

Jan Leichsenring

»Wir fordern das Unmögliche.« Zur Formulierung und Funktion antimoderner Topoi in einigen Metal-Subgenres

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/3773>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Leichsenring, Jan: »Wir fordern das Unmögliche.« Zur Formulierung und Funktion antimoderner Topoi in einigen Metal-Subgenres. In: Rolf F. Nohr, Herbert Schwaab (Hg.): *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Münster: LIT 2012 (MedienWelten 16), S. 291–306. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/3773>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - Share Alike 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

»WIR FORDERN DAS UNMÖGLICHE.« ZUR FORMULIERUNG UND FUNKTION ANTI- MODERNER TOPOI IN EINIGEN METAL-SUBGENRES

Einleitung

Betrachtet man ausschließlich solche Metal-Bands, die besonders populär und medial präsent sind, könnte man zu der Auffassung gelangen, die Metal-Subkultur sei ein besonders ironisches und politikfernes Phänomen, in dem viel Wert auf das gemeinsame Erleben der Mu-

sik auf Festivals gelegt wird, während denen Musiker und Hörer extrovertiert ihre Szene feiern. Beschäftigt man sich jedoch näher mit Metal, mag es überraschen, in dieser originär modernen Musikrichtung antimoderne Inhalte zu finden. In einigen Subgenres wird eine Haltung der Innerlichkeit, der Naturverbundenheit und der Abwendung von modernen Lebensweisen zelebriert, die dem Metal-Mainstream teilweise diametral entgegensteht. Im Folgenden werden einzelne Strömungen dieser Genres, die sich wesentlich seit Anfang der 1990er Jahre ausdifferenzierten, auf Anliegen, Strategien und Funktionsweisen ihrer Bedeutungsproduktion bezüglich antimoderner Topoi hin befragt und in ihrer Genese dargestellt. »Moderne« verwende ich als Titelwort für Modernisierungsprozesse, die nicht notwendig gekoppelt sind, aber in der westlichen Moderne gemeinsam auftreten und insofern im prototypischen Moderniebegriff enthalten sind. Abgrenzen lassen sich 1) *Rationalisierung* als Fixierung auf das Empirische im Allgemeinen sowie auf den Gegenstandsbereich und die Ergebnisse der Naturwissenschaften im Besonderen. Wie bei solchen Großbegriffen üblich, sind auch die Ränder des Rationalitätsbegriffs unscharf. Festhalten lässt sich aber, dass zum Beispiel der Geisterglaube aus moderner Sicht irrational oder vorrational ist. 2) *Urbanisierung* als die Verdichtung und Vergrößerung von Städten sowie der Ausbreitung städtischer Lebensweisen und Tätigkeiten in ländlichen Räumen. Tendenziell werden Städte dabei als zeitgemäß und fortschrittlich, Dörfer hingegen als rückständig und überholt betrachtet. 3) *Technisierung* als einen enormen Entwicklungsschub der Technologie und als Bedeutungssteigerung der Rolle, die der Technik im Öffentlichen und Privaten

»If you listen to BM, but you don't know what phase the moon is in, or what wild flowers are blooming then you have failed.«

– Wolves in the Throne Room ◀01

zukommt. 4) *Säkularisierung* als die weitgehende Trennung von Politischem und Religiösem, der auch ein Bedeutungsverlust des Religiösen im Privaten entsprechen kann. 5) Verbreitung eines *Fortschrittsglaubens* als der Erwartung, die Lebensverhältnisse würden sich insbesondere durch materielle Errungenschaften unbegrenzt und quasi selbstläufig verbessern. Gegen diese Modernisierungsprozesse lässt sich eine ablehnende Haltung besonders in einigen Metal-Subgenres feststellen, die als Black-, Pagan- und Dark Metal zu kategorisieren sind und die ich im Folgenden salopp unter dem Begriff ›Düstermetal‹ zusammenfasse. Das bedeutet nicht, diese Stile seien zur Gänze antimodern oder die in ihnen vorgebrachte Modernekritik bezöge sich stets gleichermaßen auf alle fünf genannten Modernisierungsprozesse.

In den verschiedenen Metal-Genres fand sich frühzeitig eine Hinwendung zum Mythischen, Irrationalen, Unvordenklichen. Vereinzelt lässt sich dieses Interesse schon in den Vorläufern des Heavy Metal feststellen, zum Beispiel bei der Band Led Zeppelin, die in den 1970er Jahren ein gewisses Faible für das Okkulte zeigte (vgl. Böttger 2006, 23.). Im Heavy Metal selbst hielt rasch eine Tendenz zu Fantasythemen Einzug. So präsentierten sich Manowar Anfang der 1980er Jahre im Stile der Barbarenästhetik der *low fantasy*, wie sie zu dieser Zeit durch den ersten Conan-Film geprägt wurde.◀02 Sie entwarfen damit das Bild einer archaischen ›weißen‹ Männlichkeit als eines schlichten Fantasy-Kriegertums, das sich gegen die Komplexität einer modernen Welt stellen ließ und das sich in abgewandelter Form noch heute in der Darstellung von Metal-Bands findet. Noch Anfang der 1980er Jahre setzte, einhergehend mit einer musikalischen Ausdifferenzierung des Metals in unterschiedliche Stil- und Genreformen, eine Tendenz zu ikonographisch und textlich betont düsteren, auch ›satanistischen‹ Gestaltungsmitteln ein.◀03 Dominierten im Heavy Metal der späten 70er und frühen 80er Jahre Texte über Themen wie Motorräder, Krieg und die Selbstwahrnehmung der Metal-Musiker◀04, grenzten sich davon bald schon Bands wie Venom, Hellhammer und Mercyful Fate ab, indem sie sich zumindest vordergründig affirmativ auf Teufelsverehrung, Magie und Mythos bezogen.◀05 Diese Themen sind als ein Irrationales oder Vorrationales ein ganz Anderes der Moderne, sie widersprechen modernen Leitvorstellungen. Waren diese Bezugnahmen bei näherem Hinsehen und Hinhören teils noch ironisch durchsetzt, so wurde hier doch erstmals ein antimoderner Impuls systematisch bedeutsam für ein ganzes Subgenre: für den sich gerade formierenden Black Metal.

Fascinosum et tremendum: Naturmotive im Düstermetal seit den 1990er Jahren

Verstärkt, in neuer Qualität und mit neuen Bezugspunkten treten antimoderne Vorstellungen seit Anfang/Mitte der 90er Jahre in den genannten Metal-Subgenres auf. Ihren Anfang nahm diese Entwicklung maßgeblich im Black Metal-Boom der frühen 90er Jahre in Skandinavien, speziell in Norwegen. Dieser, auch als zweite Generation des Black Metals ◀06 bezeichnete Abschnitt der Metal-Historie, wird durch Bands eingeläutet, die sich sowohl musikalisch als auch in ihrem Auftreten deutlich von ihren Vorläufern abheben. Bereits die ersten Alben beinhalten alle wesentlichen Elemente bezüglich Musik, Ikonographie und Text, die bis heute zum Standardrepertoire des Düstermetals gehören. Musikalisch sind diese Alben weit weniger zugänglich als die zu dieser Zeit etablierten Heavy-Spielarten, sie verstießen in frappierendem Ausmaß gegen die damaligen Hörgewohnheiten. ◀07 Inhaltlich wird Black Metal zwar gemeinhin mit Themen wie Misanthropie und Satanismus in Verbindung gebracht, aber die Verherrlichung des Dämonischen, Obskuren und Furchteinflößenden findet sich darin ebenso wie die Beschäftigung mit nordischen Mythologien, etwa der isländischen Edda oder der finnischen Kalevala. Gleichmaßen besingt man nebelverhangene Wälder, Winterlandschaften und das finstere Mittelalter. ◀08

Auffällig ist der starke Naturbezug, der Anfang der 1990er Jahre ein Novum nicht nur in der Metal-Subkultur war und heute zu den Klischees des Düstermetals gehört: Kaum eine Black Metal-Band, die sich für ihre Bandfotos nicht schon einmal im heimischen Wald ablichten ließ; Legion ist die Zahl der Bands, die Naturmotive in die visuelle Gestaltung ihrer Veröffentlichungen einbeziehen. Wird hingegen im Black Metal und in angrenzenden Stilen die Stadt thematisiert – was nur sehr selten der Fall ist –, dann vor allem als ein Ort menschlichen Niedergangs, als ein ›apokalyptisches Babylon‹ des Verfalls und der Sinnleere. ◀09 Häufig wird Natur als Inspirationsquelle genannt, ihre Darstellung weist regelmäßig Züge des Erhabenen im Sinne Edmund Burkes auf. ◀10 Je nach thematischer Ausrichtung einer Band wird etwa der Winter in Bild und Text als Symbol des Lebensfeindlichen ◀11 beschworen oder Motive wie der Wald, die Berge und das Meer versinnbildlichen auf Titelbildern und in Musikvideos das Archaische und Übermächtige gegenüber der modernen menschlichen Lebenswelt. ◀12 Nicht selten werden Naturdarstellungen mit spirituellen Bedeutungen besetzt. So äußert der Gründer der norwegischen Black Metal-Band Alverg über das Konzept seines Musikschaflens: »Alverg ist in dem Sinne heidnisch, dass ich versuche, ›back to the roots‹ zu gehen, jenseits von Zi-

vilisation, kulturellem Erbe und den Vorfahren. Ich möchte die Essenz der Natur so darstellen, wie sie war, bevor sie von den Menschen als Ware betrachtet wurde«.◀¹³ Häufig insistieren die betreffenden Musiker auf dem Umstand, dass es sich beim Naturbezug nicht nur um ein künstlerisches Konzept handle, sondern um eine Haltung der Personen hinter der Musik. Kunst und Leben sollen somit nicht als voneinander getrennt verstanden werden. Wer als Musiker eine besondere Naturverbundenheit und eine Aversion gegen moderne Lebensweisen von sich behauptet, grenzt sich auf mehreren Ebenen ab. Erstens wird ein Gegensatz zur gesellschaftlichen Umwelt außerhalb der Metal-Subkultur wie auch zu Teilen dieser Subkultur selbst eröffnet, insofern hier wie dort Werte wie eine starke Naturverbundenheit und Antimodernismus nicht mehrheitsfähig sind. Zweitens positioniert man sich innerhalb des eigenen Genres, indem man die Ernsthaftigkeit des inhaltlichen Konzepts und Hintergrunds seiner Musik hervorhebt und betont, Naturmotive nicht nur aus ästhetischen Gründen zu verwenden. Zur Untermauerung dieses Anspruchs auf Authentizität werden besonders Interviews genutzt, in denen man etwa berichtet, unablässig auf Zelttours in der norwegischen Wildnis unterwegs zu sein und keinen Führerschein zu besitzen.◀¹⁴ Einige in ihren Genres namhafte Musiker wohnen dauerhaft in abgelegenen Gebieten oder zeitweise zurückgezogen in den Wäldern und stellen ihre Ruralaffinität gerne heraus. Erheblich gewinnt derjenige an Glaubwürdigkeit, der »wie ein Einsiedler« in einer Umgebung lebt, in der es nachts »kein Licht außer dem des Mondes, keinen Laut außer dem des Windes oder den Rufen der Eulen«◀¹⁵ gibt. Dabei muss der Naturbezug nicht notwendigerweise eine große Rolle im musikalischen Schaffen der Person spielen, damit diese durch eine ländliche Lebensweise *trueness* reklamieren kann. Das Leben fernab moderner technischer Errungenschaften wird hierbei gerne in Termini der Bewährung beschrieben. Ein Musiker der norwegischen Darkthrone äußert sich folgendermaßen über seine zeitweilige Einsiedelei in einer Waldhütte:

»Wenn du ein paar Tage allein im Wald lebst, ist das okay. Aber dann wird es dir unheimlich und du denkst über Dinge nach, zu denen du vorher nicht durchgestoßen bist. Nach ein paar Wochen glaubst du, wahnsinnig geworden zu sein, und du dringst immer tiefer in dich ein. Du hörst alles und bist für bestimmte Geräusche sensibel. Monate später normalisiert sich dein Leben wieder. Wenn du irgendwann die Adler am Himmel kreisen siehst, und du fühlst dich wie einer von ihnen, hast du es geschafft... Ich habe drei Jahre ausgehalten«.◀¹⁶

Die Betonung von Spiritualität gegenüber materiellem Wohlstand, die hierin anklingt, geht einher mit der Abwendung von typisch modernen Lebensweisen. Einem Musiker der schwedischen Band Lönndom zufolge ist die ländliche Ein-

samkeit und eine gewisse asketische Haltung gegenüber der städtischen und konsumorientierten Lebenswelt vorzuziehen, denn letztgenannte erschwere es, Fragen nach dem Sinn der eigenen Existenz zu stellen und zu beantworten.◀17 Auch dieses Sich-Zurückziehen, die innere Einkehr mit einem Zug ins Mönchstum ist eine Art des ›Ernstmachens‹, wie sie im Black Metal von Beginn an hochgehalten wurde. Anfang der 90er Jahre soll Euronymous, der damalige Mayhem-Bandleader, geäußert haben, man brauche nicht mehr Bands, sondern mehr Terroristen.◀18 In den Verbrechen, die von einigen seiner Musikerkollegen begangen wurden und denen er selbst zum Opfer fallen sollte, zeigte sich tatsächlich ein Fanatismus, der sich nicht mehr mit dem unterhaltensamen Düsteralbum der 80er Jahre zufrieden gab, dessen Inhalte nicht sonderlich ernst gemeint waren. Bands, wie die oben zitierten, haben mit dieser Militanz nichts zu schaffen, teilen aber die Emphase einer starken Verbindung von Kunst und Leben.

Heimat, Brauchtum und die Suche nach dem Unvordenklichen

Die Abwendung von modernen Lebensformen verbindet sich früh mit der Suche nach dem Eigenen und Eigentlichen in Geschichte und kultureller Überlieferung. Mitte der 90er Jahre werden Konzeptalben veröffentlicht, die norwegische Trollmärchen sowie Mythen der finnischen Kalevala vertonen◀19 und damit eine Hinwendung zu romantischen Motiven, zu Märchen und Sagen einleiten, die bis heute anhält.◀20 Teilweise überschneiden sich dabei das Interesse am Übersinnlichen und das an heimatlicher Überlieferung. So behaupteten die norwegischen Ulver in einem Begleittext ihres Debüt-Albums, von der Existenz von Naturgeistern überzeugt zu sein, wie sie in den norwegischen Märchen und Sagen beschrieben werden.◀21 Die Texte dieses Albums wurden wiederum in altdänischer Sprache abgefasst, um der thematischen Ausrichtung besser zu entsprechen. Nostalgie und die Neigung zum Vormodernen werden darin bis in die sprachliche Ebene hinein abgebildet. Natürlich lässt sich nicht in jedem Fall sagen, ob oder wie stark hier zwischen einem lyrischen Ich und dem betreffenden Musiker unterschieden werden muss. Heute aber überrascht es zumindest nicht mehr, wenn sich Musiker besonders aus dem Black- und Pagan Metal über ihre Erfahrungen mit magischen Praktiken oder über ihre neuheidnische Religiosität äußern.◀22

Damit einher geht die Ausbildung typischer Ikonographien der betreffenden Genres. Ein markantes Beispiel ist die Vorliebe für den spätrömantischen, nor-



Titelbild von FILOSOFEM (Burzum 1996) unter Verwendung der Zeichnung »Op under Fjeldet toner en Lur« von Theodor Kittelsen (1900).

wegischen Maler und Zeichner Theodor Kittelsen, dessen Illustrationen von Märchen- und Sagenbüchern vielfach von Metal-Bands und von Projekten aus deren Umfeld für die Gestaltung ihrer Booklets verwendet wurden.◀23

Sujets dieser Zeichnungen und Gemälde sind Märchengestalten wie Trolle, Wassermänner oder die Pest als allegorische Figur, ebenso wie bäuerliche Szenen, ein vormodernes Norwegen und menschenleere Landschaften. Aber auch andere Künstler der Romantik wie John Keats oder Caspar David Friedrich hielten Einzug in den Düstermetal.◀24 Auf die musikalische Seite wirkt sich diese Hinwendung zum Vormodernen und Fantastischen ebenfalls aus. Seit Mitte der 90er Jahre nimmt der musikalisch radikalisierte Black Metal folkloristische Anleihen sowie Elemente

aus dem Ambient auf.◀25 Regelmäßig erscheinen Nebenprojekte, die sich an Folklore und Ambient orientieren bzw. beide Genres mit Metal verbinden.◀26 Generell werden Liedtexte in den hier behandelten Genres nicht selten in der jeweiligen Landessprache, mitunter auch in lokalen Mundarten vorgetragen. Teilweise greifen Bands traditionelle Lieder und Melodien auf und interpretieren sie neu, um den Anschluss an eine heimische Kultur zu vollziehen und zu ihrem Erhalt beizutragen.◀27, hin und wieder nehmen Metal-Bands folklorisierende Akustikalben auf.◀28 Das Insistieren auf das Altertümliche, auf das Unheimliche und auf Innerlichkeit führte dazu, den musikalischen Horizont über die metal-typischen »Zutaten« hinaus zu erweitern. Traditionelle Instrumente werden mit dem Vormodernen assoziiert und ambiente Klanglandschaften als besonders geeignet empfunden, um die gewünschte Atmosphäre zu unterstützen. Umgekehrt wurde diese inhaltliche und musikalische Ausrichtung unter Kürzung »spiritueller« Ansprüche schnell in eher massenkompatible und kommerziell erfolgreiche Formen verwandelt.◀29 Das wiederum führt dazu, dass musikalisch ähnlich ausgerichtete Bands, die jedoch dezidiert religiöse oder anderweitig ernsthaftere Ansprüche vertreten, sich betont von solchen Bands absetzen, für die Unterhaltung im Vordergrund steht.◀30

Das geschieht etwa unter Bezugnahme auf lokale Traditionen oder auf Nationalgeschichte. Beispielsweise beschäftigt sich das norwegische Folkmetal-Projekt Myrkgrav ausschließlich mit heimatlichen Sagen und Geschichten, wodurch diese tradiert und somit erhalten werden sollen.◀31 Auf der musika-



Landleben statt extrovertierter Rockerästhetik: Pressefoto des norwegischen Folkmetal-Einmannprojekts Myrkgrav.

lischen Seite findet sich dieses Interesse in der Verwendung der norwegischen Hardanger-Geige und folkloristischer Kompositionen wieder, was für das Gros der Metal-Bands unüblich ist.

Ein solches Wertschätzen des Heimatlichen und Überlieferten korreliert nicht notwendig mit bestimmten politischen Haltungen. Entgegen der im Metal üblichen Gepflogenheiten finden wir bei anderen Bands aber auch politische Aussagen und kritisierende Stellungnahmen zu historischen Entwicklungen. Antworten auf Problemstellungen der Moderne werden hierbei nicht in der Moderne gesucht, da diese als durch und durch korrumpiert wahrgenommen wird. Stattdessen zeichnet man einen vormodernen, auch mythischen Zustand und weist damit die Hoffnung auf Fortschritt durch technische Entwicklung zurück. Ein Musiker der Band Wolves in the Throne Room formuliert seine Sichtweise auf die ideellen Hintergründe des Black Metal wie folgt: »In der modernen, liberalen, demokratischen, kapitalistischen Gesellschaft fordert Black Metal die Rückkehr zu einem vormodernen Zustand. [...] Unsere Musik bietet keinen Raum für ›Kompromisse‹ und Rationalität. Wir fordern das Unmögliche.«³² Die Bezugnahme auf die Heimat der Band im pazifischen Nordwesten der USA erfolgt dabei vorrangig als auf eine heimatliche Landschaft, die stellvertretend für die »göttliche[.] Erde«³³ steht und nicht als Gegen-

satz zu einem feindlichen Fremden konstruiert wird. Zudem bringt die Band verschiedentlich ihre Verbundenheit mit der politischen Linken, mit radikalökologischen und feministischen Positionen zum Ausdruck.◀34 Ihre Modernekritik formuliert sie speziell unter dem Gesichtspunkt der ökologischen Krise, die sie im Rahmen einer szientizistischen Zivilisation für nicht zu bewältigen hält.◀35 Die Suche nach einem Unvordenklichen bewegt sich in diesen Metal-Stilen in zwei Richtungen. Einerseits wird ein spiritueller Urgrund gesucht, der nicht vom modernen Denken kontaminiert ist. Andererseits wird dieses Vorrationalen vor einem Hintergrund dargestellt, der räumlich in einer romantischen Wildnis und zeitlich in einer historischen oder einer archaisch-mythischen Vergangenheit besteht.

Von anderen Protagonisten der hier behandelten Genres werden die westlichen Gesellschaften der Gegenwart als »Gesellschaften von seelenlosen Robotern« bezeichnet, es ist die Rede von der »Dekadenz der heutigen Spaßgesellschaft«◀36 und man fordert die »Revolte gegen die moderne Welt«◀37. Damit wenden sich einige Musiker nicht nur gegen Urbanität und Technizität, sondern gegen einen modernen Vernunftbegriff und schließlich gegen die politischen Systeme des Westens. In manchen Fällen kommt es weitreichender zur Überhöhung des Volkes als einer Wesenheit mit eigenen Lebensgesetzen. So verwendete die sächsische Band Andras, die gemeinhin als politisch unbedenklich gilt, folgende, pathetisch intonierte Verse im Intro eines ihrer Alben: »Ewiger Wald – Ewiges Volk. Es lebt der Baum wie du und ich, er strebt zum Raum wie du und ich. Sein ›Stirb und Werde‹ webt die Zeit, Volk steht wie Wald in Ewigkeit«.◀38 Das Sample stammt aus dem Film EWIGER WALD von 1936 (D, Hanns Springer), einem Blut-und-Boden-Streifen, in dem die Geschichte des deutschen Volkes metaphorisch als Geschichte des deutschen Waldes erzählt wird, die heilsgeschichtlich in den Nationalsozialismus mündet. Die Band selbst verliert natürlich kein Wort über die Herkunft dieses Gedichts. Wie auch immer die Motivationslage beschaffen sein mag, die dazu führt, derlei als Einstimmung auf ein Album zu verwenden, zeugt dieses Beispiel von der Offenheit gegenüber rechtsextremen Tendenzen, die an modernekritische Motive anschließen können.

Neuheidentum zwischen Ergänzung und Ablehnung der Moderne

Neuheidnische Themen werden im Black Metal seit Anfang der 90er Jahre verarbeitet, Mitte der 90er Jahre beginnt sich das Genre des Pagan Metal auch musikalisch abzuspalten.⁴³⁹ Im heutigen Pagan Metal begegnet man häufig einer vorrangig auf Unterhaltung ausgerichteten Beschäftigung mit Germanen, Kelten, Wikingern und heidnischen Mythologie.⁴⁴⁰

Demgegenüber finden wir jedoch im Pagan Metal auch eine betont spirituelle Einstellung, die Modernekritik aus einem religiösen Blickwinkel formuliert. Beklagt wird etwa der Konsumismus moderner Gesellschaften, die schnelllebig und oberflächliche Bedürfnisse generieren. In diesen Phänomenen einer technisierten Lebensform erscheint dem Bandleader von Drautran speziell die westliche Welt als homogene Einheit gleichermaßen selbstvergessener Menschen: »Luck and fulfilment have become synonyms to cars, reputation and success on work. Materialism is all that matters. The Western life-style is focussing so much on the perishable and glittering, not the immortal and amaranthine, it's frightening.«⁴⁴¹ Diese Diagnose einer ökonomisierten »Gleichschaltung«⁴⁴² leitet zu einer Kritik am Atheismus und an einem säkularisierten Alltag über, in denen Sinnfragen randständig seien und die für eine als krisenhaft wahrgenommene Moderne mitverantwortlich gemacht werden.⁴⁴³ Die Stoßrichtung dieser Kritik ist jedoch nicht zur Gänze antimodern, beispielsweise werden Individualität und Religionsfreiheit als hohe Güter betrachtet.⁴⁴⁴ Ebenso werden rechtsextreme Positionen abgelehnt, die sich im Metal durchaus finden lassen. Die Rede ist hierbei von einer »parasitic infiltration of fascism and racism in Extreme Metal.«⁴⁴⁵

Die Haltungen von Musikern und Hörern des Pagan Metal, die sich selbst als Neuheidnischen verstehen, divergieren gegenüber anderen Religionen. Regelmäßig werden besonders Monotheismen für ihre Absolutheitsansprüche kritisiert. Mitunter wird dann konsequent die eigene Entscheidung für das Heidentum als »Geschmackssache«⁴⁴⁶ verstanden und somit kein Überlegenheitsanspruch gegenüber anderen Religionen erhoben. Andererseits wird von einigen Protagonisten und Szenegängern ihre Vorstellung eines Heidentums als



Kettenhemden, Leinenwämser: Pressefoto der finnischen Pagan-Metal-Band Ensiferum. Hier geht es eher um Unterhaltung denn um heidnische Religiosität.

»Wahrheit hinter den Lügen«⁴⁷ ausgegeben, als wahre Religion unter Scheinreligionen. Unter jenen, die ihr Neuheidentum als wahre Religion vertreten, kursieren teilweise Vorstellungen von Heidentum als arteigener Religion, d.h. es wird behauptet, ein kulturelles Bewusstsein sei durch physische Gegebenheiten bestimmt. Eine Vorstellung also, die gemein hin als völkisch oder rassistisch bezeichnet wird. Als Beispiel mag eine Textpassage der brandenburgischen Band Riger dienen:

»Mag alles Dich auch trügen mit Lug und falschem Schein, eins wird Dich nie belügen, horch tief in Dich hinein. Vernimm des Blutes Stimme, die ewig wach und wahr, dann wirst Du Wege finden, arteigen grad' und klar. Es werden Hass und Zwietracht wie Spreu im Wind verweh'n und herrlich aus den Trümmern wird neu das Land ersteh'n.«⁴⁸

Trotz derartiger biologistischer Aussagen streiten Bands wie Riger ab, Rechtsextremisten zu sein. Möglicherweise sind einigen Musikern die Implikationen ihrer Aussagen tatsächlich nicht bewusst. Solche diffusen völkischen Gesinnungen sind leicht anschlussfähig für Rechtsextreme, die hierbei ein semantisch-semiotisches Feld nutzen, das vielerlei Verbindungen zu dem der Faschismen herstellt. So werden T-Shirts mit Aufdrucken in Frakturschrift wie »Wotan mit uns« (in Anlehnung an das bekannte »Gott mit uns« auf den Gürtelschnallen der Wehrmacht) als heidnisches Accessoire verkauft.⁴⁹ Die Übergänge hin zu rechtsextremen Positionen im Metal sind dementsprechend fließend.

Schwarze Sonne, stählerne Romantik: Neonazis im Metal

Auch Neonazis haben den Metal für sich entdeckt, wobei der NSBM (*national socialist black metal*), der sich seit Mitte/Ende der 90er Jahre herausbildete, die zahlenmäßig stärkste Fraktion darstellt.⁵⁰ Dieser ist typischerweise weniger an der technokratischen Seite und der Technikbegeisterung der Faschismen interessiert, sondern an der irrationalen Rückbindung ans Mythische, an antiurbanen Vorstellungen von Blut und Boden, wie sie etwa von Alfred Rosenberg und Julius Evola vertreten wurden. Weit verbreitet ist die Bezugnahme auf eine vermeintlich spirituelle Seite des Faschismus, die mit heidnischen und magischen Vorstellungen in Verbindung gebracht wird. Besonders Teile der SS und die Organisation Ahnenerbe werden als eine heidnische Gemeinschaft aufgefasst, die in Schulungszentren wie der westfälischen Wewelsburg magische Rituale durchgeführt haben soll.⁵¹ Entsprechende Schlagworte wie »Ahnenerbe«⁵² werden in Texte und Titel eingestreut oder man benennt seine Band gleich nach der NS-Schulungsstätte »Vogelsang«. Hitlerdeutschland er-

scheint mithin als ein heidnischer Gottesstaat mit einer mystisch erleuchteten Führungskaste, die Waffen-SS als eine »Armee aus Gotteskrieger[n], welche ihr Leben dem Dienst an Wotan geweiht haben und unter seinem Kommando stehen«⁴⁵³. Hitler wird somit zum Vertreter Wotans auf Erden erklärt, während die Moderne als Effekt einer jüdisch-christlichen Strategie zur kulturellen und ökonomischen Unterwerfung Europas dargestellt wird.⁴⁵⁴ Nazi-Bands prophezeien das Erwachen eines germanischen Bewusstseins und eines neuen Zeitalters nach ihrem Geschmack und behaupten dabei rassistisch bedingte Anlagen zu bestimmten Verhaltensweisen. Dergestalt verankerte, letzte Gewissheiten sind intersubjektiver Reflexion entzogen und sollen unverrückbare Orientierung bieten, die zugleich Religion und Sozialordnung umfasst. Von der säkularen Politik der Gegenwart soll der nordische Mensch durch eine arteigene Religion erlöst werden; an die Stelle von Diskurs und Begründung werden Intuition und Offenbarung als letzte Maßstäbe gesetzt. Die dafür notwendigen Erweckerlebnisse verspricht sich die nordrhein-westfälische Band Halgadom aus den esoterischen Sphären eines biologisch vererbten Wissens; das Blut nämlich trage »Gedächtnis durch die Zeit«⁴⁵⁵ und verbinde Menschen spirituell mit ihren Ahnen.

Das antirationale Moment solcher Mystizismen wird im Nazi-Metal regelmäßig mit der Konkretisierung von Gewaltfantasien verbunden. Während andere Rechtsextreme häufig den Holocaust leugnen, seine Ausmaße kleinrechnen wollen oder ihn als einen Gewaltexzess unter vielen darstellen, wird im NSBM der Holocaust gerechtfertigt. Das geschieht teils offen, teils in Andeutungen.⁴⁵⁶ Wiederholt begegnet uns die Vermengung von Gewaltverherrlichung, Heidentum und Antisemitismus, so etwa bei der französischen NSBM-Gruppe Ad Hominem: »We the soldiers of Wotan, we spread terror and spill blood. By mjollnir we will crush weakness. Thus will begin our reign«.⁴⁵⁷ »The jewish corporation will be savagely devoured eternally«.⁴⁵⁸ Die Täter der nationalsozialistischen Völkermorde werden zu heidnischen Krieger[n] stilisiert, Gewalt wird zum Gottesdienst erklärt. Damit wird eine Gemengelage deutlich, die in der romantischen Hochwertung des Intuitiven mit einhergehender Ablehnung rationaler, allgemein einsichtiger Begründungen wurzelt. Hinzu kommen religiöse Rechtfertigungen rechtsextremer Sittlichkeitsvorstellungen, die schließlich in die Pflicht zur Gewaltausübung münden, indem eine romantische Versöhnung von Einzelnen, Gemeinschaft und Natur über eine zeitlose, »natürliche« Ordnung hergestellt werden soll, in die Menschen sich einzufügen haben. Letztlich sehen Musiker des NSBM im Nationalsozialismus das, was Goebbels als Merkmal einer reichsdeutschen Befindlichkeit behauptete: Eine stählerne Romantik (vgl. Heiber 1971, 137).

Resümee

Antimoderne Topoi dienen im Metal einem doppelten Abgrenzungsverhältnis zu anderen Metal-Genres und zu kulturellen Formationen außerhalb des Metals, ohne dass sich das Interesse am Antimodernen auf diese Abgrenzungsfunktion reduzieren ließe. Die spezifische Bedeutungsproduktion kann sich auf alle Ebenen von der Musik über die grafische Gestaltung der Tonträger bis hin zum persönlichen Auftreten der Musiker erstrecken, sie bildet ein Beispiel für Metal als Gesamtkunstwerk. Dabei wird überwiegend keine Totalkritik an der Moderne formuliert, sondern ein Ergänzungsverhältnis angenommen. So sind etwa die Hochwertung von Sagen und Märchen ebenso wie eine neuheidnische Religiosität mit der Bejahung sozialer und politischer Errungenschaften der Moderne vereinbar. Die Abfolge der Beispiele dieses Artikels soll deshalb keine schiefe Ebene suggerieren, auf der man von der Begeisterung für heimatische Überlieferungen erst zum politischen Konservatismus und schließlich zu völkisch-rassistischen Positionen abgleiten müsste. Wohl aber besteht eine Wahlverwandtschaft zum Beispiel zwischen romantischen und völkischen Inhalten, weil der utopische Überschuss, der in der Beschäftigung mit dem romantisch gedachten Vormodernen generiert wird, sei es fiktionaler oder historisch realer Natur, »retrogardistisch« in einer gewesenen Sozialordnung verortet werden kann, aber nicht muss. Teilweise wird dieser Gefahr, die bis zum Einnehmen neonazistischer Positionen reicht, innerhalb des Metal-Universums unkritisch oder im Geiste eines »anything goes« begegnet. Diese problematischen Punkte sollten jedoch nicht den Blick darauf verstellen, in welchem Maße sich antimoderne Elemente im Metal während der letzten beiden Jahrzehnte als ästhetisch innovativ und produktiv erwiesen.

Anmerkungen

- 01► [www.nocturnalcult.com/WITTRint.htm]; eingesehen am 7.5.2010; »BM« steht für Black Metal)
- 02► Siehe das Cover von INTO GLORY RIDE. (Manowar 1983). Vgl. dazu die damals populäre Darstellung des Kriegers einer mythischen Vorzeit im Film CONAN DER BARBAR (John Milius 1982). Die im vorliegenden Artikel angeführten Cover können unter [www.metal-archives.com] betrachtet werden.
- 03► Vgl. die Teufelsabbildungen auf den Titelbildern von WELCOME TO HELL (Venom 1981); DON'T BREAK THE OATH (Mercyful Fate 1984); APOCALYPTIC RAIDS (Hellhammer 1984).
- 04► Vgl. die damaligen Veröffentlichungen von Manowar, Saxon, Judas Priest und Iron Maiden.
- 05► Vgl. die Veröffentlichungen von Venom, Hellhammer/Celtic Frost, Mercyful Fate und Bathory von 1981-1987.
- 06► Protagonisten der ersten Black-Metal-Generation sind Bands wie Venom und Mercyful Fate, die aber musikalisch noch weitaus konventioneller vorgingen als solche der zweiten Generation wie Darkthrone, Satyricon und Burzum. Eine musikalische Schnittstelle zwischen beiden bildet Bathory.
- 07► Man vergleiche bekannte Heavy Metal-Alben wie PAINKILLER (Judas Priest 1990) und FEAR OF THE DARK (Iron Maiden 1992) mit A BLAZE IN THE NORTHERN SKY (Darkthrone 1992), einer der »Gründungsaufnahmen« des Black Metal.
- 08► Vgl. A BLAZE IN THE NORTHERN SKY (Darkthrone 1992); YGGDRASIL (Enslaved 1992); DARK MEDIEVAL TIMES (Satyricon 1994).
- 09► Vgl. RUINES HUMAINES (Amesoeurs 2006); ANTI-URBAN (Drudkh 2007); ÎSERN HIMEL (Lantlôs 2008).
- 10► »Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling.« Burke 1865, 110.
- 11► Vgl. AND THE FORESTS DREAM ETERNALLY (Behemoth 1994); NORD (Setherial 1996); MELANCHOLIE² (ColdWorld 2008).
- 12► Vgl. SOURCE OF ORIGIN (December Moon 1996); FROST (Enslaved 1994); NORDAVIND (Storm 1993); Siehe auch das Musikvideo zum Lied »Vazduh« von Negură Bunget (2002).
- 13► Pagan Fire 2 (2008), S. 76f.
- 14► So die Selbstcharakterisierung von Fenriz (Darkthrone) im Metal Mirror 38 (2010), S. 8f.
- 15► Loïc Cellier von den Paganmetallern Belenos in Rauhnacht 1 (2007), S. 17. Diese Haltung findet sich kulturübergreifend in den betreffenden Stilen, wie das pakistanische Black-Metal-Projekt Taarma zeigt: »Ich hasse die Stadt. Deshalb halte ich mich meistens im Land meiner Ahnen auf, der Zhub-Region entlang der afghanisch-pakistanischen Grenze. Dort gibt es

nur das Land und die schweigenden Berge, die das Tal behüten« ebd.. S. 23.

- 16►** Nocturno Culto (Darkthrone) im Rock Hard 173 (2001), S. 101. Nocturno Culto präsentiert sich als »Waldmensch« (Rock Hard), ohne dass das Naturmotiv bei seiner Hauptband Darkthrone eine größere Rolle spielt. Siehe auch die »True Norwegian Black Metal«-Videodokumentation (2007, [www.vbs.tv]) über Gaahl (ehemaliger Fronter von Gorgoroth, heute tätig u.a. bei Treldom und Wardruna), in der dieser seine selbstgenügsame und ländliche Lebensweise veranschaulicht. Gaahl ist mit seinem Engagement bei Wardruna in einem magisch-heidnischen Ambientprojekt aktiv, wodurch persönliches Image und inhaltliche Ausrichtung der Band sinnfällig verschränkt werden.
- 17►** Vgl. Mørkeskye 12/Sounds Under the Surface 5 (2008), S. 226.
- 18►** Vgl. Booklet von NORDIC METAL. A TRIBUTE TO EURONYMUS (V.A. 1995), o.S.
- 19►** BERGTATT. ET EEVENTYR I 5 CAPITLER (Ulver 1995); BERGTAGEN (Otyg 1995); TALES FROM THE THOUSAND LAKES (Amorphis 1994).
- 20►** Vgl. SORIA MORIA SLOTT (Dismal Euphony 1996); THRONDT (Throndt 2005); ...OF OLD WISDOM (Andras 2005); sowie die Diskographien von Otyg und Empyrium.
- 21►** »Ulver is an honest Rendition of Feelings & Thoughts directed towards the Demonick Powers and the Darkness of the Nighte. We hold strong Convicktions that Beings exist that appear in other Shapes and under different Circumstances than those we Humans are generally accustomed to«. Beiblatt in THE TRILOGIE - THREE JOURNEYES THROUGH THE NORWEGIAN NETHERWORLDE (Ulver 1997). Diese LP-Box versammelt die drei zwischen 1995 und 1997 erschienenen Ulver-Alben. Der zitierte Text stammt ursprünglich aus dem Booklet des Bergtatt-Albums von 1995, wo er in Altdänisch abgedruckt war.
- 22►** Vgl. Interview mit Skyforger in Mørkeskye 8 (2003), S. 23; Interview mit Negură Bunget in Mørkeskye 10 (2004), S. 9; Interview mit Martin Walkyier in Pagan Herald 3 (2009), S. 88-95. Vgl. Böttger (2006), S. 23 f zum Okkulten im Schaffen von Bands wie Morbid Angel, Therion und Amorphis.
- 23►** Vgl. FJELLTRONEN (Wongraven 1994); HVIS LYSET TAR OSS (Burzum 1994); FILOSOFEM (Burzum 1996); BERGTAGEN (Otyg 1995); SAGOVINDARS BONING (Otyg 1999); WHERE AT NIGHT THE WOOD-GROUSE PLAYS (Empyrium 1999).
- 24►** Vgl. DER WANDERER ÜBER DEM NEBELMEER (V.A. 2010); *Wanderer above the sea of fog*, auf: BLACK CASCADE (Wolves in the Throne Room 2009); *Thou, whose face hath felt the winter's wind*, auf: POEMS TO THE WRETCHED HEARTS (Sun of the Sleepless 1999). Das dem letztgenannten Lied zugrunde liegende Gedicht stammt von John Keats.
- 25►** Ambient ist eine zumeist elektronische Musik, bei der sphärische, sanfte und langgezogene Klänge dominieren und die eher selten klassischen Kompositionsstrukturen folgt. Rhythmus und Perkussion stehen bei der Ambient-Musik häufig im Hintergrund oder sind überhaupt nicht vorhanden, teilweise werden Feldaufnahmen eingebunden. Metal-Alben mit Einflüssen aus Folklore und Ambient sind etwa DARK MEDIEVAL TIMES (Satyricon 1994); BERGTATT (Ulver 1995); HVIS LYSET TAR OSS (Burzum 1994); VIRSTELE PĂMÎNTULUI. (Negură Bunget

2010).

- 26►** Vgl. VINTERSKUGGE (Isengard 1994); FJELLTRONEN (Wongraven 1994); NORDAVIND (Storm 1993). Die genannten Bands bzw. Projekte bestanden aus Musikern der norwegischen Black Metal-Bands Darkthrone, Satyricon und Emperor sowie der Gothic-Doom-Metal-Band The 3rd and the Mortal.
- 27►** Vgl. die Mundarttexte auf SPLIT-LP (Lunar Aurora/Paysage d'Hiver 2002); vgl. die Volksliedinterpretationen auf ZOBENA DZIESMA (Skyforger 2003) und auf NORDAVIND (Storm 1993). Die Texte der beiden letztgenannten Alben werden ebenfalls in der jeweiligen Muttersprache vorgetragen.
- 28►** Vgl. KVELDSSANGER (Ulver 1996); ORIGIN (Borknagar 2006); TRISTHEIM (Hel 2006).
- 29►** Speziell durch den partytauglichen Humppa-Metal von Bands wie Finntroll, Korpiklaani und Ensiferum, die u.a. Polka-Elemente verarbeiten.
- 30►** »Wenn ich mir die heutige Pagan- und Viking Metal-Szene anschau, ist nichts mehr wie früher. Viele Bands, die ich angetestet habe, stoßen mich ab«. Einherjer-Interview in Pagan Fire 2 (2008), S. 9. »Primordial is art; it's not entertainment«. Primordial-Interview in Mørkeskye 12/Sounds Under the Surface 5 (2008), S. 306. »I am pissed off by 90% of its [the Pagan Metal's] representatives with their triviality, superficiality, dullness, their (inflationary) resemblance and overall transfiguration of history, myths and ancestry«. Drautran-Interview in Mørkeskye 12/Sounds Under the Surface 5 (2008), S. 266.
- 31►** Vgl. Myrkgrav-Interview in Hammerheart 1 (2007), S. 26-28; TROLLSKAU, SKRØMT OG KØLABRENNING (Myrkgrav 2006).
- 32►** Rauhacht 1 (2007), S. 7f.
- 33►** Rauhacht 1 (2007), S. 8.
- 34►** Vgl. [www.metal-archives.com/band.php?id=35741]; eingesehen am 22.05.2010
- 35►** Vgl. Rauhacht 1 (2007), S. 7f.
- 36►** Interview mit dem Herausgeber des Minutum-Mundum-Fanzines in Nebelmond 3 (2006), S. 63, 61.
- 37►** Interview mit Deathgate Arkanum in Nebelmond 3 (2006), S. 83. Das Zitat bezieht sich auf den Titel eines Buches von Julius Evola, eines Faschismus-Vordenkers und Okkultisten.
- 38►** Intro, auf: ...OF OLD WISDOM (Andras 2005).
- 39►** Zu den maßgeblichen frühen Alben zählen: HAMMERHEART (Bathory 1990); VIKINGLIGR VELDI (Enslaved 1994); HEART OF THE AGES (In the Woods... 1995).
- 40►** Für einen Überblick siehe das Dossier zum Pagan Metal auf [www.jugendszenen.com].
- 41►** Drautran-Interview in Mørkeskye 12/Sounds Under the Surface 5 (2008), S. 264.
- 42►** Ebd. (Im Original deutsch.)
- 43►** Vgl. ebd., S. 265f.
- 44►** Vgl. ebd., S. 264, 273.
- 45►** Ebd., S. 270.
- 46►** Helrunar-Interview in Rauhacht 1 (2007), S. 5.

- 47► Falkenbach-Interview in *Monumental 1* (1997), S. 19.
- 48► *Des Blutes Stimme*, auf: *DES BLUTES STIMME* (Riger 2003).
- 49► Zu sehen bspw. in der ARD-Sendung *POLYLUX* vom 27.4.2006. Darin wird über das Ragnarök-Festival berichtet, die größte deutsche Pagan-Metal-Veranstaltung.
- 50► Ausführlich zum Thema NSBM vgl. Dornbusch /Killguss 2007
- 51► Zu rechter Esoterik vgl. Sünner 2006. »Schwarze Sonne« bezieht sich auf ein Fußbodenmosaik in der Wewelsburg. Neonazis verwenden das dort dargestellte Symbol als Erkennungszeichen.
- 52► *AHNENERBE* (Bilskirnir 2004).
- 53► Booklet von *ASGARDSREI* (Absurd 1999), o.S.
- 54► »Mass worship of the golden idols of Yahweh, a tribute to their lords of jerusalem and wall street. Poison of modernity!« *Poison of modernity* auf: *BLOOSWORN* (Der Stürmer 2008). Vgl. *Europa – When Zion rules this world* auf: *LES LAURIERS SONT COUPÉS* (Crux Dissimulata 2005).
- 55► *Mysterium des Blutes* auf: *WILLE : TATKRAFT : POTENTIAL* (Halgadom 2009).
- 56► Siehe Titel wie *Auschwitz rules* auf: *PLANET ZOG - THE END*. (Ad Hominem 2002). »Zog« steht für »zionist-occupied government«, ein Schlagwort der Neonaziszene, mit dem der Glaube an eine jüdische Weltverschwörung signalisiert wird.
- 57► *Soldiers of Wotan*, auf: *PLANET ZOG – THE END... FOR A NEW WORLD* (Ad Hominem 2008). Mjöllnir ist der Hammer des altnordischen Donnergottes Thor.
- 58► *Wolf Power*, ebd..