

HEAVY METAL ALS KULTURELLES SYSTEM NACH DER DICHTEN BESCHREIBUNG VON CLIFFORD GEERTZ

Einleitung

Die Methode des US-amerikanischen Anthropologen Clifford Geertz zur Untersuchung von Kulturen beschreibt zunächst ein Bedeutungssystem und dessen Materialisierung in Symbolen, und setzt diese Systeme dann in Beziehung zu soziokulturellen und psychologischen Prozessen (Geertz 1983, 94). Geertz erhofft sich von einem interpretativen Zugang zur Kultur einen umfassenderen Einblick in die »Perspektive der Eingeborenen« (ebd., 292f.; 306f.). Die Heavy Metal-Kultur verfügt, so die hier behandelte These, ebenfalls über ein Symbolsystem, das Identifikationsangebote macht und dadurch sowohl Zugehörigkeits-, als auch Sinnstiftungsgefühle wecken kann. Nach Festlegung des theoretisch-methodischen Rahmens, welcher einen kulturgeschichtlichen Ansatz um Clifford Geertz' »Dichte Beschreibung« umfasst, wird anhand des Quellenmaterials¹ den verschiedenen Selbstrepräsentationsarten von Metal-Fans nachgegangen; welche Symbolik, Ästhetik und allenfalls Moral wird von Metal-Kultur-Teilnehmenden vertreten, vermittelt, womit identifizieren sie sich und wodurch sehen sie sich repräsentiert? Dabei wird laufend untersucht, inwiefern die Metal-Kultur den Geertz'schen Kriterien eines kulturellen Symbolsystems entspricht, und hinsichtlich dieses Grundgedankens wird der Frage nachgegangen, ob und auf welche Arten Metal-Fans religiöse Bezüge zur Metal-Kultur herstellen. Zur Vereinfachung wird im Text für das Musikgenre generell der Begriff »Metal« verwendet, ohne dass damit ein oder mehrere Subgenres ausgeschlossen werden.

Clifford Geertz – Sein Kulturbegriff und dessen Rezeption

Clifford Geertz (1926-2006) gilt als bedeutendster Vertreter der interpretativen Ethnologie. Er interpretierte Kultur als »Ergebnis von Sinnstiftungsprozessen« (Tschopp/Weber 2007, 43) und griff mit der »Dichten Beschreibung« (angelehnt an Gilbert Ryle; Geertz 1983, 10-12) eine Methode auf, welche eine genaue

Beschreibung und Beobachtung des Vorgangs vornimmt, worauf eine Interpretation des Beobachteten und Beschriebenen folgt. Die Ausdrucksformen einer Gesellschaft bezeichnet Geertz als »Kultursysteme« und setzt sich zum Ziel, diese richtig zu deuten (ebd., 308). Seine Absicht ist es, diese »symbolischen Formen« zu untersuchen; »Worte, Bilder, Institutionen, Verhaltensweisen, mit denen die Leute sich tatsächlich vor sich selbst und vor anderen darstellen« (ebd., 293). Eine Geste wie das Zwinkern mit einem Auge erhält beispielsweise erst in einem Handlungskontext ihre Bedeutung; der Mehrwert der Dichten Beschreibung liegt folglich darin, dass sie einen reflektierenden Zugang zu verschiedenen Bedeutungsebenen symbolischer Formen im sozialen Leben der Menschen begünstigt.

Geertz meint »[...] mit Max Weber, dass der Mensch ein Wesen ist, das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei [Geertz] Kultur als dieses Gewebe [ansieht]« (Geertz 1983, 9). Seinen Kulturbegriff lehnt Geertz zudem an Ward Goodenough an: »Die Kultur einer Gesellschaft besteht in dem, was man wissen oder glauben muss, um in einer von den Mitgliedern dieser Gesellschaft akzeptierten Weise zu funktionieren« (ebd.,17).

Aus dieser Auffassung von Kultur müsse auch folgendes Verständnis darüber resultieren, wie eine Kultur zu beschreiben sei: »Nämlich ein System von Regeln aufzustellen, das es jedem, der diesem ethnographischen Algorithmus gehorcht, möglich macht, so zu funktionieren, dass man [...] als Eingeborener gelten kann« (ebd., 17). Die soziale Welt wird schließlich nicht nur durch die sozialen Praktiken bestimmter Gruppen konstituiert, sondern auch durch die Sinnzuschreibungen der Akteure (Saalman 2005, 5). Religion wird von Geertz wie folgt definiert:

»Eine Religion ist: (1) ein Symbolsystem, das darauf zielt, (2) starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, (3) indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und (4) diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, dass (5) die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen« (Geertz 1987, 48).

Geertz' Auffassung von Kultur führte in der Historischen Anthropologie beziehungsweise der Neuen Kulturgeschichte (Tschopp/Weber 2007, 43-45) zu einem Paradigmenwechsel und wirkt auf zahlreiche weitere Nachbarsdisziplinen bis heute nach (Daniel 2001, 234). Geertz' hermeneutische Auslegung kultureller Praktiken ist ebenfalls stark kritisiert worden (Daniel 2001, 250), darunter vor allem in folgenden Punkten: Geertz führe keinen Dialog mit den untersuchten Individuen und monologisiere über deren Kultur, zudem erfasse er keine

realen Menschen, sondern zeichne lediglich Typen. Auch habe er die Idee homogener Kulturen, die in sich geschlossen wirken, entworfen.◀²

Mit welchen Mitteln kann in der vorliegenden Arbeit, welche auf Geertz'scher Theorie und Methode beruht, diesen zu Recht an ihr kritisierten Punkten entgegengewirkt werden? Zum einen mit einer quellenkritischen Analyse zahlreicher Selbstzeugnisse von Akteuren innerhalb der Metal-Kultur. Zudem sei vorausgeschickt: Typologien greifen, da die kulturelle Identität eines Individuums eine komplexe Angelegenheit ist, zu kurz; schließlich verstehen wir uns »im normalen Leben [...] als Mitglieder einer Vielzahl von Gruppen, denen wir angehören. [...] Keine [dieser] Identitäten darf als [...] einzige Identität oder Zugehörigkeitskategorie verstanden werden« (Sen 2007, 20). Dies nicht zuletzt deshalb, da in der Postmoderne eine Auflösung traditionaler Bindungen stattgefunden hat und das Selbst, die Identität, von einem »Sinnbasteln des individualisierten Menschen« betroffen ist, wobei durch dieses Sinnbasteln »stets die Verarbeitung von vorgefertigten Sinnelementen zu einem originellen Sinn­ganzen« erfolgt (Eickelpasch/Rademacher 2004, 22f.). Individuen, welche in das selbstgesponnene Bedeutungsgewebe namens Kultur verstrickt sind, haben schließlich unterschiedliche Auffassungen von und unterschiedliche Erwartungen an »ihre« Kultur.

Heavy Metal als kulturelles Symbolsystem

»Show me your horns!« und »For Headbangers only!« – Zur Bedeutung der Horns-Geste für die Metal-Kultur

Die Metal Horns, Devil Horns, Horns- beziehungsweise Hörner-Geste entwickelte sich zu einem der wichtigsten Symbole der Metal-Kultur; nachdem sie im Laufe der 1980er Jahre Einzug in dieselbe hielt, ist sie darin unterdessen beinahe omnipräsent und fester Bestandteil der Metal-Ikonographie. Wer die Anwendung der Hörnergeste in der Metal-Kultur populär machte und welche Version korrekt sein soll, ist umstritten. Im Laufe der Geschichte fand die Hörner-Geste verschiedenste Verwendungsgebiete und ist in der italienischen Kultur unter der Bezeichnung »Malocchio« oder »fare le corna« bekannt.◀³ Zum Einzug der Hörnergeste in die Metal-Kultur hält Deena Weinstein fest: »Ronnie James Dio claims responsibility for introducing the malocchio into heavy metal. He learned it from his italian-born grandmother, who invoked it as a means of warding off the evil eye« (dies. 2000, 322).◀⁴ Beim Einzug der Hörnergeste in die Metal-Kultur handelt es sich um einen Kulturtransfer, bei dem R. J. Dio als Vermittlungsinstanz fungierte und die Malocchio-Geste aus dem in der



Abb.1a Dio's Hornsvariante



Abb.1b: Simmons' Hornsvariante

italienischen Volkskultur verbreiteten Aberglauben in die Metal-Kultur übertrug. Abbildung 1a zeigt R. J. Dios Hornsvariante: der Daumen wird hierbei über den Ring- und Mittelfinger gelegt. Die in Abbildung 1b dargestellte Horns-Variante ist vereinzelt ebenfalls in der Metal-Kultur anzutreffen; Gene Simmons, Bassist der Hard-Rock-Band Kiss, beansprucht diese Geste wiederum als sein Vermächtnis.⁴⁵ Hinsichtlich der morphologischen Verbreitung der Hörnergeste in der Metal-Kultur ist feststellbar, dass Dios Hornsvariante eher anzutreffen ist, als diejenige von Simmons. Die Untersuchung von mehr als 200 Fotos von Metal-Konzerten, auf denen Musikerinnen, Musiker und Fans die Hörnergeste formen, stützt diese Feststellung.⁴⁶

Die Horns-Geste ist – im Gegensatz zu weiteren szenetypischen Symbolen – bei Bands und Fans aller Metal-Subgenres anzutreffen. Nicht zuletzt aus praktischen Gründen: im Gegensatz zu umgekehrten Kreuzen, Pentagrammen oder keltischen Symbolen (welche ohnehin eher in der Black beziehungsweise Folk Metal-Szene verbreitet sind) sind die Horns mit körpereigenen Ressourcen formbar. Im Logo des Metal-Merchandise-Versandhauses EMP ist neben dem Firmennamen die Horns-Geste zu sehen, sowie die Angabe »est. 1986«. Die Horns-Geste übernimmt in diesem Fall eine Gütesiegelfunktion; die In-

szenerung der Angabe, wann das Unternehmen gegründet wurde, soll Tradition, Beständigkeit, Erfahrung und damit Qualität vermitteln; die abgebildete Horns-Geste impliziert zudem, EMP sei »metal« – hier adjektivisch verstanden. Die Horns-Geste fungiert zudem als Bewertungssymbol,⁴⁷ und auf Social Network-Plattformen, in Internet-Foren oder Blogs sind Horns-Emoticons⁴⁸ anzutreffen. User versehen bestimmte Inhalte oder Kommentare auf diese Art mit dem Prädikat »Metal«. Bei Live-Konzerten dienen die Metal-Horns außerdem der Kommunikation zwischen der Band und dem Publikum: »[...] The audience also expresses its gratitude by gesture. [...] Headbanging and arm thrusting are other messages of approval. The arm thrust may be done with the fist closed or



Abb.2: Die Band und das Publikum kommunizieren mittels der Horns-Geste gegenseitige Anerkennung. Das Publikum würdigte bei diesem Auftritt der Metal-Band Job for a Cowboy (Februar 2010, Volkshaus Zürich) deren Auftritt mittels der Performanz der Horns-Geste so lange, bis der Sänger die Geste seinerseits erwiderte.

with the two-fingered ›malocchio‹ form of salute« (Weinstein 2000, 227). Generell entsteht ein Nachahmungseffekt: Der Anblick der Band oder der Fans in den vorderen Reihen animiert die hinten stehenden Fans dazu, die Geste ebenfalls anzuwenden,⁹ und Vokalistinnen und Vokalistinnen fordern das Publikum mit Aufrufen wie »Show me your horns!« direkt dazu auf, die Geste zu performen.

Durch die gemeinsame Horns-Performanz konsolidiert sich im Konzertpublikum der Eindruck einer, wenn auch vor allem situativen, kollektiven Identität. Wer die Horns-Geste performt, authentifiziert sich zudem und signalisiert den anderen Anwesenden damit seine / ihre Zugehörigkeit. Werden ihre Identifikationssymbole anderweitig verwendet, können Akteure der Metal-Szene eine protektive oder gar prohibitive Haltung entwickeln: dies zeigt die von Twisted Sister-Sänger Dee Snider initiierte Internetseite www.takebackthehorns.com, auf welcher Snider die Metal-Community dazu aufruft, sich gegen den von ihm konstatierten »Missbrauch der Metal-Horns durch Unberechtigte« zu wehren. Snider erklärt die Hörner-Geste zu einem »Symbol der Heavy Metal-Solidarität« und stellt klar, dass die Metal-Horns eine entscheidende Rolle gespielt haben bei der Verbreitung und Festigung der Metal-Kultur in der Gesellschaft.¹⁰ Sniders Aufruf ist selbstironisch und ernst zugleich; zumindest sieht er ihn als berechtigt,¹¹ und sein Appell, die Usurpatoren anzuklagen (»Let's identify the perpetrators / violators and let them know that they are treading on sacred ground!«¹²) offenbart zuweilen religiös anmutende Bezüge zur Hörner-Geste. Trotz dieser mitunter als heilig betrachteten Horns-Symbolik¹³ ist in Deutschland die ironisierende Bezeichnung »Pommes-Gabel«¹⁴ für die Horns-Geste geläufig, wegen ihrer Ähnlichkeit zum besagten Besteck.

Laut Geertz objektivieren religiöse Symbole moralische und ästhetische Präferenzen eines Volkes (Geertz 1983, 47) und sie unterscheiden sich nicht an sich von anderen Symbolen, sondern durch den besonderen Kontext, in dem sie verwendet werden (Saalmann 2005, 7). »Symbolzusammenhänge haben eine kognitive Funktion und sie wirken wertend und motivierend, sie sind ›Modelle von etwas‹ und ›Modelle für etwas‹, Weltdeutungen und Ethos zugleich« (ebd. 5). Die Horns-Geste ist als Symbol von und für Metal zu werten, dadurch wirkt sie identitäts- und gemeinschaftsstiftend. Als Repräsentations- und Identifikationsgeste und als Solidaritäts-Symbol wirkt die Hörner-Geste innerhalb der Metal-Kultur integrierend, schließt alle Metal-Subgenres und deren Fans ein. Sie dient aber auch der Distinktion und Abgrenzung vor den ›Anderen‹, nicht zur Metal-Kultur Gehörenden; Identität und Integration sowie Alterität und Distinktion werden mit ihr ausgedrückt. Auf der Webseite www.takebackthehorns.com wird dies auf den Punkt gebracht mit dem Statement, die Horns seien »For Headbangers only«. Das semiotische Feld innerhalb der Metal-Kultur, in dem die Horns-Geste anzutreffen ist, ist weit und vielfältig, aber keineswegs beliebig und zuweilen exklusionistisch.

»Even shitty metal rules!« – Inklusionistische und exklusionistische Dimensionen der Metal-Kultur

Der US-amerikanische Comedian und Metal-Fan Brian Posehn parodiert in »Metal by Numbers« (LIVE IN NERD RAGE, Relapse Rec. 2006) Bands des Subgenres Metalcore wie folgt: »Music really sucks now / posers and trendy fools / but compared to Coldplay and Nelly even shitty Metal rules!«. Obwohl Posehn die Metalcore-Musiker diffamiert: ihre musikalische Existenzberechtigung ist für ihn unbestritten. Sie mögen scham- und fantasielosen Eklektizismus (»Steal from Maiden or Metallica« heißt es im Refrain) betreiben, dennoch zieht Posehn Metal, ungeachtet der Qualität, anderen Musikgenres vor: Metal als musikalischer Imperativ. Die innerhalb der Metal-Kultur existierenden Spannungen erreichten Mitte der 1990er Jahre einen Höhepunkt und entfachten die Diskussion über das ›true‹ (engl. ›wahr‹, ›echt‹, ›treu‹) sein im Metal (Christie 2005, 324f.). Die Frage nach Authentizität führte zuweilen zu Schisma-ähnlichen und Umtaufen-artigen Phänomenen¹⁵ und wirkt bis heute nach; so verlaufen die Differenzen innerhalb der Metal-Kultur weiterhin entlang der zahlreichen Subgenre-Grenzen. Kahn-Harris hält fest, dass Mitglieder der »Extreme Metal«¹⁶-Szene tendenziell beispielsweise das Subgenre ›Nu Metal‹ verabscheuen (ders. 2004, 108); sie sympathisieren daher kaum mit dessen Fans. Dennoch erkennt Matt Jacobson von Relapse Records (einem Death Metal- und Grindcore-Plattenlabel) an, dass Nu Metal-Bands zwar kommerzielle Musik

machen, die Fans jedoch auf härtere Musik vorbereiten würden (Christie 2004, 340). Einerseits grenzen sich Fans verschiedener Metal-Subgenres untereinander ab (obwohl selbstverständlich Überschneidungen bei den Subgenre-Präferenzen existieren), andererseits wird eine Abgrenzung und Diffamierung von anderen Musikgenres (vor allem von dem, was als Mainstream-Musik bezeichnet wird) vollzogen.

Generell kann das Ziehen und Überschreiten von Grenzen als ein bedeutendes Phänomen für die Teilnehmenden an der Metal-Kultur gewertet werden; so können sich Metal-Fans abgrenzen, um innerhalb ihrer marginalisierten Kultur wiederum Grenzüberschreitungen erleben zu können (vgl. Kahn-Harris' »Transgressions«-Konzept, ders. 2007, 27-49).

Die selbst vollzogene Ab- und Ausgrenzung ist mit dem »Ausgegrenzt-Werden« verflochten; dies ist ein weiteres, häufig in der Metal-Kultur anzutreffendes Thema. Metal-Bands verarbeiteten ihre negativen Erfahrungen mit gesellschaftlicher Marginalisierung, indem sie diese sowohl in den Lyrics, als auch in ihren Musikvideos verwerten.◀17 Die Dichotomie von Identität und Alterität wiederholt sich, wobei der Ausgrenzungs-Diskurs teilweise von Vorwürfen ans Umfeld begleitet wird, wonach dieses das Musikgenre, dessen Kultur und Fans attackiert und diffamiert (vgl. Weinstein 2001, 226; Christie 2005, 302-315). Als Reaktion darauf entwickeln Akteure und Fans in der Metal-Kulturwelt eine defensive Haltung,◀18 welche die Abgrenzung zur Außenkultur und eine Integration in die Metal-Kultur begünstigt; die Anfeindungen von Außen führen zu einer Konsolidierung im Innern.◀19 Diese subjektiv gefühlte Zusammengehörigkeit der Beteiligten führt zu einer »Vergemeinschaftung« im Sinne Max Webers (1921/1972, 22), wobei die gemeinsame Leidenschaft für das Musikgenre zu einem potenziell erweiterbaren Bekanntenkreis innerhalb der Metal-Kultur führt: »[...] Metal means to me hanging out with strange people that you have never met in [your] life and ending up with a free drink and new friends whilst raising horns, fists and singing together with [your] favorite metalband. Plus it unites us.«◀20 Dieser Fan beschreibt »starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen« (Geertz 1987, 48), welche er als Teilnehmer an der Metal-Kultur erfährt; eine als »einigend« empfundene Stimmung motiviert ihn dazu, das Zusammenkommen während dieser Zeremonie (Konzert) immer wieder zu erleben und dieses Gefühl der Einigkeit durch die Performanz der Horns-Geste zu unterstreichen. Auf die rhetorische Frage »Warum war der [...] wieder auf einem W.A.S.P.-Konzert?« antwortet Tim Eckhorst »Weil es eben ein Ritual ist, in die Kirche gehen die Gläubigen schließlich auch nicht nur einmal« (Eckhorst 2008, 67).

»We will rise!« – Kampf und Katharsis; »Power« und »Empowerment« in der Metal-Kultur

Laut Geertz bedarf es der Formulierung einer Vorstellung »allgemeiner Seinsordnung« und der Einfassung dieser Vorstellungen in eine »Aura von Faktizität«, damit die »Stimmungen und Motivationen« eines Symbolsystems völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen (ders. 1983, 47). Die Suche nach solchen Vorstellungen in der Metal-Kultur führt an einer Analyse der Lyrics und deren Wirkung nicht vorbei. Metal-Fans berichten, dass sie sich auf einer persönlichen Ebene von den Lyrics und der Musik angesprochen fühlen: »It was there for a lot of dark times in my life, from the time I was twelve years old, metal was just a constant, and a lot of the lyrics spoke to me on a personal level, about sticking to your guns and staying true to what you believe in«.²¹ Dieser als persönlich beschriebene Bezug könnte erklären, weshalb laut Studien Jugendliche, welche Metal hören, tendenziell eher auf den Inhalt der Songtexte achten, als ihre gleichaltrigen Zeitgenossen (Roberts/Christenson/Gentile 2003, 15).²² Metal-Fans berichten zudem, ihr emotionales Erleben werde von der Musik angesprochen; so hält Kahn-Harris fest, dass viele Fans durch das Hören von (extremem) Metal aggressiven Emotionen eine Stimme geben und dadurch frustrierende Erfahrungen entschärfen können (ders. 2007, 52). Dieses Phänomen beschreibt ein Metal-Fan wie folgt: »[...] It's like a release of tension [and] emotions basically by listening to the music« (ebd. 53). Die Katharsis-Definition (gr. »Reinigung«) von Aristoteles besagt, dass eine Tragödie deshalb auf den Zuschauenden reinigend wirkt, da sie bei letzterem »Jammer und Schauern bewirkt« und dadurch einen »Abbau psychischer Erregungszustände« auslöst (zitiert nach Burkard 2002, 337). Laut der britischen Philologin, Anthropologin und Religionshistorikerin J. E. Harrison besteht die Hauptfunktion von Kunst darin, Emotionen zu intensivieren und zu reinigen (Harrison 1947, 89). Aus der Psychologie sind Studien bekannt, welche zum Schluss kommen, dass Gewalt darstellende Medien aggressives Verhalten im realen Leben fördern können (zum Beispiel Anderson et al. 2003, zitiert nach Kahn-Harris 2007, 53), während weitere Studien festhalten, dass Individuen mittels aggressiver Musik eine Art Aggressionsbewältigung erfahren können (zum Beispiel Nahum 2004, ebd.).²³ Fans berichten davon, dass nebst dem Phänomen der Katharsis eine weitere als positiv empfundene Auswirkung der Metal-Kultur für sie bedeutend ist: das Phänomen des »Empowerment«: »I think something that's important to note is that metal music is, above all, empowering.«²⁴ »Metal to me represents empowerment, it represents counter culture. It is the triumph of freedom and individualism over oppression and alienation.«²⁵ Tatsächlich ist die Darstellung und Thematisierung von »Power« (engl. »Kraft«, »Macht«,



Abb.3: In der Metal-Kultur kann die Horns-Geste zur Akzentuierung einer ›powervollen‹ Performance beitragen, wie auf diesen Live-Fotos von Sven de Caluwé, Angela Gossow und Johan Hegg, den Vokalisten der Metal-Bands Aborted, Arch Enemy und Amon Amarth zu sehen ist.

›Stärke‹) im Metal-Genre inhärent (Gross 1990, 124).²⁶ Angela Gossow, Vokalistin der Band Arch Enemy, schildert wie sie durch ihre »powervolle« Live-Performance auf der Bühne »empowering« auf das Publikum wirken kann;²⁷ die »Power« mutiert zu einer Stimmung, welche eine »Aura von Faktizität erhält« und folglich der Wirklichkeit zu entsprechen scheint (nach Geertz 1983, 48). Diese »Aura der Faktizität« kann Metal für Fans zu mehr als einem Musikgenre erheben:

»I first started listening to heavy metal back in 1982 when I was 12. For me metal and all its sub genres has come to represent not only a musical genre but a part of what has become of my character. [...] I remember many a time when I would just lock myself away in my room pissed off. When that happened it was Slayer, Judas Priest, Ozzy, and Iron Maiden that kept me from going nuts at whatever pissed me off at the time.«²⁸

Die Formulierung einer Vorstellung allgemeiner Seinsordnung ist laut Geertz deshalb notwendig, da der Mensch sonst emotional dem Chaos ausgeliefert ist; eine Religion kann Antworten auf diese Sinnprobleme bieten (Saalmann 2005, 8). Das Chaos droht dann über dem Menschen hereinzubrechen, wenn er an die Grenzen seiner analytischen Fähigkeiten, seiner ethischen Sicherheit und seiner Leidensfähigkeit stößt (Geertz 1982, 61). Das Hören von Metal ermöglichte dem oben zitierten Fan einen als kathartisch empfundenen Umgang mit dem ihn bedrohenden, affektiven Chaos. »Das ›Sinnproblem‹ [von dem Max Weber sprach] umfasst eben nicht nur die eher rationale Frage, ob Erfahrung

letztlich erklärbar ist, sondern auf das eher affektive Problem, wie sie letzten Endes ertragen werden kann« (Geertz 1983, 66). Die Chaos-Problematik ist in Metal-Lyrics oft anzutreffen (Weinstein 2000, 38-43) und bietet ein weit reichendes Repertoire an Antworten, wobei im Zentrum die fatalistische Beobachtung steht, dass der Mensch trotz all seiner Bemühungen, Ordnung herzustellen, enttäuscht werden wird (ebd., 42). Entscheidend ist jedoch, dass der Mensch immerhin im Moment des Anerkennens dieser Wahrheit vor Verzweiflung gerettet ist: »There is a deeper truth than the one presented by the respectable world. To accept it is to be empowered« (ebd.). Geertz meint dazu, dass »aus religiöser Sicht das Problem des Leidens paradoxerweise nicht die Frage [stellt], wie es zu vermeiden sei, sondern die, wie zu leiden sei [...]« (ders. 1983, 66). Entscheidend für die Verhinderung von Chaos-Gefühlen ist demnach nicht der ohnehin vergebliche Versuch, das Chaos selbst zu verhindern; die geistige Arbeit besteht darin, mit frustrierenden Gefühlen auf eine Art umzugehen, dass sie nicht mehr zur Gefahr werden. Zwar wird der Mensch trotz all seiner Bemühungen ohnehin enttäuscht – dennoch, oder gerade deshalb, soll er stets seine Kampfmoral aufrechterhalten: Darstellungen des rebellischen, kämpferischen Individuums, welches sich gegen den Rest der Welt auflehnt, sind in der Metal-Kultur eminent. Diese »Oppositions-Ideologie«, welche aus der Ablehnung gängiger Werte resultiert, stärkt Gefühle der Überlegenheit: »The »we« vs. »they« mentality [...] serves to elevate the metalhead to a position of moral superiority« (Harrell 1994, 101; zitiert nach Benett 2001, 53). Diese Haltung ist in Arch Enemys sinnigerweise ANTHEMS OF REBELLION (2008) benanntem Album, im Song *We will rise*, erkennbar: »Stereotype Fools, Playing the game / Nothing unique / They all look the same / In this sea of mediocrity / I can be anything / Anything I want to be«. Das Revolutionäre in der Metal-Kultur wird aber nur bedingt in die Realität umgesetzt, denn »der Ausbruch ist stets ein temporärer, der Aufstand nie grundsätzlich« (Schäfer 2001, 33). Metal-Fans können das Rebellische wiederum ausleben, indem sie ihre Unangepasstheit mit einer gezielten Kleidungswahl inszenieren, welche auf Außenstehende provokativ wirken und eine Ästhetik des Kampfes und der Abgrenzung unterstreichen soll. Als »Individualisten in Uniform« bezeichnet Höpflinger (2008, 70) dieses Phänomen und betont, dass die uniformierte Kleidung in der Black Metal-Kultur Abgrenzung von der Gesellschaft einerseits, sowie Identifikation mit der eigenen Szene andererseits signalisieren soll (ebd.). Dass die Kleidung inklusionistische und exklusionistische Funktionen übernehmen kann, ist in der ganzen Metal-Kultur feststellbar.

Das Phänomen der »Selbstdarstellung und Abgrenzung« (Roccor 1998a, 147) der Metal-Fans wird um einen kommerziellen Aspekt ergänzt, da die Differenz ge-

genüber der Außenkultur mit dem Konsum und Gebrauch von Merchandise akzentuiert wird. Letzteres ist nicht nur nach dem monetären Betrag zu beurteilen, da in der postmodernen Konsumkultur bei einem Kaufvorgang »nicht nur Geldwerte [...] sondern immer auch Bedeutungen, Symbole, Attitüden, Identifikationsmuster und vor allem Lüste, Gefühle und Phantasien«(Böhme 2006, 345) zirkulieren.

Das Verwenden einer anti-euphemistischen Sprache in Metal-Lyrics (Floeckher 2010) zementiert das Inklusionistische im Verhältnis zwischen Bands, die Metal produzieren und Fans, die ihn konsumieren: so attestiert folgender Fan dem Metal-Genre wegen dieses Umstandes eine Superiorität: »Metal is saying about things that other kinds of music or even most of people don't. I just feel comfortable in world of metal I can identify myself with it and other fans its something that helps you live [sic!].«²⁹ Das Verhältnis zu den Bands wird von Metal-Fans enthusiastisch als positiv beschrieben; im Selbstbild sind Metal-Fans sehr loyal und empfinden diese Loyalität als berechtigt.³⁰ Kolumnist Tim Eckhorst lobt diesbezüglich den allürenlosen Umgang: »Ohne übertreiben [...] zu wollen, aber ein so gesundes und nettes Verhältnis, wie es in der Metal-Szene zwischen Fans und Musikern gibt, findet man sicher kaum woanders« (Eckhorst 2008, 52). Von einem reflektierenden Verhältnis zeugt die Intermedialität, welche zwischen Bands und Fans in der Metal-Kultur zu beobachten ist: Fans, die ihre Anerkennung und Loyalität demonstrieren wollen, zeigen dies beispielsweise durch permanente Modifikation ihres Äußeren (Bandlogo-Tattoos oder Einritzungen von Bandnamen); die Bands rezipieren die Ehrerbietungen ihrer Fans und greifen sie auf.³¹ Das Einritzen oder Eintätowieren des Bandlogos kann als eine Art (Blut-) Opfer interpretiert werden; als Würdigung für die kathartische und »empowering« Funktion, welche die Band für den Fan annehmen kann.³² Bereits ein T-Shirt mit dem Bandlogo kann als Schutzsymbol fungieren, wie Slipknot-Drummer Joey Jordison festhält: »We get letters all the time from these kids that show how much our songs help them and they go home feeling better [...]. I have a lot of kids saying that, when they wear their Slipknot-T-Shirts or gear or whatever, that they feel safe.«³³ Die Band selbst berichtet wiederum von als aggressionsbewältigend empfundenen Erfahrungen während ihrer Bühnenperformance und betont die therapeutische Funktion, welche ihre Live-Shows entwickeln können; für sich als Band sowie für das Publikum³⁴ (Slipknot-Interview nach Udo 2003, 139). Für Geertz sind Rituale die Schnittstelle, an der die »Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung« mit der »Aura von Faktizität« (Geertz 1983, 48; 73-86) umgeben werden: »Jemand, der beim Ritual in das von religiösen Vorstellungen bestimmte Bedeutungssystem [...] gegliedert ist und nach Beendigung desselben wieder in die

Welt des Common Sense zurückkehrt, ist [...] verändert« (Geertz 1983, 90); Erfahrungen werden so auf eine andere Bedeutungsebene transformiert (Wulf/Zirfas 2001, 97). Das Bild einer Gemeinschaft, welche über ein kollektiv geteiltes Wissen verfügt, dieses Wissen durch Rituale inszeniert, die eine Selbstdarstellung und Reproduktion der sozialen Ordnung und Integrität bestätigen (Eder 1997, zitiert nach Wulf/Zirfas 2001, 113), lässt sich auch auf die Metal-Kultur übertragen. Für Geertz kann die Einstellung eines leidenschaftlichen Golfers zu seinem Sport als religiös bezeichnet werden, sofern dieser Sportler im Golf eine transzendente Wahrheit sieht (Geertz 1983, 59). Folgender Musiker und Fan schildert, wie er dies im Metal erfährt: »[...] The musicians of metal [...] found a transcendental bridge in the metal language [...], to me, this language is the link with the universe and all existence«. **435** Geertz' Definition von Religion formuliert einen funktionalen Ansatz, **436** welcher davon ausgeht, dass Religion für existenzielle Grundsituationen des Menschen Lösungen bieten kann (dabei handelt es sich um eine religiöse Fassung der Sinnfragen, vgl. Kehrer 1988, 23-24). Vor diesem Hintergrund und nach den bisherigen Ausführungen ist es denkbar, dass das Metal-Genre und dessen Kultur für Menschen, »die mit Religion im engeren Sinne nichts oder kaum etwas zu schaffen haben, quasi religiöse Funktionen« übernehmen kann (Helsper 1992, 157). **437**

Schlussbetrachtung

Der Versuch, Heavy Metal als kulturelles System nach Clifford Geertz dicht zu beschreiben hat ergeben, dass Heavy Metal als ein Symbolsystem interpretierbar ist, das darauf zielt, starke, umfassende und dauerhafte Stimmungen und Motivationen in den Menschen zu schaffen, indem es Vorstellungen einer allgemeinen Seinsordnung formuliert und diese Vorstellungen mit einer solchen Aura von Faktizität umgibt, dass die Stimmungen und Motivationen völlig der Wirklichkeit zu entsprechen scheinen (Geertz 1987, 48).

Die Metal-Kultur macht Identifikationsangebote und kann dadurch Zugehörigkeits- und Sinnstiftungsgefühle wecken. So berichten Metal-Fans, dass sie sich mit den musikalischen, lyrischen und generell kulturellen Aspekten des Metals identifizieren können. Konzerte werden als rituelle Erfahrungen beschrieben, in deren Rahmen die Teilnehmenden Empfindungen einer Katharsis und kollektiven Gemeinschaft erfahren können. Die Horns-Geste wird einerseits ironisiert, andererseits als sakrale Geste gewertet. Ihr Gebrauch durch Außenstehende wird von Metal-Akteuren – zwar teilweise auf selbstironische Weise aber explizit – geahndet. In der Metal-Kultur ist eine Ästhetik, Symbolik und

Moral des Kampfes, der Rebellion und Auflehnung, der Idealisierung des Individuums zu beobachten, welche entweder reale Zustände betreffen oder eskapistische Elemente anbieten. Metal-Fans berichten von Katharsis- und Transzendenz-Erlebnissen, wobei erstere Gefühle von Chaos »zu etwas Leidlichem« (Geertz 1983, 66) machen und als Lebenshilfe fungieren können. Das Genre und die Kultur des Metals bieten Möglichkeiten, mit Affekten umzugehen, allen voran mit frustrierenden und aggressiven Emotionen. Nebst der Katharsis wird das Erfahren von »ermächtigenden«, »stärkenden« (engl. »empowering«) Emotionen als wichtige Funktion beschrieben. Die in der Metal-Ästhetik wichtige Darstellung von »Power« unterstreicht diesen Aspekt. Diskussionen darüber, was »true« sei, führten zuweilen zu Umtaufen-artigen und schismatischen Phänomenen, wobei unterschiedliche Auffassungen über die »wahren« Subgenres und deren Fans bis heute nachwirken. Metal-Fans können diese »Trueness« – Wahrhaftigkeit – ihres »Glaubens« durch Expertise sowie eine Code-gerechte äußere Erscheinung bezeugen und sind bemüht, Authentizität zu repräsentieren beziehungsweise zu inszenieren. Dieses Code-gerechte Verhalten dient sowohl einer Authentifizierung innerhalb der Metal-Kultur, als auch der Abgrenzung zur Außenkultur.

Die Untersuchung von Heavy Metal hinsichtlich seines Bestehens als kulturelles Symbolsystem nach Clifford Geertz und die Anwendung Geertz' funktionaler Definition von Religion auf die Metal-Kultur lässt folglich die Feststellung zu, dass Fans religiöse Bezüge zur Metal-Kultur entfalten können. Auch wenn Letztere nicht von allen, welche an ihr teilhaben, bewusst religiös interpretiert wird, so scheint sie in der heutigen Welt der »postmodernen Bastelexistenzen« (Eickelpasch/Rademacher 2004, 21f.) Identifikationsangebote machen und Zugehörigkeits- sowie Sinnstiftungsgefühle wecken zu können, welche den Metal-Fans beständig erscheinen.

Anmerkungen

- 01► Als Quellen für den genannten Untersuchungsgegenstand dienen u.a. Lyrics (Songtexte); Konzert-Fotos (selbst geschossene und freundlichst von Fotografin Shelley Jambresic ([www.metalspics.eu]) zur Verfügung gestellte); Internetforen-Einträge; Interviews; der Dokumentarfilm *METAL - A HEADBANGER'S JOURNEY* des kanadischen Anthropologen (und Metal-Fans) Sam Dunn (Banger Productions 2006); der Comic- und Kolumnen-Sammelband »Metall macht Musik« von Tim Eckhorst; Musik-Videos und DVD's; von der Verfasserin er-

- stellte Konzert-Aufnahmen diverser Bands (alle auf [www.youtube.com/user/missmetallic] einsehbar), sowie eigene Erfahrungen als Teilnehmerin an der Metal-Kultur. Diese können, retrospektiv und bei aller Bemühung um Objektivität, als Feldforschung gewertet werden.
- 02▶** Für einen kurzen Überblick zur Kritik an Geertz siehe Duss 2008 sowie Berg/Fuchs 1999, 43-63.
- 03▶** Reinhard Krüger (2006) hat eine ikonographische Bestandsaufnahme vorgenommen, welche interessante Einblicke in die Verwendungsgebiete der Hörnergeste gewährt.
- 04▶** Der im Mai 2010 verstorbene Vokalist R. J. Dio äußerte sich in *METAL. A HEADBANGER'S JOURNEY* (Kanada 2005, Sam Dunn, Scott McFayden, Jessica Joy Wise) selbst zur Verbreitung der Hörnergeste in der Metal-Kultur (36'20-37'21).
- 05▶** Vgl. Interview mit Gene Simmons, Transkript auf: [http://nardwuar.com/vs/gene_simmons/index.html]; letzter Abruf 6.03.2011.
- 06▶** Vgl. Cover-Illustrationen von Büchern, in welchen Metal thematisiert wird: Arnett 1996; Christie 2005; Joppich 2010; Mad Doc Matt 2010; Schäfer 2010; Schönefelder 2009; Schöwe 2009; Weinstein 2000; Weiermann 2010. Auf allen Buchcovern ist die Horns-Geste dargestellt.
- 07▶** Auf der Webseite [www.metalsucks.net] werden in CD-Rezensionen Horns statt Punkte vergeben. Dies ist auch in Brian Posehns Video zu *I'm more metal than you* (1'35) zu sehen, und Kolumnist und Zeichner Tim Eckhorst gibt der Wacken-Doku *FULL METAL VILLAGE* »10 von 10 Hörnern« (Eckhorst 2008, 54).
- 08▶** Im Internet verwendete Satzzeichen-Kombinationen, wie z.B. das Smiley; die Hörnergeste kann u.a. wie folgt gebildet werden: \m/
- 09▶** Beispiel: Aufnahme von *Freak on a Leash* der Band Korn, Konzert in Zürich, 23.09. 2010: [http://www.youtube.com/watch?v=IAT1C3AA200]; letzter Abruf 6.03.2011, ab 3'18; sowie *Angel of Death* der Band Slayer, Konzert in Winterthur, 10.11.2008, auf: [http://www.youtube.com/watch?v=GhLmx8Gn2PU]; letzter Abruf 6.03.2011, ab 1'30.
- 10▶** Dee Snider, Mission Statement, Eintrag vom 19.06.2009 auf: [http://www.takebackthehorns.com/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=153]; letzter Abruf 6.03.2011.
- 11▶** Interview mit Dee Snider vom 16.09.2009 auf: [http://www.roadrunnerrecords.com/blabbermouth.net/news.aspx?mode=Article&newsitemID=130465]; letzter Abruf 6.03.2011.
- 12▶** Dass niemand außer R.J. Dio Ansprüche auf diese Genese der Horns als »definierendes Metal-Symbol« erheben darf, betont Snider ebenfalls, und weist so Gene Simmons' Versuche, sich als Urheber der Hörner-Geste (Variante Abb. 2, s. Endnote 8) zu behaupten, vehement zurück. Dee Snider, Origin, Eintrag vom 19.06.2009 auf: [http://www.takebackthehorns.com/index.php?option=com_content&view=article&id=50:origins-of-the-metal-horns&Itemid=154]; letzter Abruf 6.03.2011.
- 13▶** Inzwischen wurde eine weitere Internet-Seite aufgeschaltet, welche die Verwendung der Horns-Geste »nur für Metalheads« propagiert [www.keeperofthehorns.com], und auf der

Social Network-Plattform Facebook zählt die Gruppe »Do not use the horns unless you are metal« zur Zeit beinahe 30.000 Mitglieder; letzter Abruf Dezember 2010.

- 14► Vgl. das Webzine: [www.pommesgabel.de]; letzter Abruf 6.03.2011.
- 15► So diffamierten Manowar ihre ehemaligen Labelkollegen von Metallica (denen sie Kommerzialisierung vorwarfen) sowie deren Fans mit Begriffen wie »Whimps« und »Poser«; zudem pflegten Manowar Mitte der 1990er-Jahre an ihren Konzerten Fans aus dem Publikum, welche ein Bandshirt von Metallica trugen, auf der Bühne rituell in Manowar-Fans »umzutaufen« (Christie 2005, 324).
- 16► Kahn-Harris zählt Death Metal, Black Metal und Grindcore zum »extremen Metal« (Kahn-Harris 2004, 108 und 2007, 29).
- 17► In den Musikvideos von Bullet for my Valentine's *Waking the Demon* und Korn's *Clown* sowie *Thoughtless* wird Rache an den Peinigern, den »Anderen«, inszeniert.
- 18► Vgl. dazu die Ansprache von Frank Mullen, dem Vokalisten der Band Suffocation, im Vorfeld ihrer Performance des Liedes *Blood Oath* am »Mountains of Death 2010«, auf: [http://www.youtube.com/watch?v=U5W2QCZXg9A]; letzter Abruf 6.03.2011, sowie Sam Dunns Aussage in *METAL. A HEADBANGERS JOURNEY*, wonach er als Fan das Metal-Genre stets habe verteidigen müssen (3'52; sowie 1'30'10). Joe Bottiglieri, Metal-Fan aus New York, zeigt sich weiter im Film verärgert über die Kritik seines Umfelds an den Band-Shirts, welche er mit (damals) 34 Jahren noch trägt (26'26).
- 19► »We should turn our anger on the assholes who hate it« postuliert Brian Posehn in seinem Song *More Metal than you* (2'24); Metal-Fans sollten, statt sich gegenseitig des »Posertums« zu bezichtigen, ihre Wut auf diejenigen richten, welche Metal gänzlich verabscheuen.
- 20► Diskussionsforum »What does Metal mean to you?«, auf: [http://www.lastfm.de/group/Metal+Heads+United/forum/24679/_/369373]; letzter Abruf 6.03.2011, Username »Saxon-Thunder«, Eintrag vom 23. September 2010.
- 21► Aussage des Metal-Fans Joe Bottiglieri in *METAL. A HEADBANGERS JOURNEY* (22'48).
- 22► Zudem achten Fans subversiver oder kontroverser Musik-Genres generell genauer auf die Lyrics (Christenson/Roberts, 1998), zitiert nach (Roberts/ Christenson/Gentile 2003, 15).
- 23► In der Kommunikationswissenschaft werden nebst der Katharsis-These weitere Erklärungsansätze für die Wirkung von medialen Gewaltdarstellungen thematisiert, so z.B. unter anderem die Inhibitions-, Simulations- und Habitualisierungsthese sowie die These von der Wirkungslosigkeit (Burkart 2002, 337-344).
- 24► Diskussion »What does it mean to be metal?«, auf: [http://writing.yulebomb.net/2008/01/15/what-does-it-mean-to-be-metal-redeconstructing-a-definition-of-metalness-m/]; letzter Abruf 6.03.2011, Username »Nick R«, Eintrag vom 16.01.2008.
- 25► Ebd., Username »chris humphrey«, Eintrag vom 17.01.2008.
- 26► Gross hält fest, dass in Metal-Songs sowohl dunkle Mächte als auch mittelalterliche Machtfantasien und pubertäre Machtkämpfe thematisiert werden und das »concept of power« [dt. Macht, Kraft, Stärke] somit ein Kernelement der Metal-Lyrics sind (Gross 1990,

124).

- 27► Aussage von Angela Gossow in: METAL. A HEADBANGERS JOURNEY (58'51).
- 28► Diskussion »What does it mean to be metal?«, auf: [<http://writing.yulebomb.net/2008/01/15/what-does-it-mean-to-be-metal-redeconstructing-a-definition-of-metalness-m>]; letzter Abruf 6.03.2011, Username »porkchop1234«, Eintrag vom 14.01.2008.
- 29► Diskussion »What does Metal mean to you?« auf: [http://www.lastfm.de/group/Metal+Heads+United/forum/24679/_/369373]; letzter Abruf 6.03.2011, Username »Raytau«, Eintrag vom 22.10.2010.
- 30► So schreibt ein Metal-Fan beispielsweise: »You will not find a more devoted fanbase for any other music genre, and for obvious reasons«. Diskussion »What does it mean to be metal?«, auf: [<http://writing.yulebomb.net/2008/01/15/what-does-it-mean-to-be-metal-redeconstructing-a-definition-of-metalness-m>]; letzter Abruf 6.03.2011, Username »chris humphrey«, Eintrag vom 17.01.2008.
- 31► Slayer veröffentlichten sowohl auf der LP DIVINE INTERVENTION als auch auf der daraus entnommenen Single *Serenity in Murder* Fotomaterial von Fans, welche sich das Bandlogo in die Haut geritzt hatten; Marilyn Manson tat es Slayer in seiner Autobiographie (1998, 84) gleich und veröffentlichte das Foto zweier Fans, welche sich seinen Künstler- bzw. den Band-Namen in die Brust geschnitten haben.
- 32► Weinstein wertet Tattoos in der Metal-Kultur generell als Zeichen besonderer Loyalität, da sie eine dauerhafte Körpermodifikation sind (dies. 2000, 129).
- 33► Aussage von Joey Jordison in: METAL. A HEADBANGERS JOURNEY (1'25'57).
- 34► Vgl. dazu als anschauliches Beispiel: Musikvideo zu *Duality* der Band Slipknot, im Laufe dessen die Inszenierung und Performanz einer Art »gemeinsamen Reinigungsrituals« von Band und Fans zu sehen ist.
- 35► Diskussion »What does Metal mean to you?« auf: [http://www.lastfm.de/group/Metal+Heads+United/forum/24679/_/369373]; letzter Abruf 6.03.2011, Username »Marcelo Tralbach«, Eintrag vom 21. Oktober 2010.
- 36► Vgl. Kehrer 1988, 23f.; der substanzielle Ansatz besagt, im Gegensatz zum funktionalen, dass Religion den Glauben an ein übernatürliches Wesen voraussetzt.
- 37► Zwar bezieht sich Helsper (1992) in seiner Untersuchung der Heavy Metal-Kultur auf Jugendliche; jedoch konnte anhand der vorliegenden Quellen gezeigt werden, dass Fans ihre Zugehörigkeit zur Metal-Kultur über mehrere Jahre bis ins Erwachsenenalter pflegen können, nachdem ihr Interesse für das Genre in der Pubertät entstanden ist.