTURE SHOCK, 1983), hier vor allem mit der Co-Komposition dessen Welthits *Rockit* begann. Darüber hinaus hatte Laswell zum Zeitpunkt seiner Arbeit mit Motörhead bereits mit Musikern wie Brian Eno, David Byrne, John Zorn oder Fred Frith gearbeitet und fast zeitgleich mit Sonny Sharrock und Peter Brötzmann die Noise-Art-Jazz Band Last Exit gegründet. Mit Laswell als Produzenten reiht sich also der schwere Schlachtkreuzer der NWOBHM ins Umfeld extremer Grenzüberschreitungen, Rekombinationen und Experimente ein. Laswell steht nicht mehr für die Avantgarden der Moderne, sondern für den Eklektizismus der Postmodernen. Die musikalische Welt Laswells (und die postmoderne Ästhetik) zielt nicht mehr auf Fortschritt, sondern begreift die Welt jenseits allen rationalen Gehalts als pluralistisch, zufällig, chaotisch und als nur noch in ihren hinfälligen Momenten rezipierbar. So wird also mit der Intervention Laswells letztendlich der Heavy Metal auch hochironisch und angewiesen auf die bereitwillige, spielerische und bewusste Partizipation ihrer Anhänger am ebenso geschlossenen wie synkretistischen Heavy Metal Universum. Damit wird er – wie bereits in einigen Beiträgen der Sektion »Ästhetik, Codes, Ethnografie« erläutert – leichte Beute für (liebvolle) Imitationen und Parodien, die mittlerweile einen eigenständigen Aspekt der Heavy Metal Kultur selbst darstellen (und die vielleicht den eigentlichen Reiz auch von Lemmy und Konsorten ausmachen).

In diesen beiden radikalen Zuspitzungen zeigt sich die Komplexität des Phänomens Heavy Metal, das somit weniger als eine Kultur denn als eine performative Geste einer hintergründigen Verweigerung gegenüber der Moderne als auch als deren Neukonzeptionierung erscheint. Aus diesem Spannungsverhältnis heraus nähern sich auch die Beiträge dieser Sektion dem Phänomen Metal. Simon Maria Hassemer zeigt in der Rezeption vormoderner, historisch bis mythisch stilisierter Gegenwelten eine konstitutive Oppositionslogik des Metals. In einem parahistorischen Sehnsuchtsraum der gefühlten Vormoderne – so Hassemer – spielen sich die Mythen von überlegener, männlicher Stärke und Ehre, Tapferkeit und Mut ab; Symbole einer vermeintlich reaktionären Rebellion. Ähnlich argumentiert auch Jan Leichsenring, wenn er in bestimmten Subgenres wie Black-, Pagan- und Dark Metal Abgrenzungen gegenüber dem als leicht und anspruchslos wahrgenommenen Mainstream herausarbeitet, die zu einer weithin ironiefreien Hinwendung zu Mythen, Geschichten und der Ästhetik des Ruralen führen. Diese zum Teil sehr erfolgreiche Beanspruchung antimoderner und romantischer Topoi offenbart die Tendenz zu einer irrationalen Rückbindung an das Mythische und Antiurbane im überaus problematischen Phänomen des *national socialist black metal*. Eine andere Leseweise der Romantik im Black Metal findet hingegen Sascha Pöhlmann in seiner fein-

gliedrigen Auseinandersetzung mit *Wolves in the Throne Room*. In der Analyse der Band-Lyrics wird deutlich, wie sich die Band an die Tradition des amerikanischen Transzendentalismus des 19. Jahrhunderts anbinden lässt, ihre Texte aufschlussreiche Parallelen insbesondere zur Lyrik Walt Whitmans, Ralph Waldo Emersons und Henry David Thoreau aufweisen und zu einer Neudefinition des Black Metals herausfordern. Einen anderen Zugriff auf die vermeintliche Ambivalenz des Metals wählt Jörg Scheller. Er arbeitet die Widersprüche des Metals unter dem Begriff der ›Paradessenz‹ heraus, also der Dynamik der Harmonisierung widersprüchlicher Eigenschaften. Hier erlaubt Metal eine Kritik der Moderne mit den Mitteln der Moderne im Sinne der Gleichzeitigkeit emphatischer Entfremungskritik und Affirmation der (post-) industriellen Massen- und Konsumkultur. Den Abschluss des Blockes bildet der Versuch Rolf F. Nohrs Metal als transmoderne Artikulation zu verstehen, also als eine kulturelle Formation, die durch die epochengeschichtlichen Einflüsse moderner wie vor- und postmoderner Einflüsse geprägt ist und deren Beharrungskraft und Stabilität womöglich aus dieser Hybridisierung zu erklären wäre.