

GLOCAL METAL

LOKALE PHÄNOMENE EINER GLOBALEN HEAVY METAL-KULTUR

Metal Goes Local

Dieses Zitat des kanadischen Anthropologen Sam Dunn aus seinem Dokumentarfilm über die globale Verbreitung des Heavy Metal ist ein Indiz dafür, in welchem Ausmaß und mit welchem Erfolg sich das Genre weltweit ausgebreitet hat. Zwei elementare Entwicklungen der letzten

zwanzig Jahre werden hier jedoch nicht erfasst: die zunehmende Verwendung lokaler Elemente in den Bandkonzepten, also auf musikalischer, visueller und textlicher Ebene, sowie die daraus entstandenen, sehr erfolgreichen Subgenres (zum Beispiel Folk Metal). Als kulturelle Formation ist Heavy Metal Teil der Globalisierung, indem er weltweit auf den gleichen Vorrat an inhaltlichen, visuellen und musikalischen Komponenten zurückgreift. Gleichzeitig treten vermehrt lokale Einflüsse auf und verleihen dem Genre neue Dimensionen, deren Resultate wiederum auf globaler Ebene rezipiert werden und durch die ständige Interferenz einen universellen Einheitsstil verhindern.

Der ehemalige Sänger und Gitarrist der brasilianischen Band Sepultura, Max Cavalera, formuliert diese Entwicklung, die in seinem Fall eine Zusammenarbeit mit einigen Vertretern der Xavante (einem indigenen Volk Brasiliens) und die Einbeziehung traditioneller Musikinstrumente bedeutete, zutreffend:

»People in our country fall under the idea that we should copy America. And music goes under that, too. And I think it sucks, y'know, because I don't think we should copy the States. I think we should have our own identity« (GLOBAL METAL, Kanada 2008, Sam Dunn).

Diese Aussage gilt für eine große Anzahl von Bands außerhalb Europas und der Vereinigten Staaten. Viele der Formationen begannen, Heavy Metal nach dem Vorbild von international erfolgreichen Bands wie Metallica (USA) oder Destruction (Deutschland) zunächst nachzuvollziehen, zu transformieren und dann – einhergehend mit einem erstarkenden Selbstbewusstsein – diesen Stil auszudifferenzieren, indem sie beispielsweise inhaltliche Elemente ihrer eige-

»...for metalheads across the globe, metal is more than music. More than an identity. Metal is freedom. And together, we are now a global tribe«

Sam Dunn - GLOBAL METAL (Kanada 2008).

nen Kultur beimischen. Entstanden ist ein Mittel zur Artikulation von Stolz auf die eigene Kultur, aber auch zur Kritik an sozialen Missverhältnissen (vgl. Wallach 2003; Harris 2000). Die Hybridität dieser Konzepte trägt erheblich zu einem lokalen und nationalen Gemeinschaftsgefühl der jeweiligen Musikszene bei.

Die Zersplitterung des übergeordneten Genres Heavy Metal in zahlreiche Subgenres zur genaueren Definition der musikalischen und inhaltlichen (textlichen, auch visuellen) Ausrichtung einerseits, aber auch zur Ansprache von Zielgruppen durch die Werbung andererseits, vollzieht sich bereits seit den 1980er Jahren und hat eine für Laien unüberschaubare Anzahl an Subgenres hervorgebracht. Zunächst schlug sich diese Entwicklung in grundlegenden Kategorisierungen wie Heavy Metal und Hard Rock nieder, später unterschied man zwischen Speed/Thrash Metal und der kaum noch verwendeten Kategorie Lite Metal (vgl. Weinstein 2000, 45ff.). In den 1980er Jahren begann die Fragmentierung dieser Kategorien in heute gängige Subgenres wie Black Metal oder Power Metal und immer genauere Bezeichnungen wie Melodic Death Metal oder Viking Metal. Dieser Trend wird von einigen Bands kritisch betrachtet, da er von der Musikindustrie überstrapaziert wird und sie thematisch wie musikalisch stark einschränkt. In den 1990er Jahren kam es zum zunehmenden Erfolg vor allem skandinavischer beziehungsweise nordischer Metal-Bands, die sich in ihren Songtexten und der Gestaltung der CDs auf ihr jeweiliges Heimatland beziehen. Bands wie Bathory, Enslaved, Korpiklaani sowie die britischen Skyclad prägten die Begriffe Viking, Pagan und Folk Metal und besitzen innerhalb der Szene eine große Vorbildfunktion.

Mit den oben genannten Subgenrebezeichnungen werden jeweils inhaltliche und musikalische Aspekte hervorgehoben: Viking Metal setzt sich auf textlicher und visueller Ebene mit der Wikingerzeit, nordischer Mythologie und Natur auseinander, wohingegen der Fokus von Pagan Metal-Bands auf nicht-nordischer Geschichte beziehungsweise Mythologie liegt. Hier gibt es eine Schnittmenge mit Folk Metal. Diese Bezeichnung wird oft gebraucht, um die Verwendung traditioneller Instrumente zu betonen. Die Welle, die Metal-Bands aus dem Norden Europas ausgelöst haben, wirkt bis heute nach und beschert der stetig wachsenden Szene auch in Ländern außerhalb Europas großen Erfolg. Im vorliegenden Aufsatz sollen drei musikalischen Formationen unterschiedlicher Herkunft thematisiert und mit Fokus auf den Begriff *Glocal Metal* und die Hybridität der inhaltlichen und musikalischen Elemente näher vorgestellt werden.

Glocal Metal

Um die Bands aus verschiedenen Subgenres benennen zu können, verwende ich den Sammelbegriff *Glocal Metal*. Der Begriff verweist zunächst auf die globale Struktur kultureller Produkte wie Heavy Metal, die aber gleichzeitig oftmals eine lokale Komponente enthalten, die von bestimmten Bands inhaltlich und musikalisch genutzt wird. Der Terminus *glocal* beziehungsweise *glocal* wurde in den 1990er Jahren durch den britischen Soziologen Roland Robertson (1998) geprägt, der als Pionier einer expliziten Globalisierungstheorie gilt und den aus der japanischen Handelsusage übernommenen Globalisierungsbegriff als Korrektiv zu dem seiner Meinung nach unzureichenden Begriff der Globalisierung einführte. Globalisierungstheorien gehen generell von der Entstehung einer globalen Einheitskultur aus, die jegliche Regionalität untergräbt und so lokale und regionale kulturelle Unterschiede einebnet. Diese Sichtweise befand Robertson als zu eindimensional – zudem die politische und ökonomische Perspektive als unzureichend, um den kulturellen Bereich des Phänomens Globalisierung zu erfassen (vgl. Dürrschmidt 2006). In seinem Ansatz beschreibt Robertson die Interdependenz von globalen und lokalen Prozessen und das dadurch steigende subjektive Bewusstsein der Welt als Ganzes. Kulturphänomene, die eine globale Verbreitung erfahren, werden zunehmend auf lokaler Ebene aufgegriffen und nach Bedarf umgestaltet, wie es zur jeweiligen Kultur passt. Eines der wenigen konkreten Beispiele zu dieser Theorie entnehmen Giulianotti/Robertson (2004) der Welt des Fußballs: Fußball gelte als Manifestierung der Globalisierung und umfasse kulturell verschiedenste Gesellschaften auf allen Kontinenten. Es sei eine universelle Domäne (internationaler Veranstaltungskalender durch FIFA, Fans auf globaler Ebene), durch die verschiedene partikuläre Identitäten (Nationalmannschaften, ihre Fans und das demonstrative Zurschaustellen der Unterstützung für einen Verein) aufeinander bezogen werden und aufeinander reagieren müssen. Diese Theorie lässt sich auf das globale Phänomen Heavy Metal übertragen, das mittels lokaler Spielarten und Themen ständig facettenreicher wird und ganze Stilrichtungen prägt, dabei aber auch eine Rückwirkung auf die globale Ebene hat. Die Einführung des Terminus *Glocal Metal* ist zudem notwendig, um in einem wissenschaftlichen Kontext die lokalen Referenzen von globalen Heavy Metal-Konzepten zu unterscheiden und unabhängig von Subgenre-Bezeichnungen wie Black, Folk, Pagan, Thrash oder Viking Metal arbeiten zu können. Diese Bezeichnungen haben zwei Schwachpunkte: Bezüglich ihrer Trennschärfe und -linien herrschen teils erhebliche Unstimmigkeiten. Darüber hinaus werden sie auch von den Musikern selbst oft nur widerstrebend benutzt, da solche Genre-

Klassifikationen und Normierungen als eine ›Erfindung‹ der Musikindustrie wahrgenommen und als einschränkend empfunden werden.

Das Konzept der *Hybridität* ist mit der bereits angesprochenen Glokalität eng verknüpft. Dabei handelt es sich nicht um eine ›strategische Ortlosigkeit‹ im Sinne A. Salman Rushdies und Homi K. Bhabhas, sondern vielmehr um ein Konzept, durch das Musiker bewusst mit globalen und lokalen Elementen umgehen. Dadurch verorten sie sich also eher kulturell/intellektuell als geographisch/national; nicht zuletzt, um Elemente eines oder mehrerer Identitätsaspekte zu betonen. Im Folgenden sollen die Konzepte der Gruppen Eluveitie, Menhir und Melechesh beispielhaft im Bezug auf Glokalität analysiert werden.

Heimat und Welt

Eluveitie

Die schweizerische Band Eluveitie (»Ich, der Helvetier«) wurde 2003 in Winterthur gegründet und verbindet in der selbst initiierten »New Wave of Folk Metal« Death Metal mit melodischen Folk-Elementen. Musiker mit Instrumenten wie Drehleier, Geige, Dudelsack und Whistle gehören zur ständigen Besetzung. Mit dem Album *SLANIA* (Eluveitie 2008) schafften die Musiker 2008 den endgültigen Durchbruch, der ihnen unter anderem eine Top-Ten-Platzierung in der Schweiz bescherte. Inhaltlich setzt sich die Band mit Ur- und Frühgeschichte sowie Mythologien auseinander. Eine Besonderheit sind die zahlreichen keltischen Songtexte, die sorgfältig studiert werden und deren korrekte Aussprache durch die Unterstützung der Linguistin Karin Stüber vom Indogermanischen Seminar der Universität Zürich gewährleistet wird. Zunehmend werden Texte auf Englisch verfasst. Das Album *EVERYTHING REMAINS (AS IT NEVER WAS)* (Eluveitie 2010) entspricht diesem Bandkonzept: Die Themen sind sowohl geschichtlich (Helvetier) als auch mystisch (Natur) beziehungsweise mythologisch (keltisch), immer aber emotional mit einzelnen Bandmitgliedern verbunden. So wie sich beispielsweise skandinavische Bands mit der Wikingerzeit auseinandersetzen, sagt Sänger Chrigel Glanzmann in einem Interview, beschäftige sich seine Band »entsprechend [mit] dem Gebiet, in dem wir leben, mit der alten Kultur Galliens und singen eben einige Lieder in gallischer Sprache, die eine alte Festland-keltische Sprache ist.«¹ Der Kopf der Band betont aber, die geschichtlichen Fakten lediglich als Rahmen für eine Art Erfahrungsbericht eines beteiligten Menschen oder eine Interpretation anderer Geschichten (wie wissenschaftliche Literatur, Quellen, gelegentlich auch historische Romane) zu verwenden, da es seiner Meinung nach genügend Ge-

schichtsbücher mit Faktenwissen gebe.❷❷ Dadurch ergeben sich für die Lyrics oft nur kurze Referenzen und Intertexte, die erkennen lassen, welches historische Ereignis oder welche Figur thematisiert wird. Auf EVERYTHING... gibt es eine Chronologie der Abläufe von einzelnen Ereignissen der helvetischen und gallischen Geschichte: *Otherworld* führt zunächst in die Thematik ein, indem dieser Text darauf aufmerksam macht, dass sich Geschichte wohl wiederholt, aber doch nur bedingt vorhersagbar ist. Das Motiv wird auch im nächsten Song, dem Titelstück, aufgegriffen. Dieser mutet philosophisch an, indem die Frage gestellt wird, wie sich Geschichte tatsächlich zugetragen hat, wie sie sich verändert und wie authentisch Geschichtsschreibung sein kann beziehungsweise ob sich durch den Einfluss des Schreibers die Perspektive verändert. Geschichte wird als ein sich ständig veränderndes Phänomen beschrieben, was sich neben der Textebene auch in musikalischer Hinsicht in häufigen Tempowechseln niederschlägt. Die Zeile »Did we ever change?« stellt schließlich die Frage, ob durch Geschichte ein Lerneffekt erzielt wurde, oder die Menschheit wieder und wieder dieselben Fehler begehen wird. Der folgende Song *Thousandfold* suggeriert eine negative Antwort, denn hier wird ein Volk porträtiert, das eine allumfassende Bedeutung sucht und dabei aber die Thesen von Anführern lediglich nachspricht. Darin liegt laut Glanzmann eine erschreckende Ähnlichkeit zu heutigen Geschehnissen in der Politik, die gleichzeitig kritisiert werden. Es gehe um Orgetorix, einen Fürsten, der den Quellen nach eine eher ambivalente Figur der helvetischen Geschichte gewesen sein soll; einerseits Intrigant, andererseits aber Freiheitskämpfer während des gallischen Krieges. Darüber hinaus umfasst das Album Texte über weitere historische Figuren (Vercingetorix, Diviciacus), Ereignisse (Bagauden-Kriege, Entstehung von Lugdunon/Lyon) und Mythologie (Raben der Unterwelt). Abgerundet wird das Konzept durch visuelle Aspekte: Das Albumcover zeigt eine Frau in Gewandung vor einer kleinen strohgedeckten Hütte in einer Alpenlandschaft. Der Blick der Frau ist seitwärts gerichtet. Die Vermutung liegt nahe, man könnte durch die CD etwas über ihre Geschichte erfahren. Die Grafik wirkt durch die ungenaue Zeichnung und den etwas verkratzten Oberflächeneffekt alt und gebraucht, was die geschichtliche Ausrichtung des Albums unterstützt. Die Homepage der Band zeigt die gleiche Aufmachung: Eine zentrale Schwarz-Weiß-Fotografie zeigt die Band, durch deren eher alltägliche Kleidung und die Dreadlocks des Sängers ein Hybrid-Effekt entsteht, der alte Geschichte mit unserer modernen Zeit in Verbindung setzt. Das Musikvideo zum Song *Thousandfold* scheint die Theorie zu bestätigen: In diesem werden Sequenzen der auf einer Wiese vor kleinen Holzhäusern performenden Band mit Aufnahmen einer Frau (möglicherweise der Frau vom Albumcover), ihrem Mann und dazwischen eingeblendeten keltischen Schriften

gemischt. Die Musikinstrumente stammen ebenso aus sehr unterschiedlichen Zeiten: moderne E-Gitarren, Schlagzeug und Bass treffen auf Drehleiher, Dudelsack, Mandola, Geige und Flöte. Auf diese Weise bringt die Band Ur-/Frühgeschichte und Moderne zusammen und erzielt damit einen Hybrid-Effekt ihrer Kultur.

Menhir

Bei Menhir (ursprünglich bretonisch für »langer Stein«, ein heiliger Stein in Kultstätten) handelt es sich um eine 1995 in Thüringen gegründete Pagan Metal-Band, deren fast ausschließlich deutsche Texte sich um »das umfangreiche Gebiet unserer keltischen/germanischen Vorfahren«⁴³ drehen sollen und von der Liebe der Band zu Natur und Geschichte inspiriert sind.⁴⁴ Ein Teil der Musiker engagiert sich in der professionellen Reenactment-Gruppe Ulfhednar, die sich auf die Darstellung von Kelten und Germanen, aber auch andere Völkergruppen über verschiedene Epochen hinweg spezialisiert hat, und deren Kleidung sowie Werkzeuge und Waffen mit großem Aufwand nach »neugewonnenen Kenntnissen« rekonstruiert.⁴⁵ Diese Gruppe wirkt in zahlreichen Fernsehproduktionen (unter anderem für National Geographic und Terra X) sowie Musikvideos (beispielsweise Menhir, Týr) mit. *Thuringia* (Menhir 1999) ist eine Hommage Menhirs an ihre Heimat und behandelt die Entstehung und Geschichte Thüringens. Dabei bemüht man sich, eine geschichtsgetreue Darstellung zu liefern, die wegen der ideologischen Färbung von Quellen oft nicht in gewünschtem Maße möglich ist. So fragt das lyrische Ich des Songs *Die Kelten*: »Wer war das stolze Volk?« und konstatiert »Viel weiß ich/Nur die Wahrheit nicht«. Insgesamt wird mit dem Text versucht, Erklärungsansätze für die Ursache und die Art der beschwerlichen Wanderung von Vertretern der Volksgruppe nach Thüringen zu liefern. Andere Lieder beinhalten Referenzen zur altnordischen Mythologie (*Thuringia*, *Einherjer*, *Das kleine Volk*), wodurch ein Hybrid aus Mythologie und Geschichte entsteht. *Thuringia* bringt die »Schöpfung« Thüringens direkt mit dem nordischen Schöpfungsmythos in Verbindung und verfremdet dadurch die Geschichte. Auf dem Album wird zudem ein weiterer Charakterzug des Subgenres Pagan Metal thematisiert: das Christentum und seine Missionare, denen die Ausrottung des heidnischen Glaubens und die Vernichtung zahlreicher Kultstätten zur Last gelegt wird. »Das Hermundurengeschlecht« wird im Text zur von Odin auserwählten Volksgruppe, das die Region und ihre mächtige Natur verteidigt. Es scheint ein Kampf zwischen Gut und Böse zu sein: Christen werden als Menschen mit durchweg schlechten Eigenschaften dargestellt, die lügen, nicht im Einklang mit der Natur leben und die Heiden gewaltsam zur Konversion zwingen wollen. Der spezielle Fall des Mis-

sionars Bonifatius, der hauptsächlich im Hessen, Thüringen und Bayern des 8. Jahrhunderts tätig war, wird aufgegriffen. Eine Strophe beinhaltet sogar eine Danksagung an heidnische Friesen, die den Missionar erschlagen haben sollen.

Die deutschen Texte klingen durch ständige Verwendung des Präteritum archaisch. Dieser Effekt wird durch die oft sehr speziellen geschichtlichen Referenzen und Bezüge zur altnordischen Mythologie noch verstärkt. Das liefert kein »wahrhaftiges« Geschichtsbild, betont aber den Stellenwert, den Geschichte für die Band hat. Gerade aber diese diffuse Verehrung vergangener Zeiten und Personen ist in Zeiten auf die politische Bühne drängender Rechtsextremisten in höchstem Maße problematisch und ruft zahlreiche Kritiker auf den Plan. Die Band wurde schon im Zusammenhang mit Auftritten der Ulfhednar als Verbreiter rechten Gedankenguts scharf kritisiert. Im Brennpunkt steht, nicht zuletzt auch im musealen Bereich und der Reenactmentszene, die Frage nach dem Bewusstsein der Band, der Gruppe o.ä. über und dem Umgang mit Geschichtsbildern. Kritisiert die Mehrheit pauschal die Verwendung von Symbolen wie dem Sonnenrad und Runen, fordert die Gruppe um Arian Ziliox, Gründer der Ulfhednar, sich von impliziten Bedeutungen freizumachen und »die Vergangenheit ohne Tabus neu zu entdecken« (Selders/Speit 2008). Diesem Anspruch kann die Band dennoch nicht ganz gerecht werden, bringt aber wohl einige Fans dazu, sich mit den Hintergründen ihrer Texte auseinanderzusetzen. Ob diese Fans an Fakten oder eher an der Konstruktion von Geschichtsbildern interessiert sind, ist hier nicht zu entscheiden.

Melechesh

Die »Mesopotamian Black Metal«-Band Melechesh (hebräisch für »König des Feuers«) wurde 1993 in Israel gegründet. Aus persönlichen und beruflichen Gründen leben alle Mitglieder jedoch heute in den Niederlanden und den USA. Ihre assyrische beziehungsweise aramäische Herkunft und der christliche Kontext, in dem sie leben, sind insofern von Bedeutung, als die Band aus diesen vielschichtigen Kulturtraditionen schöpft. Vor allem im Kontext philosophischer und spiritueller Fragestellungen setzen Melechesh sich inhaltlich mit alter mesopotamischer Geschichte und Mythologie auseinander. Auf musikalischer Ebene verbindet die Band Black und Thrash Metal-Elemente mit orientalischen Instrumenten, Melodien und Rhythmen, die von persischer, indischer und afghanischer, vor allem meditativer, Musik geprägt sind. Neben der klassischen Metal-Besetzung kommen immer wieder Instrumente wie Saz (orientalische Laute), Tanbour (persische Laute) und Sitar (indische Laute) zum Einsatz.

Das Album *THE EPIGENESIS* (2010) handelt auf inhaltlicher und visueller Ebene von Evolution, spirituellem Aufstieg und Erleuchtung, wobei die Texte des Sängers Ashmedi sumerische, kabbalistische und mesopotamische Perspektiven einnehmen. Der Titel, griechisch für ›nachträgliche Entstehung‹, spricht die spätere Herausbildung neuer Strukturen in einem Organismus an, die im Keim noch nicht vorhanden waren. Im Zusammenhang mit dem Album wird also eine Weiterentwicklung beziehungsweise spirituelle Erleuchtung thematisiert. Das Albumcover ist eine Collage in Gold- und Schwarztönen. Es zeigt einen kabbalistischen Lebensbaum und verschiedene Figuren – eine mesopotamische Sphinx und assyrische Götter – vor einem reich verzierten Hintergrund. Um einen Sockel schlingt sich eine große Schlange. Auffällig auf der rechten Seite ist eine Konstruktion aus Stangen und Glaskugeln, die sich durch ihre bläuliche Färbung vom Rest des Werkes abhebt. Die Anordnung der Motive verleiht dem Bild Dimension und Tiefe, was symbolisch für die Inhalte der Texte auf dem Album zu sehen ist. Die einzelnen Elemente der Collage kehren in den Texten wieder. Das Stück *Sacred Geometry* erklärt die Gesamtkonstruktion des Covers: »Submit to the grace of chaotic order/[...]/Find the hidden meanings/Facets inseparable from his plan/Frequencies, pulsation, voices of the world«. Auf den ersten Blick scheint das Cover-Artwork chaotisch, was sich aber bei genauerer Betrachtung auflöst. Die Collage steht symbolisch für einen größeren Plan, der aus vielen kleinen Details ein Ganzes bildet. Die Texte selbst sind in sich bereits ebenfalls Collagen, die aus vielen kleinen Referenzen zusammengesetzt wurden. In gewissem Sinne lässt sich dies auf das bewegte Leben Ashmedis in den verschiedenen Ländern und sein Verständnis von Kultur übertragen. Er erklärt in einem Interview,⁴⁶ ›Kultur‹ sei für ihn nichts Statisches, sondern etwas, das sich ständig verändert und fließt, was wieder zum Motiv der Collage zurückführt.

Globalisierung und Identität

Heavy Metal ist längst auf der globalen Ebene angekommen und fasziniert die unterschiedlichsten Menschen auf allen Kontinenten. Durch die globale Verbreitung haben sich sowohl Textinhalte als auch Musik verändert, woraus neue Subgenres entstanden. Die dadurch vermehrt auftretende Thematisierung lokaler Kultur im Metal machte es notwendig, einen neuen Terminus einzuführen, um dieser inhaltlichen Ebene gerecht zu werden. In Anlehnung an Robertsons Konzept der Glokalität habe ich »Glocal Metal« vorgeschlagen, um die Thematik auf Bands mit verschiedenen Herkunftsländern anwenden zu kön-

nen. Die Analyse dreier Bandkonzepte und einiger exemplarisch ausgewählter Songs hat gezeigt, auf welche verschiedene Weise sich Musiker mit der eigenen Geschichte und nationaler Identität auseinandersetzen können: Eluveitie rezipieren sowohl wissenschaftliche als auch belletristische Literatur über die Geschichte der Kelten beziehungsweise Helvetier, um aus den Fragmenten etwas Persönliches und auch Emotionales zu gestalten. Menhir orientieren sich gemäß ihrem Reenactment-Hintergrund stark an archäologischen Erkenntnissen und der dazu erschienenen Fachliteratur. Die Fakten werden jedoch bei der Umsetzung in Songtexte häufig mit anderen Quellen, wie Sagaliteratur, vermischt und wirken dadurch entfremdet. Auch Melechesh sind sehr an der Geschichte ihrer Vorfahren interessiert, deren Bestandteile sie in einen neuen Zusammenhang setzen, um eine Weiterentwicklung auf kultureller und spiritueller Ebene zu vermitteln. Allen Bands gemeinsam ist die Produktion eines Hybrids; ein Zusammentragen von verschiedenen Elementen aus der Musik (Heavy Metal, volkstümliche Melodien und Instrumente unterschiedlicher Zeiten und Kulturen), Literatur (Mythologie) und Geschichte (vorchristliche Zeit).

Obwohl nur eine Minderheit der Metal-Szene rechtsextremistisches Gedankengut fordert und fördert, übt der Rückbezug auf nationale Geschichte und »die eigene Kultur« auf Menschen mit faschistischen und neonazistischen Tendenzen eine starke Anziehungskraft aus. Dies sorgt dafür, dass Glocal Metal-Bands von verschiedenen Seiten angegriffen werden und allgemein Aufklärungsbedarf sowohl auf Seiten der Kritiker als auch der Bands besteht, wie im Kontext der deutschen Band Menhir erwähnt wurde. Auch Bands aus anderen Ländern erleben zum Teil erhebliche Kritik an ihren Konzepten, indem Textzeilen oder einzelne Worte aus dem Kontext gerissen und als rechtsextremistisch deklariert werden. Auf der anderen Seite sind die Bands gefordert, sich aktiv mit diesem Thema auseinanderzusetzen und dem vorzugreifen.

Es steht fest, dass Heavy Metal zwar als ein Mittel zur Verbreitung von rechtsextremistischem Gedankengut und anderen inakzeptablen Ansichten dienen kann, aber auch einen Raum für interkulturellen Austausch und Identitätsbildung eröffnet. Hunderttausende Metal-Fans sind sich dessen bewusst und tauchen nicht nur in die Welt der nordischen Mythologie ein, sondern zusehends auch in die der eigenen Geschichte und der Geschichte, Mythologie und Musik anderer Völkergruppen. Dafür spricht das Zusammengehörigkeitsgefühl und Interesse von Metal-Fans weltweit.

Anmerkungen

- 01►** Stahlschrulle (2008) Eluveitie. Interview auf Metal.de [<http://www.metal.de/stories.php4?was=story&id=1136>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 02►** Steve (2010) Eluveitie. Interview auf Metal.de [<http://www.metal.de/stories.php4?was=story&id=1835>]; letzter Abruf 22.10.2010.
- 03►** Menhir-Hompage: [<http://www.ziuwari.de/>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 04►** Eck, Markus (2007) Erhebende Epik. Menhir-Interview auf metalmessage.de [<http://www.ziuwari.de/HP/Interviews/4.html>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 05►** Menhir-Hompage: [<http://www.ziuwari.de/>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 06►** Lengkeek, Yannick (2010) Melechesh. Interview auf Metal.de [http://www.metal.de/stories.php4?was=story&id=2015&search_highlight=melechesh]; letzter Abruf 20.03.2011.