

Hausarbeit zum Thema Heavy Metal

Eine Hausaufgabe eines studierenden Metalfans. Lest es, es ist sehr interessant.

Ein Dank an den Master of Puppets für die Einsendung dieser umfangreichen Arbeit.

Johann Wolfgang Goethe-Universität
Frankfurt am Main
Fachbereich 03 Gesellschaftswissenschaften

Hausarbeit
Thema:
Subkultur Heavy Metal

Blockseminar: Jugend und Popkultur

Seminarleitung
Dr. Ralf Hinz
Wintersemester 2001/2002

Jörg Wetzel

Matrikel Nummer : 1736292
Hauptfach : Politologie MA 7 Semester
Nebenfach : Soziologie MA 3 Semester
Nebenfach : Mittlere und Neue Geschichte MA 7 Semester
Mario Guglielmi
Matrikel Nummer: 1775033
Hauptfach : Politologie MA 7 Semester
Nebenfach : Soziologie MA 2 Semester
Nebenfach : Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie MA 2 Semester

Inhaltsverzeichnis

Einleitung S.3
Der Kulturbegriff S.4
Heavy Metal Historie S.6
Vor- und Frühgeschichte S.6
Mittelalter S.8
Neuzeit S.9
Lyrische Konzeptionen S.13
Aussermusikalische Stilmerkmale S.20
Dimensionen der Subkultur S.23
Fazit S.26
Literaturliste S.28

Einleitung

Heavy Metal und Popkultur sind auf den ersten Blick zwei Begriffe die eigentlich nicht zusammenpassen, die sich voneinander abzugrenzen versuchen, möchte man meinen.

Das klassische Bild eines Heavy Metal-Anhängers ist das des Aussenseiters, der sich eher weniger in die herkömmliche Pop-Gesellschaft eingliedert, musikalisch und (pop-)kulturell in einer eigenen Welt lebt.

Trotzdem gibt es mannigfaltige Zusammenhänge, wenn man die Begrifflichkeiten vorerst aussen vorlässt, und sich nur die Abläufe, die Regeln, die Prozesse von Subkulturen wie etwa auch Popkultur vergegenwärtigt. Hauptgegenstand ist Musik, darüber hinaus gibt es weitere Ansatzpunkte, an denen man Heavy Metal als klassischen Teil der Popkultur definieren kann, sei es nun die Verkaufstauglichkeit von CD's oder Accessoires, oder auch die unbeschränkten Möglichkeiten seitens der Plattenindustrie Trends zu kreieren, oder ganze Untergruppierungen für veraltet, oder tot zu erklären. Beide Phänomene finden in jedem Zweig der musikalischen Popkultur statt, da ist der Heavy Metal keine Ausnahme. Aus aktuellem Anlass könnte man als Beispiel die Heavy Metal Abzweigung Nu Metal und deren wohl bekannteste Vertreter „Limp Bizkit“, „Korn“ oder „Linkin Park“ nennen. Musikalisch ist dies nichts was es nicht schon mal gegeben hätte, die musikalischen Wurzeln dieser Bands sind zum einen im 80er Jahre Thrash Metal, zum anderen im Crossover, der Vermischung von Heavy Metal mit Hip Hop-Elementen (Bsp. „Faith No More“, „Rage Against The Machine“, aber auch die nur partielle Kooperation von jeweiligen Genre-Größen wie „Aerosmith“ und „Run-DMC“) zu finden. Neu, und vor allem verkaufstechnisch innovativ ist die Tatsache, dass es der potentiellen Zielgruppe als neues Stilmittel verkauft wird, und zwar im wahrsten Sinne des Wortes. Als Zielgruppe fungiert speziell in diesem Subgenre wie in der kommerziellsten Popkultur die der Teenager, denen die Ursprünge nicht bekannt sind, viele Wünsche haben, somit leichtes Opfer für diese Marketingstrategien sind.

Doch dieses Beispiel soll nur dazu dienen, die Gemeinsamkeiten von Heavy Metal als (Sub-)Kultur und Teil der Popkultur zu verdeutlichen. Insofern ist es legitim den Heavy Metal als Untergruppierung der Popkultur an sich zu klassifizieren, vom Ausgangspunkt der Verkaufsoptionen aus gesehen gibt es keine Unterschiede.

Trotzdem wird der Heavy Metal, wie eingangs bereits erwähnt, argwöhnisch begutachtet, von Kritikern als etwas negatives, in extremen Fällen hassenswertes Element der Musik geschildert. So nennt der Amerikanische Kritiker Robert Duncan im Zusammenhang mit Heavy Metal die Begriffe „unkultiviert“, „grauenvolle, blöde Musik“, „Anti-Intellektuell“, bzw. charakterisiert die Musiker und Fans dieses musikalischen Subgenres als „maulfaul“ und „zottelig“.

Ein weiteres Beispiel für die Ablehnung bzw. die distanziert, negativ-kritische Haltung des Mainstreams gegenüber diesem Subgenre liefert die US-amerikanische Traumfabrik Hollywood. In dem Film „Skin Deep - Männer haben's auch nicht leicht“ wird im Vorbeigehen der Heavy Metal als schmerzhaft charakterisiert, hier allerdings in einer etwas amüsanteren Form als bei Herrn Duncan. Es geht hierbei um einen Dialog. Auf den darin vorkommenden Satz „Ich mag guten Heavy Metal“ wird prompt erwidert „Das ist, als ob jemand sagen würde, ich mag eine gute Wurzelbehandlung“. Hier wird ebenfalls der Heavy Metal musikalisch, sowie als Subkultur nicht gerade mit positiven Merkmalen bedacht.

Nun bleibt die Frage nach der Rechtfertigung der Grundannahme Heavy Metal gleich negative Attribute bzw. ob diese Subkultur und ihre Musik wirklich die Ausgeburt des „Ästhetisch verklärten Terrors“ ist, wie Kritiker Tibor Kneif behauptete. Die Beantwortung dieser Fragen, sowie die eingangs bereits aufgezeigten Parallelen zur Mainstream-Popkultur sollen in den nun folgenden Abschnitten behandelt werden.

Der Kulturbegriff

Zunächst soll hier jedoch die Bedeutung des Wortes Kultur im Hinblick auf Popkultur analysiert werden. Der französische Soziologe Pierre Bourdieu unterscheidet hierbei die legitime Kultur von der populären Kultur. Die Differenzierung dieser beiden Kultursegmente ermöglicht die ästhetische Einstellung. Sie dient der Definition von Kultur als legitim, bzw. der Befähigung diese als legitim zu erkennen. Die Art der Bildung ist hilfreich bei der Formung einer ästhetischen Einstellung. Sie ist zwar nicht zwingend notwendig, erleichtert aber das Erlangen des von Bourdieu erwünschten Status. Bourdieu kommt selbst zu dem Schluss, dass es nicht eindeutig belegbar ist auf welche Anlagen sich die ästhetische Einstellung beruft. Es ist für ihn zwar zweifelsfrei dass sie Voraussetzung ist, Kulturgüter als solche zu erkennen, ihre Grundvoraussetzungen sind aber fraglich in bezug auf die ihr zugrunde liegenden Eigenschaften. Was hier allerdings feststeht ist, dass diese Problematik wie auch die Kultur abstrakt behandelt werden muss, da jedes Kunstobjekt beispielsweise, eine individuelle Intention hat, welche es unmöglich macht, diese im praktischen Sinne wahrzunehmen.

Die Klassifizierung von Kunstwerken, oder auch Kulturgütern ist demnach ebenso von einer objektiven Intention abhängig, hier von der des Betrachters. Die Qualität der Analyse wiederum stützt sich auf die ästhetischen Einstellung.

Mit der Abstraktion der Bewertung kommt für Bourdieu die Bildung wieder ins Spiel, mit einer höheren Bildungsstufe

ist es leichter möglich, sich von der Vergegenständlichung von Kunst- und Kulturobjekten zu lösen, und sie getrennt davon zu beurteilen, um sie als legitim zu klassifizieren.

Hier zeigt sich auch die Grundproblematik der Kulturanalyse. Bourdieu unterscheidet zwischen Menschen „die verstehen und die nicht verstehen“. Eine Unterscheidung zwischen höheren und geringeren Klassen, was das Verständnis von Kunst und Musik als Kulturform angeht. Die letztere Gruppierung ist für unsere Subkulturanalyse von Bedeutung, sie setzt Kultur mit Vergnügen gleich, ist für Bourdieu demnach nicht, oder nur bedingt fähig zu realisieren, das dies bei „grosser“ Kunst nicht der Fall ist.

Bei der populären Kultur liegt das Hauptaugenmerk auf der inhaltlichen Darstellung, d.h. es kommen subjektive Wahrnehmungselemente ins Spiel. Diese entscheiden dann, was schön, gut oder „in“ ist.

Für Bourdieu besteht auch eine Konkurrenz zwischen der objektiven Wahrnehmung von legitimer Kultur, und den subjektiven Eindrücken populärer Kultur. Beide stehen jedoch für sich, eine Wertung zugunsten der einen oder anderen Seite bezeichnet Bourdieu als gefährlich.

In der populären Kultur und deren Fundament, der populären Ästhetik besteht zwischen Kunst und Leben ein Zusammenhang. Die Konsumenten erleben diese Kunst, sie läuft nicht einfach vor deren Augen ab, sie sehen sich darin wieder, sie hat quasi eine Spiegelbildfunktion. Auch wenn die Kulturgegenstände (Musik, Kunst, Film- oder Theaterschauspiel) mehr oder weniger schlicht und simpel, bzw. leicht nachvollziehbar strukturiert sind, ist dies die Voraussetzung für ihre Popularität. Je mehr Menschen sich damit identifizieren können, desto populärer ist diese Kultur. Ist das Objekt der Begierde komplizierter zu analysieren, ist auch das Popularitätspotential geringer. Viele Betrachter werden sich als Folge davon ausgeschlossen fühlen, da sie Probleme mit der Verständlichkeit der Kultur haben, so Bourdieu. Die elementare Erfolgsformel in der populären Kultur ist nicht nur „die individuelle Teilnahme des Zuschauers am Stück“, sondern auch „die kollektive Teilnahme am Fest, zu dem das Stück Anlass ist“. Das Zusammenwirken dieser beiden Elemente ist die Absicht auf der populäre Kultur basiert. Sie kann allerdings um einen weiteren Punkt ausgedehnt werden, indem in der Popkultur soziale Gegebenheiten, Konventionen, Sitten und Moral für die Dauer der Beschäftigung ausser Kraft gesetzt, oder umgedreht werden.

Nach dieser Definition ist Heavy Metal eindeutig ein Teil von populärer Kultur. Im folgenden Abschnitt wird nun dessen Entstehungsgeschichte geschildert.

Heavy Metal Historie

Vor- und Frühgeschichte

Zeitlich gesehen beginnt die Geschichte des Heavy Metals in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts, mit der Entwicklung des klassischen Rock 'n' Roll aus Elementen des bis dato bei der schwarzen Bevölkerung der USA populären Bluesmusik. Dieser war zwar für seine Zeit ein revolutionärer Urknall, doch ist nur in bezug auf den Ursprung von Bedeutung, hat mit Heavy Metal an sich eigentlich nichts zu tun. Das klassische Rock 'n' Roll-Spektrum wurde während den 60er Jahren durch viele innovative Elemente verbreitert. Wichtig für die Entstehung des Heavy Metal waren darüber hinaus Bands wie die „Beatles“, die „Rolling Stones“ und „The Who“. Auch hier war weniger die musikalische Ausrichtung von Bedeutung, sondern eher das Image, sich von gesellschaftlichen Konventionen und Bevormundungen zu lösen. Generell war die britische Insel mit der Hauptstadt London ein wichtiger Ausgangspunkt für die Entwicklung des hier behandelten Musikstils. In den späten 60er Jahren gab es viele Künstler, die stilistisch streng genommen eher in andere Kategorien passen, allerdings musikalische und popkulturelle Einschränkungen übergingen. Auf diesem Grundgedanken konnten sich neue Stilarten entwickeln. Musikalische Einflüsse der Heavy Metal-Frühgeschichte waren auch Bands oder Künstler wie der US-amerikanische Gitarrenheld Jimi Hendrix, „Free“ mit härterem Bluesrock, oder auch Arthur Brown als Vorlage für alle Schockrocker, lange vor Ikonen dieser Rubrik wie Alice Cooper und „Kiss“, bzw. deren aktuelle Ausgabe „Marilyn Manson“. 1969 gilt gemeinhin als Ursprung des Heavy Metals wie wir ihn heute verstehen, zumindestens musikalisch. Auf der selbstbetitelten ersten „Black Sabbath“-LP dominieren harte, tonnenschwere, langsam gespielte Gitarrenriffs, die spätere Musikergenerationen in diesem Genre massenweise beeinflussen sollte. Generell war die Bedeutung der Riffs hier wichtiger als die der Soli, die zwar zu jedem klassischen Metal-Song gehören, aber zu Beginn, in der ursprünglichen Variante gegenüber den Rhythmus-Riffs eher von geringerer Bedeutung. Darüber war ein weinerlicher, fast krankhaft klingender Gesang gelegt, der ein fast psychopatische Ausstrahlung transportiert. Dazu kraftvoll gespielte Drums und ein wummernder Bass - fertig war eine Platte die für viele Experten als Ursprung des Heavy Metals gilt. „Black Sabbath“ waren jedoch nur der Ursprung. Wenn man sich rückblickend mit dieser Zeit

befasst, stellt man fest, dass es ein Triumvirat war, das die musikalische Speerspitze des damals noch nicht als Heavy Metal, sondern als Hard Rock bezeichneten Genres bildete. Neben den bereits erwähnten „Black Sabbath“ waren es Bands wie „Led Zeppelin“ (Debüt-LP 1969) mit einem bluesgeschwängerten Hardrock, der teilweise sehr experimentelle Anleihen beinhaltete und „Deep Purple“ mit technisch sehr anspruchsvollen Alben (z.B. bei „In Rock“) die das spätere Variantenreichtum dieses Genres ermöglichten. Während „Black Sabbath“ eine imaginäre Grenze nach oben auf der „Härteskala“ ermöglichten, waren „Led Zeppelin“ und „Deep Purple“ für die experimentelle Seite harter Musik zuständig, und zeigten, dass auch in dieser Beziehung keine Grenzen gesetzt sind.

Der Begriff „Heavy Metal“ wurde anno 1970 übrigens noch nicht verwendet. Er setzte sich erst später, im Verlauf der 70er Jahre durch. Es wird zwar gemutmasst, dass er dem „Steppenwolf“-Song „Born To Be Wild“ entstammt (Textzeile: „Heavy Metal Thunder“), genauereres war allerdings nicht in Erfahrung zu bringen.

In den frühen 70ern bezeichnete man die damals neue Musik allerdings als Hard Rock. Bands wie „Uriah Heep“, „Nazareth“, „Golden Earring“, „Blue Öyster Cult“ gelten zwar nicht als plumpe Nachahmer, gehören aber ebenso zur „Ursuppe“ des Heavy Metal. Auf die spätere Entwicklung hatte auch die sogenannte progressive Popmusik ihren Einfluss, Elemente von Bands wie „Queen“ in Bezug auf Theatralik, „Status Quo“ mit simpel arrangierten Stücken, „Jethro Tull“ mit folkloristischen Ansätzen, oder auch „Genesis“ mit langen, verschachtelten Liedern prägten im weiteren Verlauf der Musikgeschichte die hier behandelte Rock-Abzweigung.

Im weiteren Verlauf der 70er Jahre kam eine zweite Welle harter Musik auf, ermöglicht auch durch die Tatsache, dass das bereits erwähnte Triumvirat in Bezug auf Kreativität schon viel Pulver verschossen hatte. Namen wie Alice Cooper, „Kiss“, „AC/DC“, „Thin Lizzy“, „Motörhead“, „Scorpions“, „Rainbow“ (das Nachfolgeprojekt von „Deep Purple“-Gitarrist Ritchie Blackmore) und „Aerosmith“ wurden grösser und stiegen zu den Urvätern des Heavy Metal auf. Gegen Ende der 70er laugte auch diese Welle grösstenteils aus und überliess die Vormachtstellung in der harten Musik dem Punk. Die oben genannten Bands wurden in diesem Zusammenhang als zu lasch und langweilig gesehen, auch war die häufig glattgebügelte, auf Perfektion ausgerichtete Produktion Grund für den Niedergang dieser sogenannten „Dinosaurier-Bands“. Um den Heavy Metal wieder an die Spitze zu bringen war eine Reformation dieses Musikstils von Nöten. Als Ursache für diese These sieht Frank Schäfer den Fakt, dass „eine fette druckvolle Gitarre 1989, ja schon 1983 notwendig anders klingen muss, als noch 1978, wenn sie weiterhin als fette druckvolle Gitarre durchgehen soll“. Da sich die Instrumenten- und auch die Aufnahmetechnik ständig weiterentwickelt, ändert sich somit in gewisser Art und Weise auch das Hörverhalten des Konsumenten, ergo musste auch verzerrte Gitarren-Musik stets neue Wege bestreiten..

Mittelalter

Die simple Struktur des Punk war in Bezug auf Kreativität dessen Limitierung. Die harte Musik der späten Siebziger und vielmehr frühen Achtziger Jahre musste weiterentwickelt werden und vereinte nun die simple rohe musikalische Seite des Punk mit den Melodien des Hard Rocks.

Auch diese Bewegung stammt aus England, genannt wurde sie New Wave Of British Heavy Metal, kurz NWOBHM. Als ihre Geburtsstunde kann man 1980 bezeichnen, in diese Zeit fallen das „Iron Maiden“-Debütalbum, gemäss der Tradition wie bei „Black Sabbath“ selbstbetitelt, sowie erste LP's von „Saxon“ und „Def Leppard“. Aber auch Formationen die bereits in den 70ern aktiv waren erleben im Zuge dieser Bewegung entweder einen erneuten Aufschwung wie beispielsweise „AC/DC“ und „Motörhead“ oder werden erstmals als wegweisende Metal-Combo wahrgenommen, z.B. die 1974 auf der Bildfläche erschienenen „Judas Priest“ durch das Album „British Steel“. Diese Phase wird von ihren Verehrern speziell wegen ihren rohen, unverfälschten Produktionen, besonders beim Gesang, geliebt, aber auch wegen ihrer ursprünglichen Energie.

Auch kommerziell war die New Wave Of British Heavy Metal erfolgreich. Die oben genannten Bands sind heute Legenden im Bereich Heavy Metal, d.h. sie konnten über einen mittlerweile 20 Jahre und länger andauernden Zeitraum eine grosse Fanschar bei der Stange halten. Aber bereits in den 80ern schafften diese Formationen den Weg in die Mainstream-Musikmedien, sei es im Radio, oder im Fernsehen (z.B. „Motörhead“ bei dem englischen Musikformat „Top Of The Pops“).

Diese Welle beeinflusste den Heavy Metal musikalisch wie keine zweite Bewegung seit der Anfangstage um 1970. Auch heute noch ist ihre Gegenwart im Heavy Metal spürbar, wenn auch nur bei der Songstrukturierung, oder bei sogenannten Comebacks von lange nicht mehr existierenden Combos.

Sie bildetet sozusagen das Grundgerüst, für die Stilvielfalt der heutigen Zeit, es gibt auch heute noch kaum eine Ausrichtung im Bereich der harten Rockmusik, in der ihre Existenz nicht grundlegende musikalische Merkmale

zugrunde legt.

Rückblickend war die New Wave Of British Heavy Metal die letzte Phase, in der kreative, neue Elemente das zukünftige Musiker des Genres allgemein beeinflusste. Sie war auch in bezug auf die Zusammenfassung der Kategorie Heavy Metal an sich die letzte Phase, in der man diesen Musikstil mit als ein geschlossenes Feld charakterisieren konnte. Es war darüber hinaus der Durchbruch des Begriffs „Heavy Metal“ an sich, erstmals wurde dieser Begriff dazu verwendet, von Anfang an eine Musikrichtung zu definieren.

Was folgte war eine Aufsplitterung des Heavy Metal in viele verschiedene Subgenres.

Neuzeit

Die bereits geschilderten Einflüsse der 70er Jahre kamen nun zum Tragen. Auf der einen Seite wurde mit neuen Melodiegerüsten, und später auch mit Soundkollagen experimentiert, auf der anderen Seite kam ein olympisches Prinzip „schneller, höher, weiter“ bezüglich der Spielgeschwindigkeit ins Spiel. Zeitlich gesehen begann diese Entwicklung bereits kurz nach der NWOBHM, etwa Mitte der 80er Jahre erfolgte zum einen deren Weiterentwicklung zum klassischen Power Metal, zum anderen die Erhöhung der Spielgeschwindigkeit im Speed Metal, bzw. im Thrash Metal.

Zunächst zum Power Metal. Er gilt auch heute noch als Heavy Metal in seiner ursprünglichsten Form, und bezieht sich musikalisch am deutlichsten auf die New Wave Of British Heavy Metal. Hier gilt allerdings zu berücksichtigen, dass es kein blosser Abklatsch dieser Welle ist, sondern vielmehr eine Weiterentwicklung unter den oben genannten Bedingungen, die Frank Schäfer schildert. Auch ist es in dieser Kategorie durchaus üblich, über die klassische Heavy Metal-Instrumentierung Gesang, ein bis zwei Gitarren, Bass und Drums hinauszugehen, und experimentelle Ansätze in die Musik einfließen zu lassen, sei es aus dem Klassik-Bereich, oder auch aus den im Abschnitt „Vor- und Frühgeschichte“ bereits genannten andersartigen Einflüssen. Der Begriff Power Metal wurde allerdings erst in den 90ern eingeführt um Bands wie „Savatage“, „Manowar“, oder auch „Helloween“ zu charakterisieren.

Die Heraufsetzung der Spielgeschwindigkeit führte zum Speed Metal. Dieser war eine klassische 80er Jahre-Bewegung, heute wird man mit diesem Begriff eher selten

konfrontiert, was auch daran liegen könnte, dass sich ehemalige Genregrößen wie „Metallica“, „Megadeth“, „Exciter“, „Metal Church“ oder „Annihilator“ durch eine Drosselung des Tempos mittlerweile in Powermetallischen Sphären bewegen. In den 80ern jedoch fielen sie durch fast schon unmenschlich schnell gespielte Drum-Attacken, präzises, hochtechnisiertes Gitarrenspiel und komplexen Arrangements auf, bei denen trotz aller Geschwindigkeit stets eine Melodie herauszuhören war. Um die Speed-Komponente hervorzuheben wurden auch gerne akustische Elemente verwendet, bzw. das Tempo kurzzeitig gedrosselt, um nach dem nächsten Break innerhalb des Songs dieses wieder anzuziehen. In Europa gab es damals auch eine etwas melodischere Abzweigung dieses Subgenres. Gerade in Deutschland wurde bei dieser Musikrichtung die Melodie als extrem wichtig bewertet, hier sprach man kurzzeitig von Melodic Speed. Allerdings wurden auch die darunter verstandenen Bands früher oder später zum Power Metal dazugerechnet, wie etwa „Blind Guardian“.

Eine rohere, weniger detailverliebte Variante der High Speed-Spielweise ist der Thrash Metal (to thrash = dreschen). Hier geht es eher riff- bzw. rhythmusorientierter zur Sache, auch der Gesang klingt ungeschliffener, aggressiver, eher an Gebrüll als an Gesang angelegt, kurz es wird weniger Wert auf spieltechnische Genauigkeiten gelegt. Diese Grundauffassung könnte man als Ursache für die Bedeutung des Begriffs Thrash zurückführen, ebenso wie die spöttischere Variante, die von Gegnern dieser Musik in den Anfangstagen gerne verwendet wurde, Trash Metal, abgeleitet vom englischen Synonym für Müll. Szenegrößen waren und sind „Slayer“, „Anthrax“, „Exodus“, „Testament“, „Kreator“, bzw. „Sodom“.

Der harten Musik waren in dieser Zeit, Mitte bzw. Ende der 80er in punkto Aggressivität und Spielgeschwindigkeit keine Grenzen gesetzt. Was folgte war eine weitere Verschärfung der Thrash-Elemente, hin zum Death Metal. Hier wurde speziell der Gesang dermassen entfremdet, dass ausser einem Gurren bzw. Röcheln für ungeübte Ohren nichts weiter zu hören war. Die Saiteninstrumente wurden dementsprechend auch tiefer gestimmt, das Schlagzeug mit einer weiteren Tempoverschärfung gespielt. In den 80ern waren Bands wie „Possessed“ oder „Death“ die Vorreiter für Formationen die während der Blütezeit dieses Stils Anfang der 90er für grosses Aufsehen sorgten. „Entombed“, „Obituary“, „Bolt Thrower“ oder „Morbid Angel“ wurden in diesem Zeitraum zu Szenegrößen. Der Death Metal war allerdings nicht das Ende der Fahnenstange. Es gab und gibt Bands die diese Extreme immer weiter ausdehnen, dann spricht man vom Grindcore wie z.B. bei „Napalm Death“.

Doch nicht nur die Musik allgemein wurde schneller und technischer, in den 80ern taten sich genreübergreifend

teilweise richtige Virtuosen an den Instrumenten hervor, die durch immer komplexer werdendes Spielen, speziell bei den Soli für eine Weiterentwicklung sorgten. Eddie Van Halen von der gleichnamigen Band und Yngwie Malmsteen gelten heute als Revoluzzer des Gitarrenspiels.

Ende der Achtziger kam es auch zu einer weiteren Welle harter Musik, allerdings ohne zwingend neue Elemente einzuführen. Der klassische Hard Rock erlebte seine Renaissance, allerdings in einer theatralischeren Variante. Der sogenannte Glam oder auch Sleaze Metal war damals in den USA verkaufstechnisch das grosse Ding, musikalisch neu war jedoch nur die erneute Perfektion von bereits dagewesenem, dem Glam Rock der 70er. Von nun an beherrschten Combos wie „Mötley Crüe“, „Bon Jovi“ und „Guns N'Roses“ die Charts und sorgten für eine Verkommerzialisierung des Genres, da sich die Auswirkungen auch in anderen Metal-Bereichen spürbar zeigten. Der Glam Metal führte auch zu ersten Szeneinternen Differenzen. Die vielerorts verspotteten „Poser“ der Sleaze Bewegung waren für viele Fans ein Zeichen für den Ausverkauf des Heavy Metals, was ihnen eher negativ vorgehalten wurde. Der Begriff Poser zielte auch eher auf das Aussehen der Musiker ab, die sich mit Haarspray und Schminkaccessoires eine besondere Note gaben, was im Kontrast zur sonst vorherrschenden Schlichtheit des Äusseren stand.

Dem mehr oder weniger schlicht strukturierten Glam/Sleaze Metal stand der Progressive Metal gegenüber. Erstmals sprach man davon ebenfalls Mitte der 80er, als eigene Kategorie wird er von der breiten Masse der Fans jedoch erst in den 90ern wahrgenommen. Neben den bereits behandelten metallischen Einflüssen wie Power Metal oder Hard Rock aus den 70ern kommt hier noch eine andere Variante der Siebziger zur Geltung, die des Progressive Pop. Lange, kompliziert aufgebaute Stücke mit teilweise sehr theatralischen Arrangements, gespielt meist von ehemaligen Studenten der Musikwissenschaften. Hier herrscht kompositorische Perfektion vor, eine Eingängigkeit der Songs ist weniger vorhanden. Zu diesem Subgenre zählen u.a. Bands wie „Dream Theater“, „Fates Warning“, „Queensryche“ und „Rush“, letztere sind allerdings schon seit den 70er Jahren aktiv.

Generell wurde in den 90ern bei der Bildung von Unterkategorien mehr mit strenggenommen genrefremden Einflüssen experimentiert. Auslöser war die Fusion von Punk und Heavy Metal im Hardcore., bei Bands wie den „Cro-Mags“ oder „Biohazard“. Von diesem Gedanken ausgehend kam es zu Kooperationen mit Hip-Hop-Acts („Aerosmith“ und „Run-DMC“ bzw. „Anthrax“ und „Public Enemy“). In den Neunzigern begannen allerdings auch Bands die diese beiden Komponenten von vorneherein in ihre Musik zu integrieren versuchten. „Faith No More“ und „Rage Against The Machine“ sind hier wohl die bekanntesten des Genres das als Crossover bezeichnet wird.

Mit dem Aufkommen des Techno spielte auch dieser Musikstil eine Rolle. Es wurde von nun an versucht harten Rock bzw. Heavy Metal mit dieser mechanischen Musik zu vereinen. Gruppen wie „Nine Inch Nails“, „Ministry“, die Slowenen „Laibach“ und deren deutsche Fans „Rammstein“ zählen hier zu den anerkanntesten Vertretern dieser Stilrichtung, namens Industrial.

Aber auch klassische und altertümliche Elemente kamen verstärkt zum Tragen, wie beim Folk Metal der Mischung von Folk und Mittelalterlich klingenden Melodien mit harten Gitarren bei „Subway To Sally“, „In Extremo“ oder „Skyclad“, bzw. eine Integration von Klassik-Zitaten im Epic Metal auf Alben von „Angra“, „Rhapsody“ und „Rage“ die Alben zum Teil mit kompletten Orchestern einspielten. Wobei hier das Vorbild sicherlich „Deep Purple“ und ihre „Suite For Group And Orchestra“ war.

Als Kontrast zum High Speed Death Metal entwickelte sich in den 90ern auch der Gothic Metal, der sich in seinen Ursprüngen, dem Doom Metal stark auf „Black Sabbath beruft, aber auch Elemente aus der Dark Wave-Ecke in seine Musik einfließen lässt. Bekannteste Vertreter sind hier „Cathedral“, „Paradise Lost“, „Sentenced“ und neuerdings auch die Chartstürmer „HIM“. Der ursprüngliche Doom Metal war zwar schon in den 80ern bekannt, Hauptvertreter wie „Saint Vitus“ wurden aber eher wenig beachtet.

Es gibt aber noch zwei weitere Kategorien, die seit den Achtzigern zwar mehr oder weniger stark auftraten, zunächst allerdings rein auf die Texte beschränkt waren, sprich eine Zuordnung war nur über die Lyrics möglich. Die Rede ist einerseits vom Black Metal, andererseits vom White Metal. Während der White Metal christliche Botschaften transportierte, z.B. bei den US-amerikanern „Stryper“, waren die Texte im Black Metal satanisch gehalten. Urväter dieses Genres waren die Briten „Venom“, die bereits in den 80ern eine, rein auf die Musik bezogene, radikale Thrash Metal-Variante spielten, in den 90ern kam in dieses Extrem neues Leben. Im Black Metal der neunziger Jahre ist auch eine masslose Spielgeschwindigkeit vorherrschend, speziell bei den Drums, die nicht selten eine „Beats per minute“-Zahl erreichen, auf die mancher Techno-DJ neidisch wäre. Kontrast zu den ebenso schnellen Death Metal oder Grindcore-Bands ist allerdings der Gesang, der hier mehr wie ein schrilles Kreischen klingt, darüber hinaus sind die Gitarren zu meist weniger tief gestimmt.

In der harten Musik des letzten Jahrzehnts gab es allerdings auch eine Bewegung die Analysten gerne als gesondert betrachte, in vielen reinen Heavy Metal-Schriften (Frank Schäfer, Matthias Herr) ebenso auftaucht. Die Rede ist vom Grunge, sich förmlich gesehen nur bei den Ursprüngen mit dem Heavy Metal überschneidet. Grunge war durchaus von den Auslösern der Hard Rock Bewegung in den 70ern wie „Black Sabbath“ oder „Led Zeppelin“ beeinflusst. Bands wie „Soundgarden beispielsweise waren in ihren Anfangstagen reine Glam Metal Bands, und Formationen wie Nirvana waren ihrerseits auch Inspiration für eine weitere Hard Rock/Heavy Metal spezifische Kategorie Mitte der 90er, dem Stoner Rock. Bei Gruppen wie „Kyuss“ wird der Sound der End 60er bzw. ersten Zeit der 70er nachgeahmt, allerdings unter aufgelockerten Songstrukturen, was auf den Grunge-Einfluss zurückzuführen ist. Wie man sieht ist Heavy Metal ein sehr vitales Genre, das immer wieder nach einer neuen Selbstdefinition, musikalisch gesehen, sucht. Allerdings gibt es auch immer wieder Retro-Wellen, in denen Stile der Vergangenheit bis zur absoluten Perfektion kopiert werden, mit dem Unterschied der besseren Produktionsbedingungen. Eine solche Epidemie grassiert derzeit im Heavy Metal. Der sogenannte True Metal ist eine reine Wiederbelebung des 80er Jahre Power Metals, ohne Berücksichtigung, das sich dieser in den 90ern bereits weiter transformiert hat, z.B. durch Bands wie „Nevermore“ oder „Iced Earth“, und eine Weiterentwicklung der bereits damals Aktiven wie „Savatage“ und „Helloween“. Selbiges gilt für den Nu Metal, der de facto nur eine clever verkaufte Crossover-Variante darstellt, was den Gesang betrifft, musikalisch ist es moderner produzierter Thrash Metal, auch hier nichts wesentlich neues. Doch eines ist bei aller Spezifizierung gewiss. Die stete Rückbesinnung auf „Black Sabbath“ in ihren Anfängen als Stilmittel ist, wenn auch teilweise nur sehr rudimentär immer vorhanden.

Lyrische Konzeptionen

Soviel zunächst zu den musikalischen Inhalten, wenden wir uns den lyrischen Konzeptionen des Heavy Metal zu. Wichtig insofern als dass sich die Anhänger dieser Szene auch mit ihren Idolen, den Musikern identifizieren, da ist der Heavy Metal nicht anders als jede andere Pop-Subkultur.

Für Gegner dieser Rubrik sind die Texte der Hauptangriffspunkt. Es spielt bei Attacken keine Rolle, weswegen dieses Genre angegriffen wird, sei es nun Gewaltverherrlichung, politischer Radikalismus, Satanismus oder unterschwellige Aufforderung zum Selbstmord, dem sogenannten Backward Masking.

Beim letzten Punkt ist es sicherlich schwer, Beweise dafür oder dagegen zu finden. Fakt ist jedoch, dass in vielen Prozessen, sei es gegen „Slayer“, Ozzy Osbourne (wegen des Songs „Suicide Solution“) oder auch „Judas Priest“ (wegen des Stückes „Better By You, Better Than Me“) keinerlei richterliche Schuldsprüche gegen die Urheber der Lieder gab.

Genauso absurd ist die Theorie, dass sich beim Genuss von LP's in falscher Richtung, Rückwärts sozusagen, ein anderer Sinnzusammenhang bei den Texten ergebe, und so erneut unterschwellige Botschaften transportiert würden. Hierzu könnte man Thomas Hermanns zitieren, der hierzu nur ein abfälliges: „Ich hab' mir neulich 'ne Heavy Metal-Platte gekauft und dann rückwärts abgespielt, um zu hören, ob da satanische Botschaften drauf sind.

Tatsächlich ertönte eine Stimme und sagte: Falsche Richtung, du Trottel“ übrig hatte. Auch die Frankfurter Rock Band „Böhse Onkelz“ machte sich aus dieser Problematik einen Scherz und veröffentlichte auf dem Album „E.I.N.S.“ im Jahre 1996 den Song „Enie Tfhacstob ruf Edionarap“, oder andersherum gelesen „Eine Botschaft für Paranoide“. Ein Statement das unserer Meinung für sich steht, da hier Jahrzehntelang Gerüchte im Umlauf waren, die niemals auch nur im Ansatz bestätigt wurden.

Durch die dominante Stellung der CD heutzutage hat sich diese Problematik sowieso von selbst erledigt, uns ist jedenfalls kein technisches Gerät im massenkonsumellen Umlauf bekannt, das fähig wäre, die Silberlinge rückwärts abzuspielen.

Eine weitaus interessanterer Kritikpunkt ist der des Satanismus. Bettina Roccor unterscheidet hierbei drei verschiedene Satanismustypen im Zusammenhang mit dem Heavy Metal. Zunächst gibt es den „Satano-Poser“, der sich nichts dabei denkt, wenn er die Hand zum Hörnerzeichen verformt (dabei wird der Zeigefinger und der kleine Finger der Hand abgespreizt, der Rest der Hand ballt eine Faust), oder satanischen Symbolismus in Form von umgedrehten Kreuzen auf dem T-Shirt oder als Halskettenanhänger spazieren trägt. Dies ist die grösste Gruppe, und auch die am wenigsten gefährliche. Hier geht es weniger um satanische Symbolik, sondern vielmehr um eine demonstrative Rebellion gegen gesellschaftliche Normen und Tugenden.

Die zweite, kleinste Gruppierung zählt allerdings zu den gefährlichsten. Hier geht es um gewaltbereiten Satanismus, der speziell 1993 für Aufsehen sorgte, als in Norwegen Kirchen brannten, angezündet von Black Metal-Fanatikern. In

diesem selbsternannten „Black Metal Circle Of Norway“ ging es schlussendlich weniger um Musik, eher um spätpubertäre Machtspielereien. Der damals 20jährige „Burzum“-Sänger Vlad Vikerne brachte seinen Hauptivalen innerhalb der Gruppierung um, und wurde später wegen Mordes zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Hierbei geht es auch weniger um den Satanismus an sich, er wird nur vorgehalten, um Rache an der Gesellschaft zu nehmen, und selbst eine absolute Machtposition zu erlangen. Wie gering der Anteil an solchen Fanatikern ist, verdeutlicht das Szene-Magazin „Rock Hard“, das diese Geschehnisse mit dem Kommentar „ein Abgrund der Dummheit“ versah. Diese Meinung wurde in den folgenden Heften durch Leserbriefe bestätigt. Auch sind Fans die sich an der Musik der als Fascho-Black Metaller verschrieenen „Burzum“ erfreuen, ein verschwindend geringer Prozentsatz.

Als dritte und letzte Gruppe werden die intellektuellen Satanisten bezeichnet, die sich mit der dahinter stehenden Philosophie auseinandersetzen, die vor allem in der „Church Of Satan“ vertreten ist, die auf Lehren von Aleister Crowley zurückgreift. Zentraler Lehrsatz ist hierbei die These: „Do what thou wilt shall be the whole of the law“ . Damit ist allerdings weniger das Selbstgestalten und Durchsetzen von Gesetzen gemeint, sondern die Befreiung von Denkblockaden, Ideologien und Hemmungen, mit dem Ziel das wahre „Ich“ zu finden, um schlussendlich damit in Einklang fernab von auferzwungenen Konventionen zu leben. Daran anschliessend ist im philosophischen Satanismus das Leben das höchste Gut das man besitzt. Eine Verletzung dieses Prinzips, auch bei anderen Lebensformen, etwa bei Tieren, widerspricht diesem Prinzip. Der Endzustand soll vielmehr ein „anything goes“-Gefühl vermitteln, man möchte so, laut Rocco, „das höchste Mass an individueller Selbstentfaltung gewährleisten“ . Auch in der Musik, bzw. in den Texten ist diese Philosophie gerne willkommen, so z.B. bei den Schweizern „Samael“, in deren Song „Jupiterian Vibe“ des Albums „Passage“ es auch primär um die Entscheidungsfreiheit, das Erleben der Gegenwart im Kollektiv geht.

Um diese Folgerungen zu verdeutlichen hier der Text:

Move with the storm, with the wind, with the flood
Get down, rise up, hold on to the vibe
Move to the left, to the right, attraction, rejection
The floor we dance on is the firmament of our eyes
Creation transcends creator

Yes is the word to everything
To pain, to torture, to war and destruction
Yes is the word to everything
To liberty, to sweetness, to peace and construction

Choose, make up your mind before there is no more
Time stops while another time is coming
The same leads back to the same

Present is the time including all times
each second is eternity as eternity is now
and now is forever
Yes is the word to everything
To liberty, to sweetness, to peace and construction

Move with the stars, with the waves and with us
Dance to the thunder beats, feel it all around
Jupiterian vibe
Move with the storm, with the wind, with the flood
Move with the stars, with the waves and with us

Es ist klar, dass es hierbei um den philosophischen Satanismus geht, wenn an das Öffnen des eigenen Geistes appelliert wird. Auch der absolute Freiheitsgedanke wird in diesem Text transportiert. Für Bettina Roccor relativiert sich die Gefährlichkeit des Satanismus, „wenn man die Abermillionen Toten auf dem Konto der Kirche mit den bekannt gewordenen Fällen von geschlachteten Jungfrauen (Horrorklischee) vergleicht“ . Ein weiteres Problem des Heavy Metal ist der Versuch der Politisierung der Szene, zumeist diese in die rechte Ecke

zu schieben. Auslöser hierfür sind teilweise auch Textfragmente in denen zum einen die Realität kritisiert wird, aber auch Forderungen nach einer neuen Weltordnung auftauchen. Desweiteren eine gewisse grundlegende Aggressivität, was auch auf die harte Musik zurückzuführen ist, diese mag eben jenes Vorurteil noch bestätigen. Auch Frank Schäfer kann nicht verleugnen, dass es eine „partielle Durchseuchung der Metal-Szene mit braunem Gedankendreck“ gibt. Doch wie auch beim gewaltbereiten Satanismus ist dies die verschwindend geringe Minderheit. Generell ist Rechtsradikalismus kein Phänomen das Genrespezifisch auftritt, hier sind sicherlich auch Musikszene übergreifende Aktivitäten zu verzeichnen, die in jedes Subgenre einwirken, dort allerdings nur als absolute Minorität auftreten. Man sollte nicht von einem Einzelfall ausgehend, diese These auf die komplette Szene übertragen, und wenn das Argument nur lautet, das es schwarze (oder in diesem Fall braune) Schafe überall gibt. Fest steht jedenfalls, dass im Heavy Metal, Bands, die klar Stellung gegen Faschismus beziehen bedeutend mehr Anhänger auf ihre Seite ziehen, als diejenigen die totalitäre Systeme verherrlichen. Letztgenannte werden dann als Folge dessen in 99,9 Prozent aller Fälle boykottiert.

Allgemein gesprochen ist die Heavy Metal Szene eher unpolitisch. Schäfer sieht als Ursache hierfür ihren zutiefst konservativen Kern. Eine Aussage über die sich streiten lässt, angesichts der oft in Songtexten besungenen Freiheit des Willens, bzw. der Freiheit aller. Auf der Gegenseite wird jedoch immer die Toleranz zu bemühen versucht, sobald Bands wegen der Engstirnigkeit einiger Konsumenten über Gebühr kritisiert werden, hier ist in ersten Ansätzen eine konservative Grundeinstellung zu beobachten. Die oft bemühte partiell fehlende Toleranz bezieht sich zwar häufig nur auf musikalische Interessen, was auch an der weiter fortschreitenden Kategorisierung in Subgenres liegen kann, ist aber potentiell auf andere Gebiete erweiterbar. Hier ist es schwierig eine Grenze zu ziehen. Aber das zum Teil fehlende politische Interesse ist auch Ursache für die Unterwanderung der Szene durch Extremisten. Diese werden meist erst durch ein Outing erkannt, und erst dann als Konsequenz, ignoriert und verabscheut. Als Abschluss dieses Diskurses bleibt festzuhalten, dass die überwiegende Mehrzahl der Anhänger gegen politischen Radikalismus oder Fundamentalismus ist.

Im Gegensatz zum Punk war der Heavy Metal niemals wirklich revolutionär, eine neue Staatsordnung wurde hier nie propagandiert, auch weil politische Ambitionen in den seltensten Fällen von den Musikern vorgebracht werden. Hier herrscht gegenüber politologischen Aspekten eine eher abweisende Haltung, man nimmt es zwar zur Kenntnis, kritisiert es gegebenenfalls auch, aber ist letztlich doch eher weniger an eventuellen Änderungsversuchen interessiert. Wobei man trotzdem bedenken sollte, dass sich die Musiker immer mal wieder gerne mit sozialen Problemen befassen. Es beschränkt sich zwar meistens auf nur ein bis zwei Songs pro Album, die Kritik an den herrschenden Systemen wird dann allerdings offensichtlich.

Schäfer bringt es hier wieder auf den Punkt wenn er schreibt, dass Metalfans, „denen da oben immer mal wieder gern die drohende Faust entgegenstrecken. Aber morgen um sieben ist die Nacht wieder zu Ende, und der Chef achtet auf Pünktlichkeit, von irgendwas muss man ja schliesslich leben, ausserdem ist der eigentlich auch ganz in Ordnung, sagt nicht mal was gegen die langen Haare, wenn man sie zu einem Zopf zusammenbindet“ .

Ursache für all diese Kritikansätze von Gegnern dieser Musiksparte ist die durchaus recht aggressive Art und Weise in der die Texte formuliert werden. Dieser Vorwurf der Gewaltverherrlichung ist auch nur sehr schwer zu falsifizieren. Laut Schäfers Analyse muss man jedoch beim Heavy Metal bedenken, dass es sich um eine Wirklichkeit zweiten Grades handelt, eine Art Simulationsraum quasi, in der die Realität überspitzt, entfremdet dargestellt wird. Diese Steigerung der Realität ins Surreale ist vielleicht mit einem Kindercomic vergleichbar in denen Gewalt auch selten zu kurz kommt. Aktuelle Beispiele sind die gerade im TV grassierende japanische Comic-Serien-Welle, oder um einige Dekaden zurückzugehen „Roadrunner“-Zeichentrickfilme oder „Tom & Jerry“. Auch hier wurde wie in der Lyrik des Heavy Metals die Realität dermassen überzeichnet, weswegen es nicht schwer ist nachzuvollziehen, dass die hier zu Papier gebrachten Gedankenspiele nicht echt sind.

Werner Helsper hat in seinem Werk „Das Echte, das Extreme und die Symbolik des Bösen. Zur Heavy Metal Kultur“ einen weiteren interessanten Ansatzpunkt. Er geht davon aus, das „das Böse“, die Gewalt die sich in den Texten wiederfindet nichts weiter als die Negation der Realität ist. Quasi der verneinende Geist, der sich nicht mit Ungerechtigkeiten abfindet und nach Änderungen verlangt. Dies tut er, indem er dem vermeintlich „Guten“ sein eigenes Spiegelbild vorhält, mit einer gewissen Übersteigerung oder Karikierung. Demzufolge wären bluttriefende oder gewaltschildernde Lyrics nichts weiter als reale Geschehnisse, die durch ihre Niederschrift niemals in Vergessenheit geraten, und so dem Konsumenten bei deren Rezeption wieder ins Gedächtnis gerufen werden. Ein Faktum, das für die Realitätsbezogenheit des Heavy Metals spricht, Schäfer wiederum sieht an diesem Ansatzpunkt „die akustische Blaupause der verrohten kapitalistischen Gesellschaft - und vielleicht ist es doch nicht nur Zufall, dass er just in dieser Weltsekunde zu seinem sinistren Grabgesang anhub, als die Hippie-Illusion von Liebe und

Brüderlichkeit und der kollektive Traum von der spirituellen Heilung der Industriegesellschaft gerade gestorben war.“ Exemplarisch hierfür steht der „Metallica“-Song „Disposable Heroes“ auf dem Album: „Master Of Puppets“. Hier wird teilweise recht drastisch geschildert was in einem Soldaten auf einem Schlachtfeld vorgeht. Er erkennt seine Sterblichkeit, und dass er eigentlich nur für diesen Moment gedrillt wurde. Paradoxe Weise wurden „Metallica“ unter anderem wegen dieses Songs von amerikanischen Jugendschützern, der PMRC-Organisation (Parents Music Resource Center) von Ex-US-Vizepräsidenten-Gattin Tipper Gore, ins Visier genommen.

Bodies fill the fields I see, hungry heroes end
No one to play soldier now, no one to pretend
Running blind through killing fields, bred to kill them all
Victim of what said should be, a servant 'til I fall

Soldier boy, made of clay, now an empty shell
Twenty-one, only son, but he served us well
Bred to kill, not to care, do just as we say
Finished here, greetings death, he's yours to take away

Back to the front, you will do what I say, when I say
Back to the front, you will die when I say, you must die
Back to the front, you coward, you servant, you blindman

Barking of machinegun fire, does nothing to me now
Sounding of the clock that ticks, get used to it somehow
More a man, more stripes you bare, glory seeker trends
Bodies fill the fields I see, the slaughter never ends

Soldier boy, made of clay, now an empty shell
Twenty-one, only son, but he served us well
Bred to kill, not to care, do just as we say
Finished here, greetings death, he's yours to take away

Back to the front, you will do what I say, when I say
Back to the front, you will die when I say, you must die
Back to the front, you coward, you servant, you blindman

Why, am I dying ? Kill have no fear
Lie, life off lying, hell, hell is hear
I was born for dying

Life planned out before my birth, nothing could I say
Had no chance to see myself, moulded day by day
Looking back I realize, nothing have I done
Left to die with only friend, alone I clench my gun

Soldier boy, made of clay, now an empty shell
Twenty-one, only son, but he served us well
Bred to kill, not to care, do just as we say
Finished here, greetings death, he's yours to take away

Back to the front, you will do what I say, when I say
Back to the front, you will die when I say, you must die
Back to the front, you coward, you servant, you blindman
Back to the front

Für viele Gegner ist dieses Lied ein Kritikansatz, da hier offen dargestellt wird, wie unmenschlich, auch psychisch, es auf Kriegsplätzen zugeht. Wenn man dazu noch die Zeile „I was born for dying“ gesondert betrachtet ist der menschlichen Fantastie keine Grenzen gesetzt. Doch de facto wurde dieses Lied in der Heavy Metal-Szene als Anti-Kriegs Song aufgefasst, was sich nach intensiver Beschäftigung mit dem Text auch bestätigt.

Hier zeigt sich die grosse Schwäche der Gegner bei ihrer Kritik. Sie nehmen nur Versatzstücke, Ausrisse, und reißen sie so aus ihrem Kontext. Bettina Roccor unterstützt diese These mit der Feststellung: „Eine Refrainzeile wie „I Kill You“ besitzt für sich genommen keine Aussagekraft, solange nicht der gesamte Text in seinem Tenor betrachtet, und danach gefragt wird, welche Position die Band einnimmt, sprich, ob sie mit der Geisteshaltung des Menschen, der diesen Satz denkt oder ausspricht einverstanden ist oder nicht. Aufklärung darüber geben neben dem Gesamtwerk der Band vor allem Interviews. Oft wird aber schon durch den Kontext deutlich, welche Intention mit dem gesungenen verfolgt wird.“

Doch es gibt noch eine weitere reizvolle Analyse. Die Pädagogin Martina Claus-Bachman vergleicht in ihrer Untersuchung „Das Inferno der Hölle in einer eiserstarrten Welt“ den Heavy Metal mit dem Buddhismus, einer ja eigentlich friedliebenden, gewaltfreien Religion. Sie richtet ihre Betrachtung hierbei speziell auf die Parallelen zur Satipatthana-Rede, eine der essenziellsten Passagen der Buddhistischen Lehre. Es geht dabei um die Grundlagen der Achtsamkeit aus dem Digha-Nikaya, der langen Sammlung. Zentrales Objekt ihrer Analyse ist die sogenannte Leichenfeldbetrachtung. Sie dient dazu in einer möglichst detailverliebten Darstellung des körperlichen Zerfalls, die eigene Sterblichkeit, und das potentielle Ende der eigenen Existenz als vorherbestimmt zu erkennen. Hat man diesen gedanklichen Status erreicht, ist eine gewisse gedankliche Distanz zum eigenen Selbst vorhanden, kann man dies in eine höhere Existenzform verwandeln, und so die eigene Sterblichkeit zumindestens spirituell überwinden. Der finale Zustand sei dann einer der größeren inneren Ruhe und Freiheit, sowie des Eintretens in eine höhere geistige Ebene.

Von dieser Lehre ausgehend zieht Schäfer einen Analogieschluss: Bei den bluttriefenden Heavy Metal-Lyrics handelt es sich um das selbe Prinzip. Morbide Textkonzepte konfrontieren den Konsumenten mit seinen ihm eigenen Ängsten und helfen ihm so diese zu kontrollieren. Diese Kontrolle helfe ihm dann bei der Überwindung seiner Phobien.

Mann kann es drehen und wenden wie man will, die Vorwürfe die Gegner gegen die Texte im Heavy Metal-Genre erheben, sind nicht von der Hand zu weisen, und bei oberflächlicher Betrachtung auch teilweise gerechtfertigt. Befasst man sich jedoch intensiver damit, stellt man mehr oder weniger schnell fest, dass die Argumente gegen diese Lyrics im Grossen und Ganzen sehr weit hergeholt sind, und in den seltensten Fällen zutreffen.

Aussermusikalische Stilmerkmale

Wie jede Popkultur, oder Subkultur dieser, besitzt der Heavy Metal auch Kennzeichen die nicht musikalisch definierbar sind. Diese sind im direkten Umfeld hiervon anzusiedeln.

Zum kulturellen Umfeld, um es mal so zu bezeichnen, zählt natürlich auch Kleidung. Die ist im Heavy Metal-Bereich relativ schlicht. Zumeist Jeans oder Lederhose, dazu T-Shirts mit bedruckten Motiven, hauptsächlich von Bands, Alben oder Tourneen. Die T-Shirt-Motive richten sich meistens nach der Beliebtheit von den darauf abgedruckten Bands. Sie sind auch Subgenre-spezifisch, d.h. Anhänger des Black Metal beispielsweise sind zumeist mit eben jenen Bandmotiven dieser Stilcategory anzutreffen.

Generell könnte man hier die Biker-Tradition der 70er bemühen, um eine eventuelle Verwandtschaft oder einen Ursprung dieses Trends zu benennen. Die Einfachheit endet allerdings bei den Accessoires, hier sind Nietenverzierte Lederarmbänder oder Gürtel, oder Patronengurte als Zierat nicht unüblich. Diese Zubehörtensilien sind im Heavy Metal-Subgenre in den 80ern „Mode“ geworden, und wurden im Zuge der musikalischen Renaissance dieser Periode durch Reformationen von damals erfolgreichen Bands in den letzten 5 Jahren wieder „in“, auch in anderen Bereichen.

Ein weiterer wichtiger Punkt bezüglich des Aussehens sind die genretypischen langen Haare. Diese sind als Stilmerkmal wichtig, ihre Signifikanz hat allerdings in den neunziger Jahren abgenommen. Davor war es fast die absolute Ausnahme kurzhaarige Metal-Anhänger zu beobachten, diese wurden auch teilweise als „Verräter“ denunziert. Hier widerspiegelt sich auch der Versuch, sich ein wenig vom Rest der Popkultur oder auch der Gesellschaft abzugrenzen. Es ist allerdings unstrittig, dass es musikalische Kategorien gibt, die sich an diesen Punkten massiv vom Heavy Metal-Mainstream unterscheiden. So der Sleaze der 80er, mit geschminkten Gesichtern und hochtouperten Haaren, der Grunge mit seinem spezifischen Schlabber-Outfit, oder auch der Black Metal mit

Schwarz-Weiss angemalten Mienen.

Das Auftreten, bzw. das Gruppenverhalten ist einer der Hauptkritikpunkte im Heavy Metal seitens seiner Gegner. Auch hier geht diese Meinung auf negative Erfahrungen, bzw. das negative Auftreten seiner Fans zurück. So z.B. als Ende der 80er Jahre am Rande eines Heavy Metal-Festivals in Bochum und Nürnberg randaliert wurde. Dies hatte zur Konsequenz, dass eines der renommiertesten Konzertereignisse unter seinem ursprünglichen Namen „Monsters Of Rock“ nicht mehr stattfinden darf.

Von den Kritikern wird an dieser Stelle immer die Gewalttätigkeit der Anhänger des Heavy Metal bemüht, was angesichts der geschilderten Ereignisse in Bochum und Nürnberg oder auch durch randaleartige Proteste rund um das „Dynamo“-Festival im Jahre 1998 bestätigt wird.

Bei letztgenanntem Grossereignis wurden in Holland als Resonanz auf eine mangelhafte Organisation mehrere Zelte in Brand gesteckt.

Allerdings sind die eben geschilderten Gewalteinwirkungen auf die unmittelbare Umwelt die absolute Ausnahme. Jährlich finden allein in Deutschland diverse grosse Konzerte statt, die sich zeitlich über mehrere Tage erstrecken. Bei diesen Ereignissen finden sich innerhalb kürzester Zeit meist um die 30 000 Zuschauer ein, es werden also Dimensionen einer Kleinstadt durchaus erreicht. Hier geht es dann auch in 99 % aller Fälle überaus friedlich zu. Wenn man sich die Kriminalitätsrate oder Sterberate in einer Stadt im ähnlichen Zeitraum ansieht, und mit der bei Festivals erreichten vergleicht, wird man feststellen, dass die der Kleinstadt höhere Zahlen erreicht. Es soll hier nicht die Szene als prinzipiell friedfertig dargestellt werden, es ist eher mit Sportereignissen und dort auftretenden Hooligans vergleichbar. Gewaltbereitschaft ist zwar vorhanden, bei denjenigen, die sie ausüben mit einem sicherlich sehr geringen Mass, diese zurückzuhalten, allerdings ist die Mehrheit der Metal-Fans friedlich gesinnt, und wendet Gewalt höchstens zur Selbstverteidigung an.

Über den Drogengebrauch im Heavy Metal zu sinnieren ist eher unspektakulär. Es werden ähnlich zum von Frank Schäfer schon benannten konservativer Kern der Szene auch „konservative“ Drogen konsumiert. Koffein, Tabak, Alkohol sind legalisiert, der Gebrauch ist auch in anderen Gesellschaftsbereichen unstrittig. Von den sogenannten „illegalen“ Drogen wird lediglich Haschisch in nennenswerter Form konsumiert, allerdings muss auch hier berücksichtigt werden, dass der reine Benutzer dieser Substanz bei mildem Umgang durch die Staatsmacht straffrei davon kommt und dass es jährlich weltweit mehr Alkoholtote als Haschischopfer gibt. Die als „Designerdrogen“ titulierte Stoffe sind im Heavy Metal eher nicht zu finden.

Wobei auch hier bemerkenswert ist, dass es auf den drei grossen deutschen Heavy Metal-Festivals im Jahr 2001 nur einen Toten gab, der auch nicht durch Drogenkonsum verstarb.

Bezüglich der Anhängerschaft und speziell deren sozialen Gruppenzugehörigkeit ist keine definitive Aussage zu treffen. Bettina Roccor geht zwar in ihren Analysen immer davon aus, dass die Fans aus dem proletarischen oder subproletarischen Milieu entstammen, dies ist allerdings eine These, die nie bewiesen wurde. Bei den wissenschaftlichen Analysen fehlt hier meist die feine Differenzierung, um Bestätigung zu erhalten. Es ist unseren Beobachtungen zufolge eher eine Mischung von vielen sozialen Hintergründen und Bildungsniveaus. Es gibt im bei den Anhängern der Szene alle möglichen Bildungsabschlüsse, bzw. sozialen Milieus. Es sind sozusagen vom Vorzeige Proletarier bis zum Akademiker alle Schichten vertreten.

Ein weiteres Vorurteil ist die Behauptung, dass Heavy Metal hauptsächlich oder ausschliesslich von Männern konsumiert wird. Auch dies ist nicht zutreffend, es existiert auch hier eine gesunde Mischung. Schäfer bemerkt treffend, dass sich „Robert Plant, David Coverdale, Davis Lee Roth und so fort ja wohl kaum von Männern zu Sexsymbolen gekürt werden“. Die Tatsache dass mit Robert Plant eine Person, die sich seit Beginn im Heavy Metal bewegt als Sexsymbol titulierte wird, spricht auch dafür, dass dieser Umstand auch seit Anfang an existiert.

Hier sieht man auch ein weiteres Problem jeglicher Analysen sehr deutlich. Es ist kaum möglich, den Heavy Metal allgemein zu beobachten und Schlussfolgerungen zu ziehen. Grund hierfür ist die immer weiter fortschreitende Aufsplitterung in Subgenres, die jedes für sich eigene spezifische Merkmale besitzen, um sich auch hier von anderen zu unterscheiden. Deswegen können keine abschliessenden Feststellungen getroffen werden, sondern lediglich Mehrheiten-Minderheiten-Verhältnisse festgestellt werden, bzw. auf Ausnahmen hingewiesen werden.

Dimensionen der Subkultur

Soviel zunächst zu der Musik und den Hintergründen auf denen eine Untergruppierung der Popkultur basiert. Im nun folgenden Abschnitt wenden wir uns den Fans zu, die eine Subkultur der Popmusik erst ermöglichen, sind sie es doch, die ihren Idolen huldigen. Es müssen auch die Parallelen zur Mainstream Popkultur berücksichtigt bzw.

aufgezeigt werden. Hierbei versuchen wir, uns an die vorgegebenen „Dimensionen der Analyse von Popkultur“ zu halten.

Beginnen wir mit der Problematik der Ökonomie. Der Heavy Metal stellt sich nach aussen immer gern als unkommerziell dar, d.h. es wird vorgegeben dass sich die Szene nicht dem Mainstream geprägten Markt anpasst. Doch hierbei muss man bedenken, dass auch Heavy Metal-CD's häufig in den Charts notiert sind, z.T. mit recht hohen Einstiegserfolgen. So stieg im Februar 2002 das „Dream Theater“-Album „Six Degrees Of Inner Turbulence“ direkt in die Top Ten der deutschen Albumcharts ein, einige Wochen später wiederholte sich das Ganze bei „Blind Guardian“ und der CD „A Night At The Opera“ . Ein Zeichen dafür dass sich der Heavy Metal als Teil der Popkultur sich nach deren Spielregeln auch im ökonomischen Bereich richtet. Die vorgegebene Unkommerzialität dient also in einem gewissen Masse auch dem verkaufsfördernden Image. Auch in punkto der Trendkreierung verhält sich der Heavy Metal nicht viel anders als andere Pop-Subkulturen. Die Beispiele Nu Metal und True Metal stehen hier exemplarisch für viele Versuche auch hier Mainstream-kapitalistische Marktgesetze anzuwenden. Stilistisch sind die genannten Beispiele ja bereits analysiert worden, aber wie gekünstelt sie im Vergleich zu gewachsenen Kategorien sind, sieht man an ihrer Benennung. Das Wort Nu Metal signalisiert dem Konsumenten, dass er es hier mit etwas neuem, noch nicht dagewesenem zu tun hat. Für Heavy Metal-Hörer, die sich gerne für Neuerungen offen zeigen, wird hier also etwas präsentiert, das nur auf sie zugeschnitten ist. Es wird ihnen suggeriert, dass, wenn denn ihre Selbstinszenierung als für alle Neurungen offen zutreffen soll, sie die unter diesem Synonym angebotenen Produkte kaufen sollten. Wie gekünstelt diese Marktphilosophie ist, ergibt sich allein aus der Tatsache, dass es Jahre dauerte, bis man sich auf einen einheitlichen Schreibstil und unter dieses „Genre“ fallende Bands geeinigt hatte. Es begann Mitte der 90er klassisch mit Neo Thrash, und bezog sich auf emporstrebende US-Bands der härteren Gangart. Später nannte man das ganze dann New Metal, was allerdings nicht sonderlich verkaufsfördernd wirkte, so dass man schliesslich beim Synonym Nu Metal hängenblieb. Bizarrerweise wird diese Bezeichnung auch nur für Top-Seller verwendet, die mit ihren Plattenverkäufen in Mainstream-Regionen vorpreschen, die eigentlichen Initiatoren dieser Welle, rein musikalisch gesehen, fallen mittlerweile gar nicht mehr darunter.

Ähnlich verhält es sich mit dem sogenannten True Metal. Diesbezüglich wird einem Teil der Metal-Konsumenten vorgegaukelt, dass es sich hier um die wahren Produkte handelt, die sich nie verändern. Wie gekünstelt sich auch diese Gattung präsentiert, wird deutlich wenn man ihr zeitliches Auftreten berücksichtigt. Diese Phänomene traten markttechnisch gesehen komischerweise genau dann auf den Plan, als sich der Nu Metal finanziell zu lohnen schien. Man könnte hierunter auch die Reaktion von eher konservativen Metal-Underground-Labels verstehen, die um ihre Einnahmen fürchteten. Ein weiteres Indiz dafür, dass sich der Heavy Metal an die kapitalistischen Gesetze der Mainstream Pop-Kultur hält, und in dieser Beziehung eigentlich gar nicht so unkommerziell ist, wie einem immer vorgegaukelt wird. Allerdings muss hier auch gesagt werden, dass keine Szene wirklich unkommerziell funktioniert. Auch im Punk sind diese Tendenzen mittlerweile deutlich sichtbar. Beispielsweise als sich die „Sex Pistols“ Mitte der Neunziger für eine hochdotierte Tournee mit anschließendem Live-Album reformierten wurde auch diese Neigung sichtbar.

Die Verkaufsfördernden Strategien werden häufig auch in der Produktionsweise, der technischen Dimension sichtbar. Dem Hörer bzw. Fan wird hier immer wieder die Handwerkskunst seiner Idole an den Instrumenten vor die Augen geführt. Ein Argument, das immer wieder aufgegriffen wird, aber in gewisser Weise auch der Realität entspricht. Schäfer sieht hier wieder den konservativen Kern der Bewegung, der die Konsumenten nach Gruppenzugehörigkeit unter einem bestimmten Wertekanon suchen lässt, die er im Heavy Metal findet. „Hier wird nicht gemogelt und im Studio rumgetrickst, jedenfalls weniger als andernorts, hier gibt es Musik, die noch von Hand gemacht wird, die gewissen erlern- und nachvollziehbaren Regeln gehorcht, die folglich als „ehrlich“ und „authentisch“ verstanden werden kann“ . Unter Berücksichtigung der bereits festgestellten Veränderung bzw. Modernisierung der Produktionsmittel ist diese These wohl auf die Mehrzahl der Heavy Metal-Szene zutreffend. In der historischen, zeitlichen Dimension treten erste Unterschiede zum Mainstream auf. Eine starke Gegenwartsbezogenheit ist zwar vorhanden, jedoch nicht immer auf den ersten Blick deutlich, sie spiegelt sich zumeist in Texten die auf aktuelle Ereignisse Bezug nehmen wieder, oder in Statements der Musiker zu aktuellen Ereignissen. Als Beispiel hierfür könnte man den 11. September und seine Folgeerscheinungen nehmen. Viele Bands äusserten sich in Interviews oder bei Konzerten, und taten so ihre Meinung kund. Der Jubel der Fans und zustimmende Leserbriefe zeigen, dass es nicht nur die Aushängeschilder sind, die diese Gegenwartsbezogenheit besitzen.

Auch gibt es stets selektive Rückgriffe auf die „gute, alte Zeit“, die speziell im Heavy Metal immer mal wieder über Gebühr gefeiert wird. Gerade die 80er als innovatives Zeitalter dieser Musik wird gerne zitiert, ohne dass allerdings

progressive Elemente vernachlässigt werden.

Auch ist die schnelle Vergänglichkeit nicht das Merkmal das im Heavy Metal deutlich auftritt. Im Gegenteil, gerade in den letzten 10 Jahren haben es junge Newcomer-Bands zumeist sehr schwer sich zu etablieren. Es sind nur wenige Ausnahmen, die es schaffen, zu den „grossen“ Namen aufzuschliessen. Die sogenannten „one-hit-wonder“ treten in diesem Genre auch auf, allerdings sind sie die absolute Ausnahme.

Auf die stilistische Dimension ist in den vorangegangenen Kapiteln bereits eingegangen worden, bezüglich der politisch-gesellschaftlichen Dimension bleibt festzuhalten, dass gemäss Bourdieus Definition von populärer Kultur der Heavy Metal eindeutig eine Abgrenzung zu legitimen Kultur ist. Dies gilt auch für den Tatbestand eines Mediums von Protest, Kritik und Provokation. Auch wenn es nicht immer offensichtlich ist, der Heavy Metal besitzt auch heutzutage Elemente, die dieser Begriffsbestimmung gerecht werden. Auch wenn es nicht immer gleich erkennbar ist, gerade in den Lyrics, oder bei den Analysen derer in Interviews durch deren Verfasser wird deutlich, dass hier Gegenargumente zur sozialen Realität durchaus nicht unüblich sind, wenn auch in abgeschwächter Form. Eine reine Protestbewegung wie beispielsweise der Punk Mitte der siebziger Jahre in London war und ist er nicht.

Die Provokation war immer ein beliebtes Stilmittel der harten Musik, da ist es beim Heavy Metal keine Ausnahme. Da sich die Mehrheit der Gesellschaft aber an ein gewisses Mass an Reizung gewöhnt, greift diese zu immer neuen Mitteln. Ein Alice Cooper der 70er würde heute für weit weniger Aufsehen sorgen, ein Marylin Manson hingegen hat diese Stilmittel weiterentwickelt, so dass diese Grundlage bestehen bleibt.

Die ideologisch-affektive Dimension ist im Heavy Metal, wie in jeder anderen Subkultur auch enthalten. Das Publikum sieht Musiker auf der Bühne während des Auftritts sicherlich als „Helden“ an, wenn auch im unterschiedlichen Masse. Ein vierzig Jahre alter Mann reagiert hier sicherlich anders als eine Person, die gerade mal zwanzig Jahre alt ist. Auch der Versuch der Abgrenzung der Szene gegenüber anderen Subkulturen seitens der Traditionalisten spricht dafür. Hier ist bei solchen Versuchen eine ideologische Überhöhung des Heavy Metals der Fall.

Bei den weiteren Dimensionen ist es schwierig, fast schon unmöglich diese zu verallgemeinern, gerade was die der Rezeptionsweise, -prozesse, oder auch der Ästhetik betrifft. Diese Elemente sind individuell verschieden, sodass auch im Heavy Metal jeder Anhänger die Produkte auf eine unterschiedliche Weise konsumiert, und diese bezüglich ihrer Reize verschieden empfunden werden.

Fazit

Abschliessend bleibt festzuhalten, dass Heavy Metal eine

(c) by 'PlanetHeavyMetal'

URL : <http://www.planetheavymetal.de>

[Das Impressum finden Sie hier](#)