

Andreas Karl

Studium Musikwissenschaft, Publizistik, u.a.,
Labelmanager bei KAIROS, Referent des
Intendanten beim "Arcana Festival für Neue
Musik 2010", diverse Assistenz Tätigkeiten in
bildender Kunst, Performance, Konzert und
Musiktheater. Texte zu Neuer Musik.

19.02.2013



Musikalisierung des Bösen

Klangstrukturen extremer Ideologie

Dass "Metal" weit mehr ist als ein bloßes Synonym für eine Spielart der Rockmusik, hat spätestens seit den 80ern den Weg in die öffentliche Wahrnehmung gefunden. Um die Musik herum hat sich eine ganze (Teil-) Kultur bzw. ein kulturelles Feld entwickelt, mit eigenen Codes, Ideologien, Ideen, Rollenbildern und einer sehr spezifischen visuellen Ästhetik. In seiner beinahe 50 jährigen Geschichte haben sich in diesem kulturellen Feld unzählige Differenzierungen, Abspaltungen, Montagen und Neubildungen ergeben. Sich heute mit "Metal" zu beschäftigen, sei es feuilletonistisch, musikalisch, ideologisch oder sozialwissenschaftlich, heißt immer sich mit ausgewählten Bereichen dieses weiten kulturellen Felds zu beschäftigen. Genauso wie es unmöglich ist über die Popmusik oder den Jazz, die Neue Musik usw. als Ganzes fundierte Aussagen zu formulieren (es sei denn sie sind polemisch), ist es das auch für Metal. In der englischen Wikipedia findet sich eine Einteilung in 28 Haupt-Subgenres und deren wichtigsten Ausprägungen (inklusive einiger sehr exotischer Spielarten)¹, in diversen Metal-Foren kursieren aber noch weitaus differenzierter Klassifikationsversuche, die teils auch von den Bands selbst rege unterstützt werden. Ein neues Genre zu begründen kann durchaus Szene-Credibility einbringen. Was dazu führte, dass manche dieser Abgrenzungen nur durch die Etikettierung selbst und weniger durch musikalische, ideologische oder ästhetische Kategorien nachzuvollziehen sind. Diese Szenen-internen Bemühungen nach Klassifizierung lassen sich klar mit dem in Jugendkulturen erkennbaren Streben an Distinktion erklären bzw. zusammendenken. Wenngleich dieses Bestreben durch die Differenzierung feinsten Nuancen teilweise ins Uferlose läuft, so bietet

es Interessierten einen hilfreichen Überblick. Der Musikologe Dietmar Elflein stützt sich in seinen *Schwermetallanalysen*² auf drei Hauptstränge, die sich für einen ersten Blick auf das Phänomen Metal sehr anbieten: "Classic Metal", "Harter Rock'n'Roll" und der zugegebenermaßen etwas plakativ etikettierte "Extreme Metal".

Reges wissenschaftliches³ aber auch journalistisches Interesse hat in den letzten Jahrzehnten vor allem der Bereich des "Extreme Metal" erfahren, dem Strang mit dem größten Zuwachs und dem größten Potential an Kontroversen (und Missverständnissen). Spätestens seit den Vorfällen rund um Varg Vikernes (alias Count Grishnackh, mehr dazu später) Mitte der 90er Jahre in Norwegen, hat sich auch die Sozialwissenschaft und Subkulturforschung intensiver mit Metal beschäftigt. Der Terminus "Subkultur" fällt dabei wiederholt, jedoch haben innerhalb der Weiten des Metal-Phänomens nur einige wenige Subgenres bzw. Teilbereiche jene Eigenschaften, die tatsächlich auf subkulturelle Tendenzen oder Merkmale hinweisen⁴. So finden sich im Extreme Metal Subgenres mit stark ausgeprägten politischen, ideologischen und gegenkulturellen Tendenzen, neben vollkommen unpolitischen und ideologiefreien Zirkeln. Als sinnvolle Nomenklatur für diese verschiedenen Teilgruppen bietet sich der Begriff der Szene an. Eine Szene wird dabei als ein strukturelles Interaktionsgeflecht aus Personenkreisen mit unterschiedlich stark ausgeprägtem Interesse am Szenegeschehen verstanden. So gibt es das Publikum, die SzenegängerInnen, den Kern der Szene bzw. die Organisationselite, die professionell an der Szene interessiert (CD Labels, Venues...) und befreundete Personen des Szenekerns. Diese Gruppen bilden schließlich die Gesamtheit der Szene. Dabei können die ganzen Implikationen die der Begriff "Subkultur" mit sich bringt, vorerst bei Seite gelassen werden. Nach außen hin sichtbar werden Szenen durch deren Bestreben zur Distinktion (Kleidung, Ästhetik, Habitus, Musik aber auch Ideologie). Um Teil einer Szene zu werden ist jedoch auch spezifisches Wissen notwendig, dessen Erwerb oft Jahre braucht und für den die nötigen Quellen oft nur schwer zugänglich sind, bzw. einer zeitaufwändigen und oft kostspieligen Aneignung bedürfen. Szenekompetenz ist ein wertvolles Gut.

In den letzten beiden Jahrzehnten lässt sich eine weitere Tendenz beobachten: Die Internationalisierung. War Metal lange Zeit ein amerikanisches, britisches und zentraleuropäisches Phänomen, so scheint es heute kaum noch an Grenzen zu stoßen. Metal Bands gibt es in ganz Europa, USA, Lateinamerika, Israel, dem mittleren Osten, etwa im Iran, Ägypten, Dubai, Libanon, sowie in Indonesien, Korea, Japan und China. In restriktiven Gesellschaften agieren diese Bands teilweise unter dem Druck existenzieller Bedrohung. Auftritte können oftmals nur geheim, im Ausland oder unter besonders geregelten Bedingungen stattfinden (z.B. ohne Texte (!) oder mit starken Eingriffen der Zensur). Der Filmemacher Sam Dunn arbeitet dies in seiner Dokumentation *Global Metal*⁵ eindrucksvoll auf. Während Metal in Europa und den USA vor allem ein kleinbürgerliches Phänomen ist, übernimmt in ehemaligen Diktaturen oder restriktiven Systemen Metal eine sozial- und gesellschaftskritische Funktion, vergleichbar mit dem europäischen oder amerikanischen Hardcore und Punk (wenngleich im Metal sich neben linken und anarchistischen auch rechte Positionen etabliert haben, später mehr dazu). Vielen Metal Bands ist dabei eine aggressive (nicht unbedingt kritische) Haltung gegenüber dem System und Establishment gemein. Im europäischen Metal ist es vor allem das Christentum, das als "feindliche Kraft" zur Entwicklung einer entgegengesetzten Ideologieschablone dienen musste, während in Indonesien, Asien und auch dem arabischen Raum der Kampf häufiger dem politischen System gilt und so durchaus der mit Hardcore oder Punk verbundene Protestcharakter entsteht.

Unter den vielen Spielarten des von Aggression bestimmten (Extreme) Metal hat besonders eine sich jedoch ganz explizit dem Kampf gegen das Christentum und den dadurch geprägten Gesellschaften verschrieben - der ‚Black Metal‘. Dieser sieht sich selbst als die Speerspitze im Kampf gegen die moralischen und ideologischen Vorstellungen des Christentums. Dazu wurden Pakte mit dem Satan inszeniert, Kontakte zur rechtsextremen Szene geknüpft, ein Neoheidentum beschworen und deren Musik zur ultimativen Ausdrucksform des Bösen erklärt, zu einer "Kriegsmaschine" für die Sache (mit *Black Metal ist Krieg* etwa ist das zweite Album der Black Metal Band Nargaroth betitelt). Das "Böse" gibt es in der Musik jedoch schon bedeutend länger. Bevor wir also in die Welt des Black Metal eintauchen, soll ein Exkurs zu musikalischen

Ausdrucksformen des Bösen in den letzten 200 Jahren (die Geschichte ließe sich freilich noch viel weiter zurückspinnen) inklusive Darstellungsformen in der zeitgenössischen Musik, als ein sanftes "Intro" dienen.

War unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg und im folgenden Kalten Krieg der "Schrecken" eine omnipräsente Kategorie des Denkens und der Kunst, so wandelte sich mit dem Abklingen der Präsenz atomarer Bedrohungsszenarien auch die Kategorie selbst. Der deutsche Musikologe Heinz Gramann etwa verweist auf den "beängstigenden Zustand unserer Angstlosigkeit"⁶, von dem bereits 1981, vor dem Mauerfall, in einem Artikel in der Wochenzeitung "Die Zeit"⁷ hingewiesen wird. Er leitet schließlich über in eine Situation von "universal[em] Schrecken"⁸, in dem es keine konkreten Manifestationen des Bösen mehr gibt, und der Schrecken selbst nicht mehr erklärt werden kann. Auch Adorno sieht Verweise auf mythologische Ideen des "Bösen" angesichts der realen Schrecken des 20. Jahrhunderts vollständig überholt⁹. Nichtsdestotrotz ist auch die Musik (Kunst- wie Populärmusik) nach 1945 voll mit Verweisen und Symbolen auf mythologische und christliche Konzepte des Bösen¹⁰. Der Ort auf den sie heute verweisen hat sich jedoch geändert. So sind die Symbole zwar Mythen entliehen, sind aber zu Chiffren von realem Schrecken geworden. Die gregorianische Sequenz des "Dies Irae" ist wohl die prominenteste unter diesen Verweisen. Sie findet sich in Orchesterwerken, Opern, Filmmusik und selbstverständlich auch in Metal Songs (quer durch die Subgenres). In ihr selbst liegt eigentlich kein Grauen, vielmehr diene sie ursprünglich einem Ritual, das in der römisch-katholischen Liturgie die Toten zur Ruhe geleitet¹¹. Durch die immer intensivere Steigerung der musikalischen Ausdrucksmittel im Allgemeinen und in Requiem-Vertonungen von Mozart bis Ligeti im Speziellen und gemeinsam mit einer Veränderung der kulturellen Interpretation des "Dies Irae", wurde eben diese Sequenz zum musikalischen Inbegriff des Todes schlechthin. Bei Berlioz' *Symphonie fantastique* (1830) findet sie sich schließlich fratzenhaft verzerrt und wird mit "Satanischem" konnotiert. In Liszts *Totentanz - Paraphrase über Dies irae* (1852-1859) nimmt es eine ganze Reihe von unterschiedlichen Formen und Bedeutungen rund um den Tod an. Im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts steigert sich die Verbindung der Sequenz mit Tod hin zu einem Sinnbild für die Apokalypse¹².

Musikalische Verweise, Anspielungen oder Übernahmen von mit dem Tod verbundenen Gattungen oder Formen wie Requiem, Passion, Sterbemetode oder Sterbekantate, Tombeau, Pavane oder Trauermarsch können diese Rolle ebenso übernehmen. Ebenso spezifische rhythmische oder melodische Phrasen aus dem Repertoire des musikalischen Todes-Topos, neben dem "Dies Irae" etwas allgemeiner "schweigende" Pausen, Seufzermotive¹³, abfallende Melodielinien, chromatische Durchgänge u.v.m.¹⁴

Abseits dieser historischen Bezüge hat das Böse, über die Brücke des Grauens und des Schreckens (die Methoden des Bösen) auch seinen Weg in die Musik gefunden. Etwa in akustischer "Richtungslosigkeit"¹⁵ von tiefen Frequenzen und in der "Gestaltneutralität" (ebda.) von gleitenden, glissierenden Strukturen. Die Modellierung von Subjektivität in der Musik ist nach Gramann an die Wahrnehmung von Tonhöhen gebunden. Entzieht die Musik die Möglichkeit dieser Wahrnehmung, durch Geräusch (z.B. durch extreme Verzerrung) oder glissando, dann wird dies zu einem Symbol für den Verlust der Individualität und in Folge für Grauen und Vernichtung¹⁶. Auch in sich steigernden, ostinaten Sequenzvorgängen, die sich bis zur Unerträglichkeit anstauen, sieht Gramann Merkmale des Schrecklichen. Als Verlust der Orientierung, dem Abstürzen ins Chaos (ein beliebter Topos in mehreren Metal Subgenres), kann das Schreckliche auch durch intensive (musikalische) Kontraste und Lücken seinen Weg in die Musik finden¹⁷. Für die Musik Luigi Nonos¹⁸ stellt Gramann fest, dass die einzelnen Stimmen oftmals hilflos gefangen wirken in ihren minimalen Tonhöhenveränderungen, bei dennoch dynamischen und rhythmischen Bewegungen. So entstehen eine Unruhe und ein Drängen, das sich in Momenten krampfhafter Cluster entlädt.¹⁹ Ähnliches findet sich bei Schönbergs *A Survivor from Warsaw* (1947), wo auch eine ständig wachsende "Beunruhigung" zum zentralen Moment des Stückes wird. Die a-motivische und die a-metrische Gestaltung des Tonsatzes, sich energisch steigernde

Sequenzbildungen und chromatische Fortschreitungen können als Symbole für eine beklemmende unausweichliche Situation gelesen werden. Auch elektronische Musik und die Live-Elektronik hat ein ausgeprägtes Potential Grauen zu musikalisieren. Die Verwendung von Elektronik selbst kann als Chiffre der Vernichtung durch Technik gelesen werden und die Veränderung der Stimme kann eine ganze Reihe von Verweisen auf das Grauen nachzeichnen (nach unten, nach oben transponieren, mit klangfremden Formanten beladen, Verzerrung usw.). Raumeffekte können die Eigenschaft der Orientierungslosigkeit und des Eingesperrt-Seins durch Musik ausdrücken, "Angst" auch durch ein "Stehenbleiben" der Musik angedeutet werden²⁰. Sind diese Momente auch noch in den tiefen Registern situiert, kommt ein Effekt der Unortbarkeit hinzu, welcher den bedrohenden Eindruck erhöhen kann²¹. Angst kann auch durch Zwanghaftes, durch monotone und ostinat wiederholte Figuren, durch dramatische *sul ponticello*-Streicherflächen (Tremolo-Effekte in den E-Gitarren) oder hysterische Kaskaden evoziert werden. Stets jedoch sind diese Effekte vom Kontext des Werkes abhängig. Besonders gut ersichtlich ist die Verwendung solcher Elemente in Filmmusik. Abseits von abstrakten Verweisen können aber auch klar erkennbare Klänge Schrecken auslösen. Etwa Zuspelungen oder instrumentale Imitationen von Bombenexplosion, Sturzflugeräusche, Alarm-Sirenen, Gewehrsalven usw. In der Metal Szene werden solch narrativen Geräusche gerne in Intros oder Outros zu Songs verwendet, können aber auch, in die Musik integriert, als Kommentar bzw. akustische Illustration dienen.

Die Speerspitze des Bösen. Black Metal

"Unsere Musik fegt wie ein Bollwerk über das Schlachtfeld und hinterlässt Tod und Verwüstung" (Shocker der Band Homicide)²²

Mittlerweile ist selbst Black Metal zu einem kaum überschaubaren Genre im Genre geworden. Und längst ist aus seinen Nischen in den großen Markt vorgedrungen. Auf allen großen Metal Festivals sind Black Metal Bands vertreten, ebenso in den auflagenstärksten Metal-Magazinen, und ihre Alben kann man selbst in den CD-Abteilungen von Discount-Läden finden. Auch hier muss also wieder ein Fokus gesetzt werden, so beziehen sich die folgenden Beobachtungen primär auf die "zweite Welle" des Black Metal, die sich Anfang der 90er in Skandinavien (vor allem in Norwegen) formierte.



Entstanden ist Black Metal aber bereits ein Jahrzehnt früher. Zum Ursprung und zur Namensgebung gibt es mehrere Theorien, klar jedoch ist, dass das zweite Album von Venom (GB) den Titel *Black Metal* (1982) trug. Schon hier ist die ganze Symbolsprache klar mit Satanischem konnotiert. Das Cover zierte eine bocksköpfige Teufelsfratze mit einem Pentagramm auf der Stirn. Ebenfalls früh stilbildend war Mercyful Fate (GB) mit ihrem sich offen zum Satanismus



bekennenden Sänger King Diamond und die schwedische Band Bathory, benannt nach der ungarischen Blutgräfin Elisabeth Báthory, die hunderte Mädchen gefoltert und getötet haben soll, um in deren Blut zu baden, mit dem Ziel sich dadurch ihre Jugend zu bewahren. Bis ihr 1614 schließlich der Prozess gemacht und sie bei lebendigem Leibe eingemauert wurde. Für diese frühen Bands waren die Rohheit, Einfachheit, der Verzicht auf technische Versiertheit und deren inhaltliche und visuelle Ästhetik (Corpspaint



von King Diamond) bzw. deren Sujets und Inszenierung stilprägend. Im Laufe der Zeit wurde die Musik, die Texte und die Ideologie extremer, die Grundidee ist aber noch heute mit diesen Ursprüngen vergleichbar. Später bildete sich noch der Death Metal als eigenständiges Genre heraus, der technisch anspruchsvoller, weniger von Ideologie getrieben und klanglich meist von den nach unten gestimmten Gitarren geprägt ist. Textlich ist auch hier eine Nähe zu satanistischen Klischees, Nihilismus und Misanthropie feststellbar, weitgehend jedoch ohne den ideologischen und politischen Anspruch des Black Metals. Doch selbst die Death Metal Szene unterteilt sich heute in unzählige Strömungen, mit teils großen Unterschieden in der musikalischen Umsetzung, Ästhetik und Texten.

Von der "zweiten Welle" des Black Metal spricht man vor allem im Zusammenhang mit dem Anfang der 90er Jahre in Norwegen aktiven Metal Bands und den Verbrechen rund um Varg Vikernes.



Bands wie Mayhem, Emperor, Darkthrone und auch Vikernes' Ein-Mann-Band Burzum setzten neue ästhetische und musikalische Impulse, indem sie technisch wieder einen Schritt zurück gingen, sich noch stärker vom Death Metal abgrenzten und einen eigenständigen, besonders rohen, norwegischen Stil entwickelten. Ebenso gewann die Ideologie an Relevanz, die Sache wurde seriös²³, andersdenkende (Black) Metal Bands wurden

verbal und teils auch gewalttätig attackiert. Neben Vikernes war Mayhem-Gitarrist Euronymous (Øystein Aarseth) eine der zentralen Figuren dieser Szene. Er betrieb einen Black- und Death-Metal-Plattenladen in Oslo, der auch einer der Treffpunkte der Szene war. Plötzliche Medienöffentlichkeit erhielt der "inner circle" der norwegischen Black Metal Szene durch mehrere Kirchenbrandstiftungen und dem Mord an eben jenem Euronymous durch seinen Freund Varg



Vikernes. Vikernes (verurteilt) distanzierte sich später vom Satanismus und bekannte sich immer mehr zu einem nordischen Neoheidentum und zum Neonazismus. In der Szene war er Schandfleck und Ikone zugleich. Die Gemäßigten distanzierten sich von seinen Taten und Ansichten, doch vom rechten Rand wird er als Gründerfigur des Subgenres "National Socialist Black Metal" (NSBM)²⁴ verehrt. Auch hier gilt es wieder die Inhomogenität der Szene wahrzunehmen - so zentral Varg Vikernes und seine Band Burzum (der Name "Burzum" ist der von J. R. R. Tolkiens für *Der Herr der Ringe* erschaffenen ‚schwarzen Sprache‘ entnommen und bedeutet "Dunkelheit")²⁵ auch für die Black Metal Szene gewesen sein mag (und noch ist), er steht keinesfalls für die Ideologie der gesamten Szene. Er offenbart aber ganz klar Tendenzen, die in dieser Szene vorhanden und geduldet werden.

Die Sozialwissenschaftlerin Elisabeth Amann spricht dem Black Metal eine gewisse intellektuelle Attraktivität aus, die in anderen Metal Richtungen nicht gegeben ist - und tatsächlich, nicht selten finden sich Bezüge zu existentiellen Fragestellungen, wenn auch meist sehr tendenziös, mit Bezügen zur Philosophie von Friedrich Nietzsche, Aleister Crowley oder Anton LaVey²⁶. Dabei dient Satanismus oder die konsequente Invertierung christlicher Werte oftmals als Rahmen dieser Auseinandersetzungen. Hier finden sich auch die Anschlusspunkte an Nihilismus, Menschenverachtung hin zu Rassismus, Homophobie und Neonazismus. Es ist wichtig zu betonen, dass im Black Metal stets ein Bezug zur gelebten Realität besteht, dieser muss sich nicht durch Kirchenbrandstiftung und Mord äußern, prägt aber durchaus Habitus und Wahrnehmung. Satanismus oder ausgeprägter Nihilismus findet sich auch in anderen Genres, wie dem Death Metal oder in Teilen der Gothic-Szene, dort ist das politische Moment dieser Attitüden jedoch kaum bzw. nicht vorhanden. Vogelsang spricht von einer jugendlich, spielerischen, möglicherweise naiven Rekontextualisierung und satanischer Bricolage²⁷. Diese Position scheint zu einfach und verharmlosend, angesichts so mancher in das reale Leben transportierter Inhalte. Dennoch zeigt auch die Studie von Amann an Black Metal Fans, dass Satanismus meist mehr ein spielerisches Element ist, als ernstgenommener Inhalt. Über die Brücke des Satanismus wurden jedoch extreme Ideologien kultiviert und fanden Einzug in das Black Metal-Gedankengut. Der norwegische Black Metal, wie Mayhem, Burzum und deren Nachfolge nimmt dabei eine Sonderposition extremer Ideologien ein. Ideologien die in Fanzines und Interviews ausführlich dargestellt werden. Feindschaften zu anderen Bands (Distinktionsgewinn) sind dabei unumgänglich. Ein Auszug aus einem Interview mit Mayhems Gitarrist Euronymous gibt einen Einblick in das Selbstverständnis der Szene:

"Almost all bands in the underground today says that they think they got their own style and originality, but the fact is that 95% of the bands sounds totally the same. What is an original death metal band today? There exist no death metal bands today. There are only a handful of (mostly great) bands (in case someone hasn't got it right - black metal has nothing to do with the music itself, both Blasphemy and Mercyful Fate are black metal, it's the LYRICS, and they must be

SATANIC. If not, it is NOT black metal) and what we choose to call LIFE METAL bands. Take a band like Therion. Their music is quite ok, it's actually one of the best Swedish bands (even though that doesn't say much), but their lyrics STINK. They are about society and pollution, what the fuck has that got to do with DEATH? If a band cultivates and worships death, then it's death metal, no matter what KIND of metal it is. If a band cultivates and worships Satan, it's black metal. And by saying "cultivating death", I don't think about thinking it's funny, or being into gore. I'm thinking about being able to KILL just because they HATE LIFE. It's people who enjoy to see wars because a lot of people get killed. How many bands think that way? Not many. I can't think of one." (Euronymous, 1992)²⁸

Die Black Metal-Forscher Christian Dornbusch und Hans-Peter Killguss beschreiben in ihrem Buch *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus* den Auszug des Black Metals aus dem Heavy Metal. Gemeint ist damit, dass Tendenzen im Black Metal, wie Rassismus, Herrenmenschendenken und Antisemitismus, der in Teilen der dieser Szene zur Selbstverständlichkeit und zum guten Ton gehört, längst nicht mehr vereinbar sind mit den Werten des Muttergenres, und innerhalb dessen eine Enklave bilden. Black Metal hat sich ideologisch so weit von allen anderen Metal-Genres entfernt, solch extreme Positionen eingenommen, dass abseits allgemeiner musikalischer Merkmale oft kaum noch Gemeinsamkeiten bestehen – spätestens seit die Verherrlichung von Krieg und der Gewalt gegenüber Schwächeren mit den Ereignissen – aufgrund einer kleinen, aber prominenten Gruppe – in Norwegen eine reale Komponente erhalten haben. Betrachtet man andere Spielarten des Extreme Metals allerdings genauer, gerät man ob dieser Enklaven-These etwas ins zögern. In geringerem Ausmaß, aber doch, findet sich auch in anderen Metal-Genres vereinzelt ideologisch Bedenkliches. Das gilt auch für Genre-Größen wie Peter Steele von Type-O-Negative mit seinen sozialdarwinistischen Aussagen, oder Jeff Hannemann von Slayer²⁹, der seine Gitarre mit Namen von SS-Divisionen verzierte. So finden sich im Kontext von Slayer unzählige Formulierungen, die als Verherrlichung oder zumindest als klare, unkritische Anspielungen an den Nationalsozialismus gelesen werden können. Diese wurden öffentlich, in vielen Interviews und Zeitschriftenartikeln kontroversiell diskutiert, dort als bewusste Provokation bezeichnet, als unpolitisch dementiert, und andernorts wieder, je nach InterviewpartnerIn und Medium, als ernst gemeinte Meinungsäußerung deklariert³⁰.

Keinesfalls jedoch ist es zulässig das gesamte Genre des Black Metal als rechtsextrem zu markieren. Um sich ein Bild über die ideologische Ausrichtung einer Band zu machen, reicht oft jedoch eine kurze Internetrecherche. Schnell findet man die Songtexte und oft auch Interviews, die mehr über die Hintergründe verraten.

Inhomogen ist auch die Musik selbst, doch gibt es eine Reihe von Merkmalen, die sich aus der ursprünglichen Grundidee und auch einer gemeinsamen ideologischen Basis, die alle Black Metal Bands vereint, ableiten. Ein Vergleich mit anderen Metal-Stilen ist für das Erfassen der Black Metal-Besonderheiten in jedem Fall aufschlussreich. Im Vergleich zum nahe verwandten Death Metal ist Black Metal bedeutend roher. Roher im Klang, aber auch roher, also weniger ausgefeilt, in Rhythmik, Melodik, Harmonik und Struktur. Der Sound erinnert oftmals an Punk und Hardcore. Ebenso wirkt Black Metal im Vergleich zu anderen Metal-Stilen monoton, in manchen Fällen hypnotisch. Dies ist eines der Werkzeuge, die zur Erzeugung einer ritualhaften, spirituellen Atmosphäre dienen sollen. Diesem Ziel ordnen sich auch technische Versiertheit, Variationsreichtum oder kompositorische Besonderheiten, wie sie im Death Metal überall zu finden sind, unter. Mit den anderen Metal-Stilen gemein ist aber der intensive Einsatz von Verzerrung, nicht nur bei den Gitarren, sondern auch beim Bass und im Gesang. Teilweise bis hin zu einem undurchsichtigen Rauschen gesteigert. Die pulsasierten Gitarrenriffs sind oft lose, ohne tonales Zentrum aneinandergereiht. Identische Wiederholungen können sich dabei über ganze Songs hinweg ausbreiten, oft werden Riffs sequenziert oder auf andere, meist chromatisch nahe oder leiterfremde Tonstufen transponiert. Klassische Kadenzmodelle werden so umgangen. Sekunden, verminderte und übermäßige Intervalle bestimmen die Harmonik. Anstatt "Powerchords" (Grundton-Quint(-oktavierter Grundton)) werden oftmals Tritonus-, Septim-, Sekund-Intervalle

bzw. Mehrklänge verwendet. Akkordprogressionen oder harmonische Bögen über mehrere Takte hinweg sind selten, die Harmonik selbst ist sehr kleinteilig, es gibt kaum nur von harmonischen Entwicklungen getragene Passagen und das harmonische Tempo ist meist sehr langsam. Das rhythmische Tempo kann allerdings sehr hohe Werte erreichen. Als Richtwert kann 140bpm bis hin zu 200bpm angenommen werden. In Ausnahmen ist aber auch mehr oder weniger möglich. So gibt es vereinzelt Songs um die 250bpm, wie auch langsame, tranceartige Songs auf 60bpm.

Ein weiterer augenscheinlicher Unterschied zu Death Metal ist das nicht nach unten gestimmte Frequenzspektrum der Gitarren. Während im Death Metal teilweise bis zu 3 Ganztönen nach unten gestimmt wird (7 bis 8-saitige Gitarren mit zusätzlichen Bass-Saiten sind ebenso im Einsatz), verweilt Black Metal in den meisten Fällen im Standard-Tuning. Der mittlere Frequenzbereich wird meist im Vergleich zu den Höhen und Bässen stark abgesenkt. Der Musikologe Dietmar Elflein erkennt eine immer weiter voranschreitende Metallisierung der Klangfarbe für den gesamten Extreme Metal³¹. Eine stete Entfernung vom ursprünglichen Klang einer Saite hin zu einem artifiziellen Sägezahnrauschen. Black Metal entspricht ganz dieser Tendenz.

Im Vergleich zu Death Metal spielt das Keyboard im Black Metal nur selten eine zentrale Rolle. In der Anfangsphase und bei den Gründungsbands der zweiten Welle kamen Keyboards lediglich in Intros und Outros zum Einsatz, mit dem Ziel atmosphärische Klangflächen zu erzeugen. Nur Bathory integrierte Keyboard Klänge schon früh in die Songs mit ein, wenn auch nur selten. Sehr zurückhaltend war die Verwendung des Keyboards auch in den frühen Alben von Burzum, Carpathian Forest und Emperor. Außer in einigen Subgenres (Symphonic Black Metal) wird der intensive, harmonie- und melodietragende Einsatz eines Keyboards innerhalb der Songstrukturen vermieden. Wenngleich immer mehr elektronische Ambient-Klänge ihren Weg in jene Spielarten des Black Metal finden, die besonderen Wert auf eine mystische, ritualhafte Atmosphäre legen. Etwa sind die aktuellen Alben von Burzum mittlerweile stark von solchen Elementen geprägt³².

Wie das Riffing zeichnet sich aus das Schlagzeugspiel oft durch bewusste Monotonie aus. Das Tempo ist dabei meist sehr hoch, Doublebass und Blastbeats sind die dominierenden Techniken. Das Drum-Setup ist oft bedeutend simpler und kleiner als bei anderen Metal-Genres. Das Spiel, abseits des hohen Tempos, nicht von Virtuosität oder Variantenreichtum bestimmt. Auch gibt es wenige Breakdowns, oder herausgehobene Momente des rhythmisch akzentuierten, aufeinander bezogenen Ensemblespiels.

Der Gesang deckt das ganze Spektrum der verzerrenden Möglichkeiten der Stimme ab - vom gutturalen Gesang, über Flüstern hin zum "Schreien", bevorzugt in hoher Lage und möglichst stimmlos ("Gekrächze"). Die übermäßig tiefen, im Death Metal sehr populären "Growls" finden sich auch vereinzelt im Black Metal wieder. Klarer melodischer Gesang wird vermieden. So gibt es kaum erkennbare melodische Bewegungen oder überhaupt länger ausgehaltene Notenwerte, ebenso wird eine genaue Intonation der zu erreichenden Klangfarbe untergeordnet. Wie überhaupt im Vergleich zu anderen Metal-Stilen die Klangfarbe bzw. der ‚Sound‘, live, wie auch auf den oft bewusst mittels einfacher technischer Mittel realisierten Studioaufnahmen, eine zentrale Rolle spielt.

Formal entspricht auch der Black Metal der im Metal üblichen reihenden Kompositionsstruktur, die kaum mittels eines Vers-Chorus-Bridge-Analyseschemas betrachtet werden kann. Instrumentalsoli sind kaum zu finden, ebenso wenig längere, mehrtaktige melodische Bausteine. Dreiteilige Liedformen bzw. Dreiteiligkeit als Mikro- und Makrokompositionsprinzip lässt sich dennoch vereinzelt wieder erkennen, ebenso Rondoformen. Zentrales formgebendes Merkmal ist aber der Riff und seine Verwandlungen bzw. seine auch seine Statik. So wird in vielen Black Metal Songs ein klassischer Formbegriff, der eine zu einem Höhepunkt strebende Dramaturgie voraussetzt, vollkommen enttäuscht. Die äußere Form entsteht durch Intro und Outro bzw. durch den Beginn und das Ende des Textes bzw. des Songs selbst. Formale Analysen müssen also immer zuerst Riffanalysen sein. Riffs dürfen aber nicht als Themen im klassischen Sinn missinterpretiert werden, wenngleich sie distinktes, dieses eine Musikstück bestimmendes, musikalisches Material

darstellen. Die Beherrschung der Form und des komplexen, rhythmisch sehr fein ausdifferenzierten Ensemblespiels, die für den Metal seit den 80ern so prägend war, wird im Black Metal verweigert. Insofern fällt diese Spielart musikalisch klar aus dem Rahmen des Muttergenres.

Das "Böse", als Antrieb, und Partner des Black Metal, hat sich also über Rohheit, Aggressivität, Monotonie, Mystizismus und Dissonante Klänge in die Musik eingeschrieben. Seine subtilen Errungenschaften, die es gemeinsam mit der Musikgeschichte entwickelt hat, hat es dabei hinter sich gelassen. Klangfarbe, Spieltechniken, Gesangstechniken, Texte, visuelle Ästhetik und Äußerungen in Interviews sind davon bestimmt, sich gänzlich dem Bösen verschrieben zu haben. Black Metal beansprucht für sich das "Böse" musikalisch kanalisiert zu haben, und es so zur "Waffe" und zum Werkzeug ihrer Ideologie geformt zu haben. Dabei jedoch hat es seine semantische und ästhetische Wandlungsfähigkeit eingebüßt. Ist das Böse in der Operngeschichte oftmals zwielichtig, schwer einordenbar, so tritt es im Black Metal, wie Berlioz' oder Verdis Hexen in Macbeth, stürmisch, offen, aggressiv und vor allem plakativ auf.

Dietmar Elflein, aber auch andere Studien, sehen im Metal eine eskapistische Jugendkultur, die eine Utopie beschwört, die gar nicht erst den Wunsch nach Realisierung beinhaltet. Mit Blick auf Black Metal muss diese Beobachtung negiert werden. Metal kann vieles sein, vor allem aber auch eine Präsentationsform von Macht und Aggression. Schwäche und Kraftlosigkeit jedenfalls sind keine primären Topoi des Metal Alltags, Rache jedoch sehr wohl. In diesem Sinne scheint Black Metal eine konsequente Steigerung dieser Fantasien hin zu einer Ideologie darzustellen. Die Debatte ob nun die Darstellung von Aggression Aggression auslöst, steht dabei nur am Rande zur Diskussion, denn längst hat sich eine Ästhetik der Aggression in den Populärmedien etabliert. Nicht das Nacherleben von Aggression oder der Wunsch sie selbst auszuleben, sondern des Entertainment daran gestaltet seine Attraktivität³³. Das speziell in einigen Bereichen des Black Metal sich jedoch Symbiosen mit der rechtsextremen, gewaltbereiten Szene, sowie weitere bedenkliche Ideologien entwickelt haben, die Dimensionen weit abseits jugendlicher Naivität oder ‚satanischer Bricolage‘ (Vogelsang) zum eigenen Vergnügen, umfassen, muss klar ausgewiesen werden. Dass dies unter Umständen negativ und zu Unrecht auf den gesamten Black Metal oder auch benachbarte Genres abfärben kann, muss dabei leider in Kauf genommen werden. Dabei sollte weder verharmlost, noch verteufelt werden. Oft ist es tatsächlich nicht mehr, als Musik, ein ästhetisches Erleben von Kunst.

Andreas Karl: Musikalisierung des Bösen. Klangstrukturen extremer Ideologie (19.2.2013). terz.cc (ISSN 2225-8795), 1/2013 Metal zwischen Kitsch und Avantgarde, <http://terz.cc/magazin.php?z=294&id=298>.

Zentrale Bands (die auch die Basis der Vergleiche und Beobachtungen bilden):

Black Metal: Venom, Mayhem, Burzum, Immortal, Bathory, Meryful Fate, Celtic Frost, Satyricon, Darkthrone, Nargaroth

Death Metal: Dimmu Borgir (zwischen Death und Black Metal), Morbid Angel, At The Gates, Cannibal Corpse, Nile, Autopsy, Behemoth, Death, Dark Tranquility, In Flames, Six Feet Under

Literaturempfehlungen:

Dornbusch, Christian; Killguss, Hans-Peter (2005): Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus. Unrast Verlag, Münster.

Dunn, Sam; McFadyen, Scot (2007): Global Metal. Dokumentarfilm. 93min. Seville Pictures, Warner Home Video.

Moynihan, Michael; Söderlind, Didrik Söderlind (2002): Lords of Chaos – Satanischer Metal: Der blutige Aufstieg aus dem Untergrund (deutsche Ausgabe). Index Verlag, Wittlich.

1. Wikipedia: http://en.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal_subgenres
2. Elflein, Dietmar (2010): Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metals. Transcript Verlag, Bielefeld.
3. Interessant hier die Diskussionen über die ideale SozialwissenschaftlerIn. Mehrere Dissertationen und Diplomarbeiten, sowie verlegte Publikationen wurden von Personen verfasst, die privat an der Szene interessiert waren, bzw. Teil der Szene waren (z.B. Elisabeth Amann oder Hans-Peter Killguss). Dies führte teils zu intensiven Diskussionen und Kritik innerhalb der Forschungs-Community.
4. vgl. Hitzler, Roland (2005): Leben in Szenen – Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden. S. 18
5. Dunn, Sam; McFadyen, Scot (2007): Global Metal. Dokumentarfilm. 93min. Seville Pictures, Warner Home Video.
6. Gramann, Heinz (1984): Die Ästhetisierung des Schreckens in der europäischen Musik des 20. Jhds. Verlag für systematische Musikwissenschaft GmbH, Bonn. S. 9
7. vgl. Zimmer, Dieter E. (1981): Deine Angst und meine Angst. Den Schrecken vor atomarer Vernichtung hat uns die Natur nicht beigebracht. In: ‚Die Zeit‘. Nr. 47 vom 13.11.1981. Link: <http://www.zeit.de/1981/47/deine-angst-und-meine-angst/seite-1>
8. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 10
9. vgl. Adorno, Theodor W. (1970): Ästhetische Theorie. 2. Auflage 1974, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. S. 382
10. Der Totentanz etwa als Verweis auf das Grauen. Bspw. bei Krzysztof Penderecki *Dies Irae - Oratorium zum Gedächtnis der Opfer von Auschwitz* (1967) oder in Ligeti *Le Grand Macabre* (1977/1996).
11. vgl. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 39
12. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 41
13. Vor allem wenn diese mehrfach wiederholt werden und womöglich gleichzeitig eine ‚verzerrte‘ Instrumentierung erfahren.
14. vgl. Hammerstein, Reinhold (1980): Tanz und Musik des Todes. Francke Verlag, Bern u. München. S. 7
15. vgl. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 254
16. vgl. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 234
17. vgl. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 255
18. vgl. etwa *Il canto sospeso* (1956) oder *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* (1965)
19. vgl. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 226
20. Man denke an den Begriff der ‚Todes-Stille‘.
21. vgl. Gramann (1984), siehe Endnote v, S. 240ff
22. Shocker (der Band Homicide) (2001): Interview. In: Magazin Ablaze, Nr. 35, 2001, S. 81
23. Seriösität wurde ein wichtiges Distinktionsmerkmal gegenüber Death Metal: „Spätestens seit den Vorkommnissen in Norwegen und Deutschland rühmt sich die Black Metal Szene mit augenzwinkernder Enthaltbarkeit – man hat es ja bereits in ‚Natura‘ (Mord, Kirchenbrandstiftung) praktiziert, warum also kindisch Theaterblut verspritzen.“ (Amann 2003, siehe Endnote xix, S. 124). Black Metal braucht also keine Inszenierung, kein Theaterblut, wie es bei Death Metal Shows oft reichlich fließt.
24. vgl. Dornbusch, Christian; Killguss, Hans-Peter (2005): Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus. Unrast Verlag, Münster. S. 216f
25. „The ‚darkness‘ of the Christians was of course my ‚light‘. So all in all it was natural for me to use the name Burzum.“ (Varg Vikernes). Quelle: A Burzum Story: Part I – The Origin and Meaning. Link: http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml
26. vgl. Amann, Elisabeth (2003): Black Metal - eine Gefahr für die Jugend? Eine psychologische Untersuchung der Wirkung von Images und Messages extremer Rockmusik auf das jugendliche Publikum, Dissertation Universität Wien, S. 126
27. vgl. Vogelsang, Waldemar (1998): Inszenierungsrituale von jugendlichen Black Metal-Fans. In: Willems, Herbert (HG) (1998): Inszenierungsgesellschaft. Ein einführendes Handbuch, Opladen, Westdt. Verlag, 1998. S. 173
28. Euronymous (E-Gitarre bei der Band Mayhem) (1992): Interview. In: Bad Faust Mag. Link: http://true.mayhem.free.fr/interviews/interview_7.htm
29. Eine der erfolgreichsten und einflussreichsten Metal Bands in der Geschichte des gesamten Genres. Mehrere Goldene Schallplatten, zwei Grammys und 35.000.000 verkaufte Tonträger sind nur die augenscheinlich quantifizierbaren Kennziffern ihres Erfolgs.
30. Siehe Endnote 18, S. 10.
31. Siehe Endnote 2, S. 250.
32. Einflüsse aus anderen Musikstilen steht man im Allgemeinen aber eher rigide gegenüber. Ziel ist es den Black Metal ‚rein‘ zu halten, entsprechend der Ideologie.
33. Vgl. Schäfer, Frank (2011): Heavy-Metal-Forschung. Man tobt sich aus. In: Die Zeit online. Link: <http://www.zeit.de/kultur/musik/2011-02/heavy-metal-forschung/seite-1>