

WILDE MÄNNER, FROSTIGE RÄUME UND ASOZIALE FANART DES BLACK METALS BEI FLICKR, YOUTUBE UND VIMEO

Dieser Beitrag betrachtet verschiedene Männlichkeitsmodelle und ihre visuelle Umsetzung im Bild des Online-Musikvideos unter besonderer Berücksichtigung ihrer Positionierung im Raum¹ und des Motivs des winterlichen Naturraums. Die Modelle wurden durch die Untersuchung der Online-Plattformen YouTube und flickr generiert, wobei die Medienstruktur verschiedener Bild-Plattformen² die Darstellungen des Musikgenres Black Metal beeinflusst. Hierbei stehen jedoch weder die nur scheinbar existierende soziale Komponente noch der Mythos eines Internets, welches vorgeblich aus produzierenden Fans Berühmtheiten generiert, im Vordergrund. Diese gerne bemühten kleinen Erzählungen müssen als aus der Musikindustrie für den Mainstream kommende Motivationen verstanden werden, vermarktbar Bilder völlig kostenlos durch die User herstellen zu lassen. Der Mythos, es gäbe ein autonomes Außerhalb des Musikmarktes, wird weiterhin nur zu Marketingzwecken bedient, um so die alte Mär ›vom Tellerwäscher zum Millionär‹ zu befördern und zu erhalten. Fernab jeglicher Struktur des Systems Musik- und Medienmarkt wird niemand zum Star – der Markt ist längst Teil des ›sozialen‹ Webs. Diese Bedingungen für die Teilhabe eines »normopathen« (Lütz 2009) Mainstreams und die Teilkultur der Popmusik sind hier jedoch nicht von Interesse. Black Metal hat mit dieser Art von Bilderproduktion nichts zu tun. Das Starsystem wird durch die Musiker, Produzenten und Fans symbolisch abgelehnt und durchbrochen, jedoch gleichzeitig durch die Produktion von Online- und FanArt-Videos wieder bestätigt.

In der Betrachtung der verschiedenen Männlichkeitsmodelle dient zu Beginn dieses Beitrags das moderne beziehungsweise modernisierte Männlichkeitsbild des romantischen Indie- oder Emoboy (Calmbach 2007) als Kontrastfolie für die darauf folgenden Bilder aus dem Black Metal. Ersteres zeigt Einzelgängertum und Einsamkeit in der Erhabenheit der Natur (Burke 1989) und zeichnet sich durch Zartheit und Zerbrechlichkeit aus. Hier ist die Strategie der Ausweitung der männlichen Territorien durch die Aneignung von Weiblichkeitsbildern anzusetzen. Dem folgt die Beschreibung einer Figur eines traditionellen, archaischen Männerbildes: Der wilde Zerstörer, Krieger und Überlebende der

Spezies im Black Metal ist auch Einzelgänger, einsam, erscheint unmodisch und historisch in einer unzivilisierten Natur. Im Gegensatz dazu wiederum wäre ein Urban Warrior des HipHop zu verstehen, der eingebettet in die Männerhorde, als Überhöhung in der Größe XXL Raumdominanz im Bild erlangt. Alle im Artikel kurz analysierten Männlichkeiten sind extrem künstlich und immer zwingend an ihre Verortung im Raum gebunden. Beide Modelle weisen ein gesteigertes Pathos und Dramatik in der Darstellung auf. Die räumlichen Männerdomänen gründen vor allem auf dem Ausschluss des Weiblichen (Black Metal) beziehungsweise ihrer Verobjektivierung (HipHop).

In den folgenden Beispielen zum Black Metal fehlen Frauenfiguren völlig, sie sind nicht einmal mehr umgebender Grund.

Das Bildprogramm des Winters: Zarte und böse-grimmige Eiswelten

Black Metal führt dieses Drama nach wie vor noch auf: Die Natur reagiert hier nicht auf die Charaktere, sondern bietet dem männlichen Krieger einen Raum, um sich aktiv zu bewähren. Die männlich dominierte Subkultur des Black Metals mit ihren schwarz-weißen Kriegern im Schnee beruht zwingend auf der Ästhetik eines winterlichen Bildraums. Das Motiv des Winters in endloser Landschaft wird zugleich existentialistisch, nihilistisch und romantisch verwendet. Hier findet eine weitere Form der archaischen Männlichkeit und ihr visuelles Programm Platz, um eine direkt-oppositionelle Haltung zur Gesellschaft zu visualisieren, subversive Potentiale und Abweichungsstrategien von der Moderne und Postmoderne zu artikulieren.

Doch zunächst ein Exkurs zum Motiv der winterlichen Natur in der Popkultur: Auch die modernisierten beziehungsweise modernen Männlichkeiten bedienen sich in ihrem Bildprogramm des Wintermotives und der Naturlandschaft. Populäre Kultur und nordische Einsamkeit passen gut zusammen, so wie in unterschiedlichen Variationen bei Polarkreis 18 im Video zu *Allein Allein* (Hagen Decker, D 2008) oder in *A Beautiful Lie* (Jared Leto, USA 2008) von 30 Seconds To Mars zu sehen ist. Die Dresdener Band Polarkreis 18 zeigt auf dem Cover ihrer ersten CD die Motive von Eis, Schnee und arktischem Winter als Hintergrund einer Expeditionsgruppe, die als Bewährungsprobe und Mannwerdung eine Reise in eine wilde und unwirtliche Natur unternommen hat. So verkörpern sie die Spitze des Wettbewerbsdenkens, weil sie sich als die Ersten und die Einzigen am Nordpol visualisieren. Dieses stellt auch ein häufiges Motiv im Film dar, wie zum Beispiel in *BATMAN BEGINS* (Christopher Nolan, USA 2005): Männ-

lichkeit und ihre Bewährungsproben finden oft in eisiger, einsamer Landschaft statt, weit weg von Zivilisation, um ein Agieren ohne moralische Einschränkungen zu legitimieren.

Das Cover der zweiten CD von Polarkreis 18 zeigt den Sänger nackt, eingefroren in einem Eisblock liegend. Seine jugendliche Frische ist kryonisch konserviert. Ein nackter männlicher Körper liegt nun im transparenten Schneewittchen-Sarg und verheißt sowohl ewige Jugend und Schönheit als auch Unschuld. In dieser asexuell inszenierten Nacktheit zeigt sich die Reinheit männlicher Jugend. Polarkreis 18 repräsentieren hier das hybride modernisierte Männlichkeitsbild des Emo- oder Indieboy, das auch – durch die Überschneidung und Gleichzeitigkeit von hetero- und homosexuellen Männerbildern – zugleich ein homophobes Feindbild abgibt. »Hater«⁴³ lehnen die Modernität dieses zartdelikatsten, zeitgenössischen Männertypus ab, da er zu viele als weiblich stereotypisierte Elemente enthält. Die umgebende, romantisch ins Bild gesetzte Landschaft mit winterlichen Akzenten dient als Bühne für die Performanz männlicher Einsamkeit. »To celebrate our loneliness« heißt es im Text – diese Einsamkeit verursacht kein Leid, sondern wird leidenschaftlich genossen. Der populäre Mainstream zeigt eine sublime, erhabene Natur und eine romantisierende menschliche Einsamkeit. Die Spuren des Winters sind nicht gewalttätig und bedrohlich, sondern stehen für eine saubere frische Luft, die Reinheit des Gletschers. Die der Romantik als Motiv entlehnte erhabene Landschaft präsentiert sich mit dem Unterschied, dass die Individuen nicht darunter leiden – im Gegenteil: die Männer genießen die Einsamkeit. Sie sind allerdings ähnlich wie bei Caspar David Friedrich ins Bild gesetzt, proportional nur Punkte in der Landschaft, sie bewegen sich auf dem Berg mit labilem Stand und ruhelos in der Landschaft. Sie sind nicht urwüchsiger Teil derselben.

Ganz anders zeigt sich diese Motivik im Bildprogramm des Black Metals. Insbesondere bei der norwegischen Band Immortal, deren zwei Online-Videos *Blashyrkh* und *Grim and Frostbitten Kingdoms* (David Palser, GB 2005) als exemplarisch zu sehen sind. Im ersten Video *Blashyrkh* stehen die Mitglieder der Band wie aus Stein gemeißelte Statuen auf den Kämmen der Berge als Herrscher über die Natur. Die Band Immortal nimmt eine erhöhte Perspektive ein, die einen Feldherrenblick vom Berg repräsentiert. Die winterliche Natur der teilweise schneebedeckten Kuppen ist gleichzeitig Feind und Freund. Die Band ist massiv und sehr geerdet und überblickt auf dem Bergrücken die Landschaft mit raubvogelartiger Mimik, spähergleich.

Trotzdem sind die Erwartungen an ein zeitgenössisches Bild von Männlichkeit gebrochen: sie tragen lange Haare (das Heiligtum aller Metalheads) als Referenz an die wilden Krieger der Wikinger und enganliegende strumpfhosen-

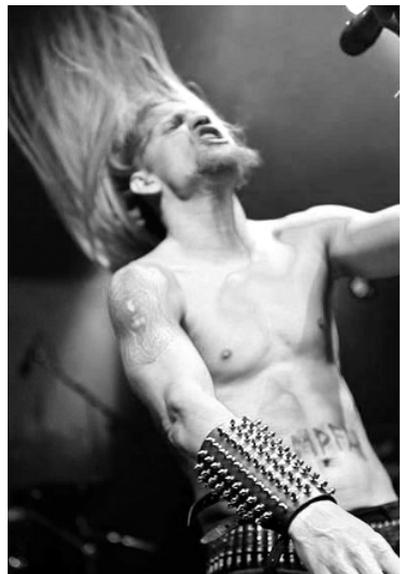
artigen ›Leggings«. Es zeigt sich ein diffuser Bezug zu historischen Kriegerfiguren, für die es allerdings kein direktes präzises Vorbild gibt. Hier kommt das Prinzip der Bricolage zur Anwendung. Immortal haben einen sublimen Körper (Žižek 1991), sie zeigen im kalten Winter nackte Haut, zum Beispiel mit offenen, ärmellosen Lederwesten und strotzen so visuell abgehärteter der Natur. Dadurch wird die Künstlichkeit ihrer Figuren betont. Die subkulturelle Bekleidung mit den schwarzen Ledersachen wirkt unpassend für die winterliche Landschaft. Die Erhabenheit und Macht der Natur überträgt sich auf den Mann. Er erlangt zudem Unsterblichkeit durch die Natur, wird unvergänglich, wie bei Polarkreis 18. Im Gegensatz zum konservierten Körper im Eisblock ist der archaische Krieger aber Wiedergänger und damit verflucht. Die romantische Natur ist erhaben, der Mensch reduziert dargestellt – diese sublimen Natur ist wild und tödlich. In *Grim and Frostbitten Kingdoms* ist die Band komplett in Eis eingeschlossen und singt der eingefrorenen Kamera entgegen. Dies sieht ganz anders aus als bei Polarkreis 18: Hier sind eher gefährliche Lebewesen eingeschlossen, die nicht nach langem Schlaf auf reine Erlösung warten. Sie waren im Winterschlaf, wie der Rest der Natur und streben jetzt nach Freiheit. Sie erscheinen nicht als fremde Eindringlinge in dieser Eiswüste, sondern als Teil dieser spezifischen Natur. Immortal präsentieren zudem die bildliche Heraufbeschwörung eines apokalyptischen Moments von Eiszeit und dessen barocken Genuss. Wut und Einsamkeit werden zelebriert. Sie sind durch den ›corpse paint‹, der die Alterungsprozesse und Spuren des Kampfes im Gesicht sichtbar macht, gezeichnet vom Tod. Eine jugendliche Reinheit wird hier nicht angestrebt, sondern ein weises Alter bis hin zur hexenartigen Altersbosheit visualisiert. Die Band Immortal präsentiert in der inszenierten Ernsthaftigkeit und Dramatik einen authentischen Lebensentwurf: die Bilder sind – trotz Make-up und Grimasse – ernst gemeint im Sinne des Metals, also ›true‹. Obwohl diese dramatische Form von Außenstehenden nur bedingt ernst genommen wird, gibt es eine grundsätzliche Akzeptanz der hier dargestellten Männlichkeit. Sie ist zugleich Maskerade und visueller Ernst, keine Kostümierung, kein Spaß, nicht karnevalesk, obwohl sie so erscheint. Eine Umdrehung der Machtverhältnisse, wie im Ursprungsgedanken des Karnevals, wird nicht unmittelbar angestrebt, weil Maskerade und die Produktion von archaischer Männlichkeit hier in menschenleerer Winternatur stattfinden, einem der letzten Rückzugsorte. Ihr Überleben verweist auf Kraft und Stärke. In diesem Naturraum werden als Reaktionen auf soziale Kälte Außenseitertum und das Böse in antwortloser Natur zelebriert. Der wilde Naturraum, ohne Zeichen von Zivilisation, repräsentiert eine Nische für die archaische vormoderne Männlichkeit, der die Naturgewalten ihre Macht verleihen. Die von Caspar David Friedrich oft bemühte Gestalt des Eremiten oder

des Mönchs findet sich auch in älteren Präsentationen der Band Gorgoroth. Der »große Gaahl«, ihr früherer Sänger, zeigt sich auf Fotografien von Peter Beste schon mit der Vorläuferband Treldom im Schnee vor einer einsamen Hütte – er erscheint wie Knut der Eisbär auf der Scholle der letzten zu rettenden Männlichkeiten. Die Darstellung des Winters im eisigen Naturraum ist also die Bedingung für zwei Männertypen im Online-Video: einmal die visuell nicht dominante, zarte männliche Repräsentation, die die Natur als schützende Hülle begreift und als Signifikant für Feiern von Isolation und Einsamkeit mit Hingabe. Dagegen füllt Black Metal die selbst gewählte Einsamkeit in der eiskalten Natur als eigenen Raum aus. Die wilden »männlichen« Jäger und Krieger agieren als Teil der wilden Natur, der »corpse paint« kann unter anderem als Versuch, in der Natur aufzugehen, angesehen werden.

Hybride Männlichkeitsbilder im Black Metal und ihre Verankerung im medialen Raum des Web 2.0

Unter dem Oberbegriff der archaischen Männlichkeit (Grünwald 2008) zeigt sich bei flickr im Black Metal ein vom HipHop inspiriertes, urbanisiertes Körperbild. Der Sänger der Black Metal-Band Kampffar (s. Abb. 1) beispielsweise adaptiert das »Waschbrettatattoo« aus dem HipHop mit der niedrig sitzenden engen Röhrenhose, die zwar dem Stil des Metals zuzurechnen ist, aber gleichzeitig auch auf die Kleidung des Emo verweist. Es bleibt trotzdem Metal und erweitert die dortige Feier des bierseligen »Waschbärbauches«. Ein zweites hybrides Männlichkeitsbild findet sich bei der Band Alcest (s. Abb. 2). Dieses Männlichkeitsbild addiert nun das Androgyne zur Poesie und bezieht eine unaufgeregte Zartheit der Männlichkeitsbilder mit ein; in der Musik wird die ernsthafte Drohung teilweise aufrecht erhalten. Das Böse und die Wucht der Natur müssen in der Visualisierung nicht mehr immer betont werden, hier sind Naturraum und Jugendstilornamentik zu sehen und im Bandauftritt zeigt sich eher der modernisierte Männertypus:

Abb.1: Kampffar Sänger Dolk



»Alcest kann nach wie vor unter Metal einsortiert werden und Metal braucht männliche Klischees.. Also gut, ehrlich jetzt: Wie sehr macht es dem Macho in dir etwas aus zuzugeben, dass du dich verirrt hast und nach dem Weg zu fragen? Ich glaube ich bin hier seit 25 Jahren verirrt und frage die ganze Zeit nach meinem Weg. Guck mich an, glaubst du dass ich die Art von Mann bin, die sich für Machokram interessiert?«◀4

Es können also unterschiedliche Männlichkeitsmodelle im Raum einer einzigen Subkultur wie Black Metal verortet werden. Wesentlich ist die Suche nach den Nischen von Männlichkeit und nach nicht-besetzten Räumen. Damit wird gleichzeitig eine Archäologie von verschiedenen klassisch-historischen Männlichkeiten geleistet. Archaische Männlichkeiten festigen die Dichotomisierung der Geschlechter, sie stereotypisieren Männlichkeit als überlegen durch Strategien der Übertreibung und durch das Erschaffen einer fiktiven Hypermasculinität und lassen Weiblichkeit als unbeschriebene Leerstelle im Raum. Diese Übertreibungsstrategien machen gleichzeitig unbewusst die Konstruktion von Geschlecht sichtbar und zeigen Männlichkeit als ideologisches System. Hinzu treten die modernen Männlichkeiten beziehungsweise modernisierten Männlichkeitsbilder und die sogenannten teiltraditionellen Männlichkeiten, wozu Polarkreis 18 zu rechnen sind. Ihnen geht es um die Erweiterung des visuellen Spektrums. Auch Black Metal kann diese Formen integrieren, indem der Bereich von »trueness« ausgedehnt wird. So kann auch plötzlich in einer relativ homophoben Subkultur ein bekenntend schwuler Gaahl seinen Platz finden. Alle hier präsentierten Modelle sind expressive Männlichkeiten: Der romantische Pop und Emo(core) Stil besticht durch Pathos. Der von Bordo (1999) als »The Rock« bezeichnete Männlichkeitstypus steht für physische Präsenz und das Drama im Black Metal, während Coles (2000) Begriff des »Machoman« sich eher auf die Drohung/Abwehr/Offensive des HipHop beziehen lässt.

Abb.2: Alcest-Sänger Neige



Das räumliche Bildprogramm des Black Metals

Entscheidender Faktor für die Beurteilung der Einbindung der Männlichkeiten in den Raum der Natur ist die Gestaltung des Figur-Grund-Verhältnisses ◀5 und damit die verschiedenen Formen der Integration in den Bildraum. Hierbei zeigen sich nach Analyse der erwähnten Online-Videos und Fotos die häufigsten Strategien im Black Metal besonders eindrücklich:

1. Im Black Metal kann eine Auflösung der Figur beziehungsweise ihr Verbergen im Bildraum stattfinden, wie auf den CD-Covern von *Wolves in the Throneroom* ◀6 oder bei Cover und Typografie von *Darkthrone's A BLAZE IN THE NORTHERN SKY* (1992). ◀7 Die Figur zerläuft wie die Schrift in ein wurzelartiges Gespinnst oder wird zum aus dem Gehölz lugenden, bedrohlichen Gespenst, das gleich wieder verschwindet und von einer anderen Stelle im Raum lauert. Die Figur ist nicht greifbar und damit extrem unheimlich und bedrohlich.

2. Figur und Grund werden durch verschiedene, sehr schwammige Graustufen verschmolzen, die wie unfertig fixierte analoge Fotografien wirken. Es gibt kein Weiß mehr (sehr beliebt im Metal-Magazin *Legacy* oder auch bei Covern der Band *Agalloch*). Eine Egalität von Figur und Grund/Figur und Natur im Raum wird hergestellt. Zudem erzeugen die Graustufen eine düstere Stimmung, da alles Positive, mit Helligkeit und Licht Konnotierte ausgelöscht ist.

3. Der Schwarz-Weiß-Kontrast ohne Graustufen dient der Tarnung und gleichzeitig auch der Blendung in der winterlichen Natur. Durch den ›corpse paint‹ ist das Verschwinden im Bild und wieder Hervortreten zur Abschreckung möglich, wie bei einem Kippbild in der Gestaltpsychologie.

Diese hier entwickelte Typologie des Raumes soll nun mit den für den HipHop der 1990er Jahre entwickelten Raumtypen verbunden werden. Folgende Räume, die zwar anders gestaltet sind, von der Struktur her doch gleiche Strategien aufweisen, lassen sich feststellen:

1. Der deviante Raum des HipHop (vgl. Richard 2006) ist im Black Metal ebenfalls vorhanden. Er enthält die Motive der Ausnahmesituation Krieg (Endstille, Marduk) und die Androhung von Gewalt durch mittelalterliche Waffen, wie Streitäxte und Morgensterne. Die Ernsthaftigkeit von Mord- und Brandschatzungsdrohungen wird durchgespielt. Es ist ein Schlachten- und Kriegsraum für die Horde, die nicht mehr auftaucht und sich in der winterlichen Natur verbor-



Abb.3: Gaahl mit (Ex-) Freund

gen hat oder auf den herannahenden Feind wartet. Das eisige Exil kündigt von Verbannung aus der gegenwärtigen Gesellschaft.

2. Markenräume sind im Black Metal nicht zu finden, die Ausstattung mit Objekten ist antiquiert und zeigt ein bestimmtes vorzivilisatorisches Inventar, das weitgehend marken- und luxusfrei ist.

3. Der Gedenkraum findet sich selten in offiziellen Videos, eher in denen der Fans, die an die Ermordete aus der Szene – wie beispielsweise Euronymos – erinnern.

Offiziell darf es einen 4. Parodieraum im ernsthaften Black Metal natürlich nicht geben. Im Video zu *Call of the Wintermoon* von Immortal sehen Fans sehr wohl die unfreiwillige Komik und nehmen diese in ihren Reenactments auf. Anstatt der 4. fernen Galaxien des HipHop als Zukunftsort, wählen sie die unwirtliche, eisige Natur.

Eine widerständige Inszenierung ist also nur in solchen Räumen möglich, die der Vergangenheit oder der Zukunft (vgl. Richard/Krüger 2010) angehören, Black Metal besetzt den prähistorisch-eiszeitlichen, mittelalterlichen bis romantischen Raum, während sich HipHop im urbanen postapokalytischen und Markenraum eingerichtet hat.

Schwarze FanArt im Parodieraum: »ernste« Männlichkeit mit Selbstironie und Spaß

Die Subkultur des Black Metals legt im Allgemeinen größten Wert auf die Inszenierung bedrohlicher, archaischer Männlichkeiten analog zur visuellen Präsentation ihrer populärsten Bands wie zum Beispiel bei Immortal. Die FanArt zeigt aber auch deutlich, dass dieser Ernsthaftigkeit eine noch größere Selbstironie gegenübergestellt werden kann. Nur immer sehr ernst und böse und damit männlich zu sein, ist auch zu anstrengend. Trotzdem bleibt die Würde der Männlichkeitsbilder unangetastet, da auch das Herumtollen und Herumtoben in einer Männerhorde nicht als unmännlich gilt, sondern eine Facette von Männlichkeit darstellt.

Um diesen Aspekt vertiefend zu reflektieren, wurden verschiedene Bildplattformen des Web 2.0 auf Black Metal-FanArt und Männlichkeitsentwürfe hin untersucht, im Speziellen flickr, YouTube und Vimeo. Die FanArt reicht hier von »Rate my corpse paint«- Webseiten⁸ bis zu den ironischen, bösen Bildwelten eines HOW TO MAKE A BLACK METAL VIDEO. NOT! (o.J., Gävel Productions)⁹ oder TR00 BLACK METAL WINTER OF BLASHYRKH! (o.J., Gävel Productions)¹⁰ auf YouTube. Das Online-Video BLACK METAL CHURCH BURNING¹¹ (o.A.) auf Vimeo

zeigt auch, dass die subkulturbildenden Ereignisse des Ernstmachens selbst wieder ironisiert und zu einem großen Spaß werden können: Im Video verbrennen die Fans das Modell einer Kirche in einem Lagerfeuer und kreischen dabei »Satan« und »Burn«, was immer wieder durch Gelächter unterbrochen wird. Im Hintergrund läuft ein Soundtrack mit Orgel. Die Metalheads spielen damit auf die berühmten (unter anderem von Varg Vikernes verantworteten) Kirchenbrände des Black Metals und damit auf eine Facette der Ereignisse des Bösen an, die zu den Szenemythen gehören (erstens die Kirchenbrände, zweitens die ausgeführte Gewalt bis hin zum Mord; vgl. hier Richard 1995:112).

Die Black Metal-FanArt, wie sie beispielsweise durch die oben erwähnten Videos der Gruppe von Gävel Productions gegeben ist, kann nur mit Wissen um die Subkultur umgesetzt werden. Die genaue Kenntnis, welche Stilmittel dazu gehören, machen die Parodie erst möglich – zum Beispiel das wirre Herumlaufen im Wald, das stehende Posieren vor einem blauweißen Hintergrund mit »corpse paint« und einer Axt. All diese Elemente scheinen Videos von Immortal oder Satyricon entlehnt. Die Videos von Gävel Productions zeigen in einem Making-of des ersten Videos *TROO BLACK METAL VINTER OF BLASHYRKH* ihre Verwandlung vom Schminken, über die nötigen Utensilien, die Gesten und Mimiken, die dazu gehören, um dann die gefährlichen und naturbezogenen Männlichkeiten zu parodieren. Die jungen Männer schminken sich erst mit »corpse paint«, dann tollten sie im Wald herum und spielen die bösen Gesellen, die sich auf gefährlichem Terrain bewähren, sich hinter Bäumen verstecken (hier ist das unfreiwillig komische Video von Immortal zu *Call of the Wintermoon* Vorbild). Das hier im Black Metal übliche Männlichkeitsbild bleibt und zeigt sich als permanent erweiterbar.

Auf der Plattform flickr zeigt sich bei den Fotos, dass der »corpse paint« sehr verbreitet ist und sich ideal für die Platzierung im winterlichen Schwarz-Weiß-Raum eignet. Bei den gezeigten

Abb.4 u. 5: Black Metal-FanArt mit »corpse paint«



FanArt-Fotografien von berghka (s. Abb. 4 und 5) ist ein Bruch in den Darstellungskonventionen zu sehen. In der Winter- und Schneelandschaft zeigen sich ein eher melancholischer junger Mann, der sich weniger böse oder gewalttätig präsentiert und sogar ein Paar, bei der die Frau – normalerweise fast ganz aus dem Black Metal-Bilduniversum ausgeschlossen –, über eine liebevolle Geste der Umarmung miteinbezogen wird. Der ›corpse paint‹ kann die Geschlechter also auch verbinden und in die Landschaft integrieren. Die ›trueness‹ des Metals ist demnach dehnbar und kann auch Spielraum lassen.

Die Fans wissen die Künstlichkeit in der Visualisierung von Männlichkeit zu schätzen, gerade wegen ihrer »Schwarz-Weiß-Malerei«, weil die Bilder im kontrastreichen Schwarz-Weiß sind und der eindeutigen Orientierung dienen. Der schon aus Tarnungsgründen in der weißen Winterlandschaft angelegte ›corpse paint‹ drückt diese Ambivalenz und die Gleichzeitigkeit der Existenz von Gut und Böse, vor allem bei Immortal durch die Klarheit der Bemalung aus. Bei anderen Bands (wie beispielsweise Endstille) ist durch die von Tod und Zerfall geprägte Maskierung die Orientierung am Bösen deutlicher.

Die Untersuchung zeigt, dass Videos und Fotos meist von Anhängern stammen, weniger von »Hatern« der Kultur. Trotz ihrer visuellen Prägnanz rufen Black Metal-Männlichkeiten keine Hasstiraden hervor, wie die Fotos oder Videos von Emo-Männlichkeiten, da Black Metal sich im Rahmen etablierter Männlichkeiten bewegt. Die Drohung des Ernstmachens und ›es-könnte-doch-Gewalt-geschehen‹, wird immer aufrechterhalten und von den Protagonisten wie Gaahl (ehemals Gorgoroth) immer wieder bestätigt.◀13

Die Männlichkeitsbilder des Black Metals werden in den Spiel- und Mashup-Kulturen im Web 2.0 einem Test unterzogen, sie können hierbei kein Teil von Aneignungskulturen sein, weil im Zeitalter des ›cloud computing‹ alles als All-gemeineigentum angesehen wird. Der Begriff der Aneignung geht von Besitz aus, der Diebstahl voraussetzt.◀14 Dagegen gehören das visuelle Setting und die Objekte einer Subkultur wie dem Black Metal allen Fans und alle bedienen sich auch dieser visuellen Mittel, wie im Speziellen dem ›corpse paint‹. Diese medialen Subkulturen generieren permanent visuelle Bastarde ohne bestimm-bare Aneignungs- und damit Eigentumsanteile, sie benötigen damit auch keine Aneignungsforschung, die kulturell einen Eigentumsbegriff voraussetzen, da alles bereits den Fans gehört.

Nur wenn die Bilder ganz Ernst machen, bleibt auch viel Fläche für das eigene Nicht-Ernstnehmen. Damit ist die ästhetisch mediale Spielwiese für die visuelle Erprobung von archaischen Männlichkeitsbildern eröffnet, die auch durch ihre ständige Erweiterung lebt und durch das Aufweichen von Regeln der tru-

eness, die zum Beispiel Weiblichkeiten komplett ausschließen kann, aber nicht muss.

Anmerkungen

- 01▶** Die Verwendung des präzisen Konzepts des Raumes von Löw (2001) macht überflüssige esoterische Annahmen unnötig, beispielsweise wie gefühlte Atmosphären im Online-Video.
- 02▶** Einen Überblick hierzu gibt es bei Richard/Grünwald/Recht/Metz 2010.
- 03▶** Zur Kategorie und Definition des Hater-Clip s. Richard/Grünwald/Recht 2010.
- 04▶** Interview mit dem Sänger Neige in: [<http://www.metalnews.de/?metalid=04&action=sow&intid=838>]; letzter Abruf 6.03.2011
- 05▶** ...bzw. der Trennung – der Begriff entstammt der Gestaltungspsychologie von Max Wertheimer (1925) als eines der Gestaltgesetze.
- 06▶** S. dazu auch den Beitrag von Sascha Pöhlmann in diesem Band.
- 07▶** S. dazu auch die Beitrag von Jörg Petri/Florian Krautkrämer und Rainer Zuch in diesem Band.
- 08▶** [<http://www.ratemycorpsepaint.com/>]; letzter Abruf 6.03.2011
- 09▶** [<http://www.youtube.com/watch?v=bQLJUedf4f4>]; letzter Abruf 6.03.2011
- 10▶** [http://www.youtube.com/watch?v=_5kukhUHAM8]; letzter Abruf 6.03.2011
- 11▶** [<http://vimeo.com/5690174>]; letzter Abruf 3.12.2010.
- 12▶** Analog verhält es sich hierzu ebenso in der Gothic-Szene: hier gab es den Ghoul, den Totengräber und den Suizid.
- 13▶** Vgl. bspw. das Interview auf VBS-TV ([<http://www.vbs.tv/de-de/watch/music-world/true-norwegian-black-metal>]); letzter Abruf 6.03.2011).
- 14▶** Thomas Macho verweist auf der Ars Electronica 2008 beim ›New Cultural Economy‹-Symposium darauf, dass Diebstahl, Piraterie und Plagiarismus essenziell sowohl für jeden kreativen Prozess als auch für den ökonomischen Fortschritt sind. S.dazu auch: Wolf Lindstrot: »Ars Electronica: Eine neue Ökonomie?«, [<http://www.netzpolitik.org/2008/ars-electronica-eine-neue-oekonomie/>]; letzter Abruf 6.03.2011.