

METAL-ALTER. ZUR REZEPTION DER VORMODERNE IN SUBGENRES DES HEAVY METALS

Spätestens seit seiner Fragmentierung in zahlreiche Subgenres Anfang der 1980er Jahre ist Heavy Metal eine Subkultur, die im Vergleich zu anderen Musikstilen mit Szeneanschluss (etwa Hip-Hop, Techno oder Punk) eine hohe Affinität für historische oder historisierende Thematisierungen vorweist. Diese für viele seiner Subgenres durchaus konstitutive Eigenschaft ist ein in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Geschichtskultur und Populärmusik bisher wenig beachteter Konnex. Dabei führt bereits ein eher willkürlich ausgewähltes Sample an Songs, Alben oder Bands vor Augen, dass Metal über seine Produkte eine »praktisch wirksame Artikulation von Geschichtsbewußtsein« (Rüsen 1995, 513) mit seinen Fans kommuniziert: Die lyrische Verarbeitung der Ausrottung indigener amerikanischer Ureinwohner im 19. Jahrhundert in *Run To The Hills* (THE NUMBER OF THE BEAST, Iron Maiden 1982), die Thematisierung des Einsatzes von Entlaubungsmitteln während des Vietnamkriegs durch die Amerikaner und der Folgeschäden für die vietnamesische Zivilbevölkerung in *Agent Orange* (AGENT ORANGE, Sodom 1989), das Figuren und Schlachten populärer Historie umfassende Konzeptalbum *THE GLORIOUS BURDEN* (Iced Earth 2004) oder das altägyptische Gesamtkonzept der Death Metal-Band Nile (seit 1993) – dem szenekundigen Leser fallen spontan sicher weitere Beispiele ein. Neben Kriegen des 20. Jahrhunderts stellt insbesondere die Vormoderne in imaginativen Repräsentationen der vorchristlichen und mittelalterlichen Epoche eine beliebte Adaptionsfolie für Songtexte, Coverartworks und Musikvideos von Metal-Bands dar; in bestimmten Subgenres sogar bis zur Erweiterung der Besetzung durch historische Instrumente.

Bezüge zwischen Mittelalter und Metal sind auf vielfältige Weise konstruierbar: Sowohl akademisch, wenn im Rekurs auf Michail Bachtin die Konzeption antikonformistischer Grotteske des spätmittelalterlichen Karnevals auf die Performance von Metal-Konzerten angewendet wird (Halnon 2006), als auch von Seiten der Bands und Produzenten, die den musikalischen Stil des Metals über den Tritonus – »that's the devil's note. Like in the old days, you weren't allowed to use that note«¹ (Alex Webster, Cannibal Corpse) – definieren. Zwar verweist Webster im gleichen Atemzug auf die Verwendung der verminderten Quinte in

der Bluestonleiter, die wiederum für eine der ersten Heavy Metal-Bands, Black Sabbath, von enormer Bedeutung gewesen sei,◀2 doch gewinnt das Mittelalter im Zusammenhang mit dem Tritonus dann wieder Autorität als mythischer Ursprungsraum des Heavy Metals, wenn beide mit dem wohl beständigsten Symbol der Metal-Kultur verknüpft werden: »In the Middle Ages, the tritone was identified as the music of the devil, because it apparently was the sound when used to call up the beast.« (Bob Ezrin, Produzent).◀3 So passend sich der *diabolus in musica* auch in die Musikalität und Ikonografie des Metals einfügt,◀4 wird der Tritonus und die mit ihm verbundene Motivik auch von anderen Musikstilen vereinnahmt: Neben dem bereits angesprochenen Blues, im Jazz, in klassischer Musik und im Mittelalter-Rock.

Die Mittelalterrezeption in Subgenres des Heavy Metals erschöpft sich jedoch nicht allein in diesem Narrativ, welches um das Mythem eines sakral motivierten Tritonusverbots herum aufgebaut wird.◀5 Das Mittelalter, verstanden als diskursive Praxis, in welcher der Diskurs Gefühle und Haltungen gegenüber einem als Epoche gedachten Zeitraum regelt, bietet zahlreichen Metal-Bands einen reichhaltigen Pool an Versatzstücken, die sich für Songtexte bis hin zu vollständigen Bandkonzepten adaptieren lassen. Auswahl und Bearbeitung bestimmter Versatzstücke aus dem Mittelalterdiskurs unterscheiden sich je nach Subgenre bisweilen so stark, dass sie mitunter konträre Mittelalterbilder generieren. Im Folgenden soll keine der – sceneintern durchaus beliebten – Genediskussionen angestoßen werden. Die hier aufgeführte Typologie dient lediglich als katalogisierendes Hilfskonstrukt zur Unterscheidung der stilistisch variierenden Mittelalterbilder.

»Champions of the furry loincloth« – Sword&Sorcery als Wegbereiter für historische Vorzeitfantasien

Die Beliebtheit sekundärmittelalterlich-fantastischer Anderswelten◀6 im Heavy Metal beruht auf der etwa zeitgleichen Herausbildung einer Fantasy-Fankultur Ende der 1960er Jahre. »The two emergent genres grew alongside each other, attracting audiences with similar demographic profiles and interests« (Trafford/Pluskowski 2007, 60). Nach der kultursoziologischen Studie Deena Weinsteins entwickelte sich aus der verblässenden Jugendkultur der 1960er die Heavy-Metal-Subkultur (2000, 100ff.), deren demografisches Profil sie als männlich, jung, weiß und aus dem Arbeitermilieu stammend definiert.

»Why a segment of white, blue-collar and male youth should find an ideological home in a nostalgic utopia is partly explained as a response to declining economic opportunities for that group, whose members faced increasing disadvantages in their lives. They were ripe for a rock-and-roll fantasy« (Weinstein 2000, 101; vgl. auch Gross 1990, 126).

Unsicherheiten gegenüber der eigenen und kollektiven Zukunftsperspektive in Zeiten des soziokulturellen Umbruchs, ⁴⁷ ließen vormoderne Anderswelten mit klaren gesellschaftlichen Verhältnissen und Geschlechterrollen, wie sie das *Historical-Fantasy-Genre* *Sword&Sorcery* bereithält, für diese demografische Schicht attraktiv erscheinen.

Der zentrale Zeichensatz archaisch-martialischer Virilität des *Sword&Sorcery-Genres* wurde von keiner anderen Metal-Band mit solcher Beharrlichkeit beibehalten wie durch Manowar.

»Champions of the furry loincloth, they were widely ridiculed even within heavy metal, but won a sizeable – and fanatical following« (Trafford/Pluskowski 2007, 61). Dieser Erfolg liegt mitunter an einem Songwriting, »wo die Leute mit voller Inbrunst den Chorus mitsingen kann [sic!] [...]. Die Songs sind nicht nur Heavy Metal, sie handeln auch darüber.« (Joey DeMaio, Manowar; zitiert nach Rocco 1998a, 69). Manowar propagieren so den Gemeinschaftsgeist der Metal-Kultur. In ihrem Musikvideo zum Song *Gloves Of Metal* werden heroische *Sword&Sorcery-Motive* mit dem kameradschaftlichen Heavy-Metal-Lebensgefühl verwoben. Der Clip setzt sich aus einem narrativen und einem Performance-Szenario zusammen. Während im narrativen Teil die Bandmitglieder im Sinne eines Konzeptclips nicht musizierend, sondern in Barbarenkostümen – ein Zitat des ein Jahr zuvor erschienenen Films *CONAN THE BARBARIAN* (USA 1982, John Milius) – reitend und kämpfend gezeigt werden, performt die Band in dem anderen Szenario ihren Song auf einer Bühne, wobei sie von zahlreichen, weiblichen Fans bejubelt werden. Durch Ausstattung, Montage und den Songtext werden die Szenarien miteinander verbunden. In beiden tragen Manowar ihre Krieger-Outfits, und zum Höhepunkt des Clips verwenden die Performer ihre Gitarren als Waffen, wobei durch den Schnitt eine Analogiebildung mit der Vorzeit-Diegeese nahegelegt wird. Die Rockmusiker des Jetzt sind die Krieger von



Sword&Sorcery-Illustration von Earl Norem für den Comic *The Savage Sword of Conan*, No. 47 (1979)

einst; die Groupies von Manowar sind die geretteten (oder erbeuteten – hier ist die Choreografie weniger eindeutig) Schönheiten der Helden. So kann im Clip die Catchphrase »we wear leather, we wear spikes, we rule the night« auf die Heavy-Metal-Fankultur wie auch auf die dargestellte Sword&Sorcery-Diege-se bezogen werden. Der nietenbewehrte »Glove of Metal« wird zum Dingsymbol der allegorischen Gleichsetzung beider Welten und die Musiker werden zu Kriegerern einer historisch unbestimmten Vorzeitfantasie.

Dem Song *Gloves of Metal* folgt auf dem Album INTO GLORY RIDE (1983) der Titel *Gates of Valhalla*, die erste Adaption nordisch-germanischer Mythologie Manowars. Beschränkt sich die Rezeption hier noch auf die geläufigsten Motive, so stellt der aktuelle Output GODS OF WAR (2007) ein dem »almighty father of the Norse Gods« (GODS OF WAR-Booklet 2007, 5) Odin gewidmetes Konzeptalbum dar. Im Artwork dieser Platte sind Manowar der für sie typischen Sword&Sorcery-Bildersprache treu geblieben: Neben vier muskelbepackten Kriegerern mit gezogenen Schwertern, zu deren Füßen fünf nackte Frauen und allerlei dämonische Fantasiewesen im Hintergrund, stellt lediglich der in Runenschrift verfasste Albumtitel einen direkten Bezug zum inhaltlichen Konzept her. Die Integration nordisch-germanischer Stoffe in den True-Metal-Code Manowars, erfolgt jedoch nicht nur ikonografisch. In Interviews geben Manowar gerne Richard Wagner als Vorbild ihres künstlerischen Schaffens an (vgl. Custodis 2009, 23ff.). Wagners Werk wird dabei nicht nur in einer Art Rezeption der Rezeption aufgegriffen, sondern die Person selbst wird zum Erfinder des Heavy Metal und virilen Rockstar mythisiert:

»Es ist tatsächlich so! Richard Wagner hat den Heavy Metal erfunden als er anfing, die Größe des Orchesters zu verdoppeln oder zu verdreifachen. Wenn er Verstärker gehabt hätte, hätte er sie auf 10 gedreht, auf 10!« ◀8 (Karl Logan, Manowar). »Seine Musik lebt ewig. Und nebenbei legte er auch viele Weiber flach. [...] Glauben Sie mir: Was Wagner angeht, bin ich eine Autorität.« ◀9 (Joey DeMaio, Manowar).

Die Implementierung von Sword&Sorcery in den Heavy-Metal-Code hat wesentlich die Faszination für die Vormoderne geprägt. Obwohl dabei hauptsächlich fiktionale Texte – wikingerverzeitlich-nordische Mythologie und solche aus dem mittelalterlichen Artus-Sagenkreis – zu den Rezeptionsvorlagen gehören, bargen und bergen virile, »mittelalterliche Stärkefantasien« (Wehrli 2001, 15) ein hohes Identifikationspotential für vor allem männliche Jugendliche mit einer zivilisationskritischen Sehnsucht nach archaischer Konkretheit um »Werte wie Mut, Ehrlichkeit und Loyalität, die in den Tagen unserer Verfahren von Belang waren, aber heute an Bedeutung verloren haben.« (Joey DeMaio, Manowar).

»Before the christian circus came around Northern Europe« – Viking Metal

Bereits der frühe Heavy Metal weist eine große Affinität zum Wikingermythos auf. Der Text des *Immigrant Song* (LED ZEPPELIN III 1970) »kolportiert von der Herkunft und Gottergebenheit über die Abenteuerlust bis hin zum Kampfesmut die in der Popkultur verbreiteten, stereotypen Klischees über Wikinger« (König 2008, 10). Mit den Wikingern war ein Thema gefunden, das sich perfekt in die Stärkemetaphorik des Heavy Metal einfügte. Auch Black Sabbath, das britische Pendant zur ersten amerikanischen Heavy Metal-Band Led Zeppelin, veröffentlichten auf ihrem Album *Tyr* (Black Sabbath 1990) einige Songs mit Bezug zur nordischen Mythologie. *Tyr* und das bereits erwähnte Album *Gods of War* (Manowar 2007) zeigen, dass Inhalte im Metal nicht zwingend hierarchisch von großen Acts vorgegeben werden, sondern dass diese sich mit den Subgenres in einer reziprok beeinflussenden Wechselwirkung befinden. Obgleich populäre Wikingerbilder bereits im frühen Heavy Metal Verwendung erfuhren, erlangte die Rezeption wikingerzeitlicher und nordisch-mythologischer Themen seit Ende der 1980er Jahre eine neue Qualität im sich etablierenden Viking-Metal-Subgenre.

Symptomatisch für die Entwicklung des Viking Metals aus dem Black Metal steht der Werdegang der schwedischen Band Bathory. Sind deren erste drei Alben **10** insbesondere durch ihre satanistisch-okkulten Texte a posteriori der First Wave of Black Metal zuzuordnen, unterzog Mastermind Quorthon (Tomas Forsberg) Bathory einem grundlegenden konzeptionellen Wandel. Die drei Alben *Blood Fire Death* (1988), *Hammerheart* (1990) und *Twilight of the Gods* (1991) thematisieren nun Inhalte der nordischen Mythologie und Geschichte der Wikingerzeit. Auf dem 1996 erschienenen Bathory-Album *Blood on Ice* begründet Quorthon den Stilwechsel damit, dass mit Ablehnung des Christentums auch die von ihm hervorgebrachte Figur des Satans als »fake« zu betrachten sei. **11** »Als leidenschaftlicher Verehrer von Geschichte« (*Blood on Ice*-Booklet, 11) fand Quorthon für sein neugestaltetes Bandkonzept adäquaten Ersatz in der vorchristlich-heidnischen Wikingerzeit:

»Great era, and great material for metal lyrics. [...] Especially well suited was it since it was an era that reached its peak just before the Christian circus came around northern Europe and Sweden in the tenth century, establishing itself as the dictatorial way of life and death. And so that satan and hell type of soup was changed for proud and strong nordsmen [sic!], shiny blades of broadswords, dragon ships and a party-'til-you-puke type of living up there in the great halls...« (*Blood on Ice*-Booklet, 5)



Sir Frank B. Dicksees *The Funeral of a Viking* (1893) im Coverartwork des Bathory-Albums

HAMMERHEART (1990)

Obwohl Quorthon keinen Anspruch auf Authentizität des von ihm adaptierten und weitergetragenen populären Wikingermithos erhebt, entwickelte sich das Narrativ einer ursprünglich-archaischen, naturnahen und maskulinen Kultur zu einem historischen Sehnsuchtsraum. Neben den Songtexten besteht die Adaption vor allem in der Verwendung neoromantischer Historiengemälde für die Cover der Alben *BLOOD FIRE DEATH* und *HAMMERHEART*, in dessen Booklet sich auch eine Danksagung an Richard Wagner findet (König 2008, 38).

Auch die norwegische Band Enslaved vollzog durch neu entdecktes Interesse an der eigenen Geschichte im Anschluss an Bathory eine Entwicklung vom Black zum Viking Metal. Die Umgestaltung des Bandlogos ist hierfür symptoma-

tisch. Auf den ersten beiden Alben noch ganz der Typografie des Black Metals (unter anderem mit zwei umgedrehten Kreuzen) verschrieben, modifizierte man für das dritte Album *ELD* (1997) das Design in einen Schriftzug mit zoomorphen Knotenmustern und einem Thorshammer im Zentrum. Das Knotenmuster korrespondiert dabei mit dem Artwork des Albums, auf dem sich Frontmann Grutle Kjellson mit Schwert, Trinkhorn, Kettenhemd und Thorshammer-Amulett vor Holzschnitzereien im nordgermanischen Tierstil zeigt, welche der Ornamentik des 1880 ausgegrabenen Gokstad-Schiffes nachempfunden sind (König 2008, 44). Auch auf Plattencovern der Viking-Metal-Bands Einherjer und Amon Amarth werden archäologische Funde der Wikingerzeit zu ikonografischen Codes der unmissverständlichen Genrezuweisung. Das Artwork von *WITH ODEN ON OUR SIDE* (Amon Amarth 2006) übernimmt eine Darstellung Odins auf Sleipnir vom Tjängsvide-Bildstein. *DRAGONS OF THE NORTH* (Einherjer 1996) greift eine Grabbeigabe aus dem Oseberg-Schiff auf und zeigt im Booklet ein Foto des norwegischen *Sverd i Fjell*-Monuments, das 1983 in Erinnerung an die Schlacht von Hafrsfjord aus dem 9. Jahrhundert errichtet wurde. Die Schlacht, Thema des Songs *Slaget ved Hafrsfjord* auf dem gleichen Album, markiert historiografisch den Beginn des Königreiches Norwegen. Song und Artwork sind somit Statements der identifikatorischen Zugehörigkeit Einherjers zur norwegischen Nation und ihrer Geschichte. Auch Enslaved stifteten mit *793 (Slaget Om Lindisfarne)* (*ELD* 1997) einen 16-minütigen Song, der nach einem historiografisch verbürgten Ereignis betitelt ist. Die Plünderung des Klosters

Lindisfarne an der englischen Nordostküste im Jahr 793 gilt im öffentlichen wie wissenschaftlichen Diskurs als Beginn der Wikingerzeit, was ausschlaggebend für die Adaption gewesen sein dürfte. Das Lied führt zahlreiche für das Subgenre konstitutive Elemente zusammen. Männliche Stärkemetaforn und antichristliche Intention lassen die Klosterplünderung zu einer glorreichen Schlacht in einem religiösen Konflikt verklären: Die Nordmänner sind furchtlose Krieger, die den Christen den Kopf einschlagen (»Staute menn uten frykt / Sverdslag knuste kristmanns skalle«), aber auch poetisch-mythologische Anklänge wie viele gewonnene Schlachten an den Küsten von Midgard (»Mange slag vi vant ved Midgards strender«) sind Bestandteil des Textes, der mit einer an den Zuhörer gerichteten Aufforderung endet: »Svik ei ditt opphav« – Verleugne deine Herkunft nicht. Obwohl der Viking Metal sich auch historiografisch überlieferten Ereignissen, vornehmlich Schlachten, zuwendet, sind nach wie vor aus literarischen Quellen wie der Edda rezipierte, mythologische Themen zentral. Beide liefern Stoffe für romantische Themen im Format stereotyper Wikingermytheme wie kriegerischer Stärke, Abenteuerlust und Trinkfestigkeit, die sich problemlos in den Metal-Code integrieren lassen. International erfolgreich mit diesem Konzept ist die schwedische Death Metal-Band Amon Amarth,¹¹² die in Texten, Alben, Videos und Liveperformances (unter anderem mit einem Drum-Riser in Form eines Drachenschiffs und Akteuren einer deutschen Wikinger Reenactment Gruppe)¹¹³ das vom Metal rezipierte und verstärkte Wikingerbild exportieren.

»Dark Medieval Times« – Das finstere Mittelalter des Black Metal

Während einige skandinavische Bands um 1990 aus dem Black Metal hervorgehend den Viking Metal begründeten, bekam das ursprüngliche Genre zeitgleich neuen Auftrieb durch eine zweite Welle von Gründungen vor allem norwegischer Bands, darunter die inzwischen über Szenegrenzen hinaus populären Satyricon und Dimmu Borgir. Das Subgenre versucht sich durch einen eigenen Code von anderen Stilen des Heavy Metal abzugrenzen: Umgedrehte Kreuzifixe, Pentagramme, Nagelnieten, Kettenhemden, mittelalterliche oder archaisch wirkende Waffen, Kampfstiefel, Patronengürtel und Corpsepaint (eine morbide wirkende Form von schwarz-weißem Makeup) sind feste semiotische Bestandteile. Einem szeneeigenen Narrativ nach rekurriert Corpsepaint auf mittelalterliche Pestopfer:

»Der Gedanke des modernen Corpsepaint stammt aus dem Mittelalter. Zu Zeiten der großen Pest [...] versuchte man die Körper der Verstorbenen zu desinfizieren [...]. Man benutzte größtenteils Kreide oder Kalksteinmehl, was den Toten, zusätzlich zur eingetretenen Leichenblässe, ein unheimliches Aussehen verlieh. Unterstützt wurde dieser Eindruck durch die dunklen Verfärbungen in der Nähe der Augen und Lippen.« (Jacholke 2010).◀¹⁴

Die Konstruktion eines Bezuges zwischen Corpsepaint und Pestopfern scheint zumindest im deutschsprachigen Raum weitgehend akzeptiert zu sein.◀¹⁵ Intertextuell bestärkt wird das Narrativ in seiner persuasiven Leistung durch das Pseudonym des Gorgoroth-Sängers Pest (Thomas Kronenes) und die norwegische Black Metal-Band 1349, deren Name auf ein zentrales Jahr der großen mittelalterlichen Pestepidemie (1347 – 1351) verweist. Die im kollektiven Gedächtnis mythisierte, humane Katastrophe fungiert als Adaptionsfolie für die im Black Metal zentralen Themen wie Misanthropie, Chaos, Tod und Verfall. Programmatisch für Entwurf und Rezeption eines finsternen Mittelalterbildes im Black Metal steht der Titel des ersten Satyricon-Albums *DARK MEDIEVAL TIMES* (1993). Dessen schwarz-weißes Coverartwork – eine Bleistiftzeichnung, welche nach Bettina Roccors Klassifizierung sicher als »typische Laiendarstellung« (1998a, 217) bezeichnet werden kann – zeigt eine gewaltige, düstere Festung in einer unwirtlichen Landschaft über der auf einem Felsvorsprung ein berittener Krieger mit langem Haar und Umhang eine doppelköpfige Axt schwingt. Durch den Albumtitel historisch rückgebunden, wird die Fantasyfigur des Chaos-Kriegers auch auf die Promobilder auf der Rückseite des Covers übertragen, wo die beiden Bandmitglieder Satyr und Frost mit mittelalterlichen Waffen posieren. Während Manowar, Bathory oder Enslaved ihre Stilisierung archaischer Virilität über ästhetische Konzepte von *Historical-Fantasy* Barbaren oder Wikingern erreichen, beschwören Black Metal-Bands wie hier Satyricon »vormoderne Bildwelten eines Kriegers mit starkem Naturbezug und zum Teil übergroßen, altertümlichen Waffen.« (Grünwald 2008, 177). Dem Chaos-Krieger kommt auch im Zusammenhang mit dem Okkulten eine bedeutende Funktion zu. In dem Videoclip zu Dimmu Borgirs *The Serpentine Offering* (2007, Patric Ullaeus) werden beide Motive mit einer ausgeprägten Historienerzählung verknüpft. Bereits das fast einminütige Intro, in dem zu klassisch orchestrierter Filmmusik die Erzählung proleptisch angeschnitten wird, verweist auf das geschichtskulturelle Leitmedium Historienfilm. Dem oben analysierten Manowar-Clip nicht unähnlich, wechseln in regelmäßiger Schnittfolge narrative Sequenzen mit einer Konzeptperformance der Band. Die Band fungiert, verstärkt durch die Texteinblendung »What you believe to be true is false / What you thought right, wrong« zu Beginn des Clips, als Geschichtenerzähler einer un-

terdrückten historischen Wahrheit. Der Plot legt dabei folgende Erzählung nahe: Eine Gruppe kapuzenverhüllter Mönche unter militärischem Schutz von Kreuzrittern¹⁶ kommt in eine mittelalterliche Siedlung, treibt die Einwohner zusammen und zwingt sie unter Gewalteinwirkung zum Bekenntnis der christlichen Lehre. Indessen kommt in einer Scheune unter Mithilfe einer Hebamme ein Kind zur Welt. Eine eifersüchtige Beobachterin berichtet den Kreuzrittern von dem Ereignis und die rothaarige Hebamme wird auf einem Scheiterhaufen verbrannt, nachdem sie offensichtlich die von einem Mönch entgegengehaltene Bibel verleugnet. Diese Ereignisse lösen bei einem jungen Mönch Zweifel aus, die ihn schließlich vom christlichen Glauben abkehren lassen – er reißt sein Brustkreuz ab und wirft es weg, seine Pupillen verwandeln sich in schlitzzartige Reptilienaugen (einer Schlange, wie Songtext und -titel nahelegen). In einer okkulten Zeremonie verbrennt er im Beisein Gleichgesinnter Seiten aus der Bibel bis schließlich am Schluss des Videos eine kleine Armee von Chaoskriegern unter spiritueller Führung des Konvertiten die Kreuzritter besiegt. So erzählt der Clip zu *The Serpentine Offering* die Geschichte eines im Mittelalter gegründeten Schlangenkultes. Die Apostasie ihres Gründers wird dabei nicht mit inhaltlichen theologischen Fragen, sondern allein durch das rücksichtslose Vorgehen der missionierenden Kirche ausgelöst – ein Narrativ jenes stereotypen Mittelalterbildes, das auch der antichristlichen Haltung des Viking Metals zu Grunde liegen.

Obwohl der Bezug zum Mittelalter gegeben ist, dominiert im Black Metal doch die Rezeption sekundärmittelalterlicher Fantasyliteratur. Namen und Figuren der dunklen Mächte aus dem Werk J.R.R. Tolkiens werden in *Black Speech*¹⁷ für Bandnamen, Albumtitel und Pseudonyme herangezogen (zum Beispiel Burzum, Lugburz, Grishnackh, Shagrat). Das (Sekundär-) Mittelalter stellt neben der hier nicht behandelten Rezeption einer militanten WKII-Ästhetik, nur eine geschichtskulturelle Adaptionfolie für die Themen Chaos und Misanthropie im Black Metal dar.



Überblende von narrativer zu Performance-Sequenz im Clip zu *THE SERPENTINE OFFERING* (Dimmu Borgir)

»Take him back to Avalon« - Mittelalterpathos im Symphonic Metal

Unter Symphonic Metal wird im Folgenden ein Subgenre des Heavy Metal bezeichnet, dessen Sound maßgeblich durch die Verbindung der üblichen Besetzung mit klassisch-symphonischer Orchestrierung und Chorstimmen geprägt ist. Häufig ist bei Symphonic-Metal-Bands eine Tendenz zur konzeptionellen Musik erkennbar. Dabei werden insbesondere episch-fantastische Thematiken verarbeitet und über diesen Weg auch Motive und Figuren mittelalterlicher Literatur und Geschichte. »Called everything from heavy metal bards to modern-day minstrels«¹⁸ steht die Krefelder Band Blind Guardian archetypisch für ein solches Œuvre. Sind ein Großteil ihrer Songs maßgeblich von den Romanen J.R.R. Tolkiens und anderer Fantasyliteratur geprägt, werden in einigen auch Stoffe der Artussage aufgegriffen, etwa in *Mordred's Song* (IMAGINATIONS FROM THE OTHER SIDE, 1995) oder *A Past and Future Secret* (ebd.), einem Akustikstück mit mittelalterlichem Sounddesign. Wie bereits in ihrem Hit *The Bard's Song (In The Forest)* (SOMEWHERE FAR BEYOND 1992), als Single 2003 neu aufgelegt und auf Platz 40 der deutschen Singlecharts aufgestiegen, stilisieren sich Blind Guardian in *A Past And Future Secret* als Geschichten erzählende Barden (»Listen, crowd, I tell you everything / though I have to say I don't know much«), die vom Fall, der Entrückung nach Avalon und einer möglichen Wiederkehr König Artus' in einer ungewissen Zukunft berichten (»He's the one who took the sword out of the stone. [...] Take him back to Avalon. I will wait and guard the future king's crown«). Der Song rekurriert damit auf die legendäre Schlacht von Camlann, die bereits in der mittelalterlichen Geschichtskultur Erwähnung in Chroniken des Hochmittelalters erfährt.¹⁹ In dem ähnlich arrangierten Stück *The Maiden And The Minstrel Knight* (A NIGHT AT THE OPERA 2002), das erst in seiner zweiten Hälfte durch den Einsatz von E-Gitarren und Schlagzeug zu einem typisch instrumentierten Metal-Song wird, rezipieren Blind Guardian verklärend die mittelalterliche Minnesangkultur. Im ersten Song des gleichen Albums wird die Ideologie der Kreuzzüge kritisiert, wobei der Titel *Precious Jerusalem* unweigerlich eine Allegorie zum kriegsauslösenden Ring (Gollums »precious«) aus der von Blind Guardian häufig rezipierten Herr der Ringe-Trilogie Tolkiens aufbaut. Daneben greift die Band vereinzelt auch Motive der nordischen Mythologie (*Valhalla*, FOLLOW THE BLIND 1989; *Valkyries*, AT THE EDGE OF TIME 2010) auf.

Assoziationen mit der Walkürenfigur weckt auch Tarja Turunen, deren Opernstimme lange musikalisches Aushängeschild der finnischen Symphonic Metal-Band Nightwish war, in dem Remake des Videoclips zur neu aufgelegten

Ballade *Sleeping Sun* (2005, Jörn Heitmann). Zeigte der ursprüngliche Clip (1999, Sami Käyhkö) Turunen noch in einer idyllischen finnischen Landschaft, wurde für das Remake ein mittelalterliches Schlachtfeld als Setting gewählt. Der Konzeptclip zeigt die männlichen Bandmitglieder in Rüstungen, darunter Keyboarder Tuomas Holopainen im Wappenrock eines Deutschordensritters, während Sängerin Turunen in einem weißen Kleid mit Trompetenärmeln singend über das verlassene Schlachtfeld wandelt. Auf dieser Zeitebene werden auch die verwundeten, eventuell sterbenden Nightwish-Krieger gezeigt, die in Rückblenden ihre jeweiligen Erlebnisse während der Schlacht (analeptische Zeitebene) reflektieren.



Keyboarder Tuomas Holopainen als auf dem Schlachtfeld betender Kreuzritter im Clip zu *SLEEPING SUN* (2005)

Narrativ gerahmt wird der Clip von zwei Einstellungen, welche in Totale die Band zeigen. Die Sängerin in der Mitte, folgen die Krieger ihr auf die Kamera zu. So entsteht eine Analogiebildung zur Walküre, die die Toten vom Schlachtfeld ins Jenseits geleitet. Auch in diesem Video sind intermediale Bezüge zur Ausstattung großer Kinofilmproduktionen zu erkennen, wobei der Nightwish-Clip durch Farbwahl, Hintergrund und Studiobeleuchtung ein verklärteres Mittelalterbild erzeugt, als der Authentizität suggerierende Historienfilm.

Am Rande des Supergenres – Mittelalter-Rock

Das Supergenre Heavy Metal besitzt eine erstaunliche Anpassungsfähigkeit was die Adaption anderer Musikstile zu neuen Hybriden angeht. Während Weinstein (2000, 25) noch konstatiert, dass Instrumente wie das Akkordeon unvereinbar mit dem Heavy Metal-Code seien, ist es bei Folk Metal-Bands wie Korpiklaani oder Turisas fester Bestandteil der Besetzung und wird auch problemlos in den Metal-Code (Lederkleidung, Headbanging, Warpaint) integriert. Im Folk Metal fusionieren Musik und Code des Metals musikalisch und konzeptionell mit traditioneller Folklore; entsprechend bietet sich die Adaption mythologischer und historischer Stoffe der jeweilig rezipierten Kultur an. Jener entsprechend setzt sich auch die Besetzung zusammen, wobei im mitteleuropäischen Raum Geige, Drehleier, Flöten und Dudelsack zu den beliebtesten Instrumenten gehören. Verorten diese Parameter den Folk Metal genretypologisch in der Nähe zum Pagan/Viking Metal, so hat sich in Deutschland Ende

der 1990er Jahre ein weiterer Hybrid gebildet. In einem Stil-Konglomerat entwickelte sich aus der Musik der subkulturellen Mittelalterszene unter Einfluss von Gothic, Neuer Deutscher Härte und Folk Metal, der Mittelalter-Rock, als dessen prominenteste Vertreter Subway to Sally und In Extremo zu nennen sind. Mit dem Mittelalter-Rock sind wir an den Fransen des Genreflickentepichs Heavy Metal angelangt, die mit diversen anderen Musikstilen und Subkulturen verknüpft sind. Auch die Art der Mittelalterrezeption, ihr Zugang zu Texten, musikalischen Vorlagen und Outfits, haben ihren Ursprung in der Mittelalterszene und evozieren somit ein anderes Mittelalterbild, als die auf die Implementierung von Sword&Sorcery-Ästhetik zurückgehende Rezeption der Vormoderne in Subgenres des Heavy Metals.

Fazit

Die Mittelalterrezeption in Subgenres des Heavy Metals spiegelt den Mittelalterdiskurs der öffentlichen Geschichtskultur wider. Populärkulturelle Imaginationen zwischen verklärender Ritterromantik und finsterem Mittelalter finden sich in Produkten der Subgenres Symphonic und Black Metal wieder, der Wikingermythos (vgl. Simek 2009, 11ff.) wird vor allem von jenen des Viking Metals rezipiert und modifiziert wieder ausgegeben. Zudem zeichnet sich die Mittelalterrezeption sowohl der Metal-Subkultur wie der populären geschichtskulturellen Leitmedien (Historienfilm, Historischer Roman, vermehrt auch Videospiel) durch drei signifikante Gemeinsamkeiten aus. Erstens rekurren sie auf bestehende, historisch ältere Mittelalterbilder der Romantik und des Historismus. Die Vorbildfunktion der Opern Richard Wagners und die Verwendung von Historienbildern des 19. Jahrhunderts deuten auf eine solche Rezeption zweiten Grades hin. Zweitens sind Mittelalterbilder stark vom sekundärmittelalterlichen Fantasy-Genre beeinflusst, was sich in allen hier untersuchten Metal-Subgenres besonders stark in der Adaption von Motiven aus dem Sword&Sorcery-Genre und dem Werk J.R.R. Tolkiens zeigt. Drittens divergieren selbst innerhalb der vermeintlich homogenen Metal-Szene bestimmte Mittelalterbilder, wie etwa das der Kreuzzüge, die im Song *Crusader* (SAXON 1984) noch als abenteuerreicher, gerechter Krieg besungen, von Blind Guardian in *Precious Jerusalem (A NIGHT AT THE OPERA 2002)* jedoch kritisch verarbeitet sind.

Überhaupt entsteht das Mittelalter erst in einem intermedialen Netz aus diskursiven Fäden, in denen nicht nur die Mittelalterbilder der erwähnten geschichtskulturellen Leitmedien ihre Wirkmacht entfalten. Wenn die Reenact-

ment-Gruppe »Die Jomswikinger« in Shows von Manowar und Amon Amarth mitwirken oder im Videospiel *Starcraft 2* (Blizzard 2010) der Pilot der Kampfmaschine »Thor« einen Thorshammer um den Hals trägt, mit Schwarzenegger-Akzent modifizierte Zitate aus CONAN THE BARBARIAN wiedergibt und zudem noch nach der Physiognomie Lemmy Kilmisters gestaltet ist, deutet dies auf eine zunehmende Anteilnahme der Heavy Metal-Kultur am Mittelalterdiskurs hin.

Was sagt die Rezeption der Vormoderne über den Metal aus? Wie jede Geschichtskultur formuliert die Rezeption historischer Ereignisse oder Epochen sinnstiftende Angebote an individuelle und kollektive Identitätsbildungen. Für diese entscheidend ist die mythisierte Idealvorstellung, die völlig ohne *historical correctness* auskommt. Im parahistorischen Sehnsuchtsraum der gefühlten Vormoderne spielen sich die Mythen von überlegener, männlicher Stärke und klaren Wertecodices wie Ehre, Tapferkeit und Mut ab. Im Kontext postmoderner Gesellschaften werden die supervirilen Protagonisten – je nach Metal-Subgenre Barbar, Wikinger, Chaos-Krieger oder Drachentöter – zu Symbolen einer vermeintlich reaktionären Rebellion. In der Integration von Geschichtlichem in die Code-Systeme seiner jeweiligen Subgenres erweist sich Heavy Metal als ungeheuer kreativ im Aufbau seiner Welt – jener historisch fiktiven und doch realen Epoche zwischen Iron-Age und Metal-Alder.

Anmerkungen

- 01► Cannibal Corpse Bassist Alex Webster im Dokumentarfilm METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY (Kanada 2005, Sam Dunn), 10:12 - 10:17.
- 02► Ebd.
- 03► Produzent Bob Ezrin (u.a. Alice Cooper, Kiss, Pink Floyd, Deftones) in METAL: A HEADBANGER'S JOURNEY (Kanada 2005, Sam Dunn), 10:24 - 10:36. Zum semiotischen Gehalt der Teufelsfigur im Heavy Metal vgl. den Beitrag von Manuel Trummer in diesem Band.
- 04► So trägt beispielsweise ein Album von Slayer den Titel DIABOLUS IN MUSICA (1998). In leicht abgewandelter Schreibweise ist *Diabolus In Musica* einerseits eine Single von Mägo de Oz und der Name einer spanischen female-fronted Metal-Band.
- 05► »Nach verschiedenen neueren Autoren wurde im MA. [Mittelalter S.M.H.] der Tritonus ›diabolus in musica‹ genannt; sie bringen jedoch keine Zitate, und in Wirklichkeit scheint keine ma. [mittelalterliche S.M.H.] Quelle mit diesem Ausdruck zu existieren.« (Reese 1966,

- 701). Das mythische Narrativ bleibt von der historischen Prüfung selbstverständlich unbeeinflusst.
- 06▶** Zum Begriff des Sekundärmittelalters vgl. Groebner 2008, 21.
- 07▶** Weinstein (2000, 101) nennt hier die bürgerrechtliche Bewegungen von Frauen, Homosexuellen und »nonwhites« als Beispiele.
- 08▶** Karl Logan im Interview auf Vampster.com [<http://www.vampster.com/artikel/show/?id=5470>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 09▶** Joey DeMaio im Interview mit Harald Peters in der Berliner Zeitung vom 15.12.2003. [<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2003/1215/feuilleton/0020/index.html>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 10▶** BATHORY (1984), THE RETURN OF DARKNESS AND EVIL (1985), UNDER THE SIGN OF THE BLACK MARK (1987).
- 11▶** »I came to the personal conclusion that this whole satanic bit was a fake: A hoax created by another hoax – the Christian church, the very institution and way of life that we wanted to give a nice big fat ball breaker of a kick [...] This personal conclusion of mine had me set my mind on finding other stuff to use when writing material for future BATHORY albums.« (BLOOD ON ICE-Booklet, 5).
- 11▶** In Interviews lehnen Amon Amarth die Bezeichnung Viking Metal für ihre Band ab: »Was soll Viking Metal eigentlich sein? Gab es damals Strom, mit denen man Gitarren bedienen konnte?« (Olavi Mikkonen, Amon Amarth) [http://www.legacy.de/content/cms/front_content.php?client=1&lang=1&idcat=22&idart=275]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 12▶** Dabei handelt es sich um die Gruppe »Die Jomswikinger«, die auch in Shows anderer Metalbands wie Wizard oder Manowar mitwirkten. [<http://www.jomswikinger.de/news.php>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 13▶** [<http://www.suite101.de/content/corpsepaint-a81054>]; letzter Abruf 20.03.2011. Jacholke bezieht sich dabei auf Aussagen aus diversen Szene-Foren, Gespräche mit Szenemitgliedern und den deutschen Wikipedia-Artikel zu »Corpsepaint«, der das Corpsepaint-Pestopfer-Narrativ wie kein anderer Text verbreitet.
- 14▶** Über den besagten deutschen Wikipedia-Artikel (vgl. Anm. 12) wird in dem angeschlossenen Diskussionsforum leidenschaftlich diskutiert, jedoch wird die historische Rückbindung des Corpsepaints an keiner Stelle in Frage gestellt, weswegen ich von einer weitgehenden Akzeptanz des beschriebenen Narrativs ausgehe. Welche Rolle und Gewichtung es in der Szene einnimmt, müssen noch ausstehende, weiterführende Studien mit qualitativen Interviews von Szenemitgliedern zeigen. Vermutlich sind Fragen der spezifischen Gestaltung und Diskussion über die erste Corpsepaint-tragende Metal-Band von größerer Bedeutung als der Bezug zur mittelalterlichen Pest.
- 15▶** Die Ausstattung der Krieger mit schwarzem Kreuz auf weißem Wappenrock rekurriert eindeutig auf den Deutschritterorden. Dessen ikonografische Verwendung als militärische Suppressionsmacht der Kirche führt im intermedialen Bezug zu anderen Clips der Band

jedoch zu einer semiotischen Überladung. Im Clip zu *Progenies of the Great Apocalypse* (2003, Patric Ullaeus), dessen Konzeptperformance der von *The Serpentine Offering* sehr ähnlich ist, trägt Clean-Sänger ICS Vortex (Simen Hestnæs) ein Wristband mit Eisernem Kreuz. Das schwarze Tatzenkreuz des mittelalterlichen Deutschritterordens war direkte Vorlage im Entwurf des preußischen Eisernen Kreuzes zu Beginn des 19. Jahrhunderts, wurde 1939 als deutsche Kriegsauszeichnung neu gestiftet und gelangte mit heimkehrenden GIs als Trophäe getöteter Wehrmachtssoldaten im Zweiten Weltkrieg nach Amerika. Mit Resozialisierungsproblemen konfrontiert, schlossen sich manche Veteranen zu Motorradclubs zusammen – das Eiserne Kreuz wurde zum Symbol amerikanischer Protestkultur und gelangte über die Biker/Rocker-Szene schließlich in den Heavy Metal-Code. Ähnlich übereinander gelagerte Bedeutungsschichten ließen sich auch im Bezug auf die Verwendung von gotischen Lettern in der Metal-Typografie dekonstruieren (Groebner 2008, 136f.).

- 16 ▶ Die fiktionale, intradiegetische Sprache der Orks in Tolkiens *Mittelerde*-Diegese.
- 17 ▶ [<http://www.blind-guardian.com/band/>]; letzter Abruf 20.03.2011.
- 18 ▶ Als historisches Ereignis wird die Schlacht in den *Annales Cambriae* aus dem 9. und der *Historia regum Britanniae* des Geoffrey von Monmouth aus dem 12. Jahrhundert erwähnt.