

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

Heavy Metal: Weltanschauliche Hintergründe und literarische Produktionen

Hausarbeit zur Erlangung des Grades Magister Artium
der Philosophischen Fakultät
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

von

Tobias Wienke

Prüfer im Hauptfach: Prof. Dr. Peter Tepe

Oktober 2008

Meinem Paps, der mir die Liebe zur Musik gab,
Meiner Ma, die diese laute Liebe zuließ,
Meinem Bruder, der sich die Haare wachsen ließ,
Heike, die mich hier hin brachte,
und, frei nach AC/DC,

For those about to rock, I
salute you

(Dommi, Nina, Marc, Böhmsen, Andy, Meike...)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Heavy Metal	8
2.1. Zum Begriff ‚Heavy Metal‘	8
2.2. Musikalische Entwicklung.....	9
3. Die Welt des Heavy Metal	17
3.1 Der Heavy Metal-Fan.....	17
3.2 Die Heavy Metal Musiker.....	21
3.3 Weltanschauliche Hintergründe des Heavy Metal.....	23
4. Heavy Metal: Musik des Satans?	27
4.1 Satanismus: Versuch einer Definition.....	27
4.2 Teufelsanbeter und Satansjünger: der ‚literarische Satanismus‘	28
4.3 Der ‚philosophische Satanismus‘: Aleister Crowley und seine Nachfolger	29
4.4 Satanismus und Heavy Metal.....	32
4.4.1 Die Vorwürfe der Gegner.....	32
4.4.2 ‚Mütter gegen Metal‘: Die Gründung des PMRC.....	34
4.4.3 Versteckte Botschaften – Der Mythos des ‚backward masking‘	37
4.4.4. Heavy Metal vor Gericht.....	39
4.4.5 ‚Echter‘ Satanismus? Black Metal in Norwegen	40
4.5 Warum Satan?	43

5. Literarische Produktionen	46
5.1 Songtexte.....	46
5.1.1 <i>Iron Maiden</i> : „The number of the beast“	47
5.1.2 <i>AC/DC</i> : „Highway to Hell“	50
5.1.3 <i>Mercyful Fate</i> : „Into the Coven“	52
5.1.4 <i>Mayhem</i> : „De Mysteriis Dom Sathanas“	54
5.1.5 <i>Ozzy Osbourne</i> : „Suicide Solution“	58
5.1.6 <i>Twisted Sister</i> : „We’re not gonna take it“	60
5.1.7 <i>Böhse Onkelz</i> : „Deutschland im Herbst“	63
5.1.8 <i>Manowar</i> : „Herz aus Stahl“	66
5.1.9 Fazit: Motive in Metal-Songtexten	68
5.2 Bücher mit Heavy Metal Kontext	69
5.2.1 Moses W.: „Das Rockt!“	69
5.2.2 Chuck Klosterman: „Fargo Rock City“	72
6. „This is Spinal Tap“ – eine ‚Rockumentation‘.....	76
6.1 Wichtige Charaktere.....	77
6.1.1 Spinal Tap	77
6.1.2 David St. Hubbins	78
6.1.3 Nigel Tufnel	78
6.1.4 Ian Faith	79
6.1.5 Jeanine Pettibone.....	80
6.2 <i>Spinal Tap</i> - Eine ‚typische‘ Rockband?.....	80
6.2.1 <i>Spinal Tap</i> : „Sex Farm“	81
6.3 <i>Spinal Tap</i> als Referenz der Metal-Szene	83
7. Schlußwort.....	85

Anhänge

A. Literaturverzeichnis.....	87
B. Verwendete Internetquellen.....	90
C. Abbildungsverzeichnis	92
D. Discographie.....	93
E. Filmographie.....	95

1. Einleitung

Heavy Metal scheint salonfähig geworden zu sein. Quer durch alle Medien konnte man diesen Sommer Berichte über das Wacken:Open:Air, das größte Metalfestival der Welt, verfolgen. Ehemals wilde, unberechenbare Musiker wie *Ozzy Osbourne* zeigen in Dokusoaps ihr Familienleben zur besten Sendezeit. Schwarze T-Shirts mit Bandmotiven werden bei Showauftritten von Popstars getragen. Konzerte von *Kiss* werden zu Familientreffen über drei Generationen hinweg: Großeltern, Eltern, Kinder.

Wo Metal früher polarisierte und Eltern dazu brachte, vor Konzerthallen zu demonstrieren oder vermeintliche Jugendschützer auf den Plan rief, würde wohl heute kaum jemand solche Warnungen mehr absolut ernst nehmen. Und doch scheinen die Vorurteile gegen diese Kulturrichtung nicht ganz aus der Welt zu sein: Bei Amokläufen wird stets auch der Musikgeschmack des Attentäters in der Berichterstattung erwähnt, Cliques von Metalfans, gerne in szenetypischer Kleidung mit Kutte - der mit Bandaufnähern verzierten Jeansweste - langen Haaren, Leder und Nieten werden noch argwöhnisch betrachtet – und stören sich nach wie vor nicht daran.

Der wohl populärste Mythos im Sinne eines Vorurteils ist der, dass es sich bei Heavy Metal um satanische Musik handelt. Geschichten über Botschaften in rückwärts abgespielten Songtexten, die den Hörer zum Satanismus bekehren sollen, dürften hinlänglich bekannt sein. Diese Aussagen zu entlarven ist Teil dieser Arbeit. Auch der oft gehörte Vorwurf des Satanismus gegen Musiker und Fans wird ich als nicht haltbar erweisen. Da ich mich selbst als ‚Metalhead‘ bezeichne, habe ich – dass muss zugegeben werden - auch ein persönliches Interesse, diese Ansichten zu überprüfen. Allerdings versichere ich, dass ich trotz meiner ‚Vorbelastung‘ nach allen Regeln der wissenschaftlichen Objektivität das Phänomen und Teile seiner literarischen Produktionen untersucht habe.

Zunächst werde ich die wichtigsten Fakten der Geschichte dieses Genres darstellen, um dem Leser einen ersten Einblick in den Heavy Metal zu geben. Als zweiten Schritt stelle ich die Welt des Heavy Metal, seine Macher und Anhänger näher vor. Hier fließen auch eigene Kenntnisse und Erfahrungen mit der Metal Szene mit ein. Was zeichnet die Szene aus? Was sind ihre Besonderheiten? Gibt es den ‚typischen‘ Fan? Diese Fragen werden in Kapitel 3 beantwortet.

Dem Vorwurf des Satanismus nähere ich mich detailliert in Kapitel 4 dieser Magisterarbeit. Besonders in den 80er Jahren wurde immer wieder vor der satanischen Verführung dieser Musikrichtung, ihrer Macher und Anhänger gewarnt. Reportagen brachten Eltern dazu, die Platten ihrer Kinder zu konfiszieren oder wenigstens zu prüfen. Besonders in den USA schien es eine regelrechte Paranoia zu geben, die Eltern veranlasste, vor Konzerthallen zu demonstrieren oder in Extremfällen sogar Drohungen gegen Musiker auszusprechen oder diese vor Gericht zu bringen. Verherrlichen die Bands wirklich Gottes Gegenspieler? Wie sind ihre satanischen Zeichen zu deuten? Hört man versteckte Botschaften, wenn man die Songs rückwärts abspielt? Fragen Sie in ihrem Bekanntenkreis - ich verspreche Ihnen, es wird durchaus Menschen geben, die davon überzeugt sind! Überzeugt waren scheinbar Anfang der 90er auch einige Jugendliche in Norwegen, als sie Kirchen in Brand stecken. Die Zusammenhänge zwischen diesen Anschlägen und dem speziellen Subgenre Black Metal werden ebenfalls dargestellt.

Wichtigstes Medium innerhalb der Szene ist natürlich die Musik der Künstler. Einige wichtige Songs, die in der Arbeit angesprochen werden, analysiere ich in Kapitel 5. Hier sind Songs vertreten, die von den Szenekritikern als besonders bedenkenswert bezeichnet wurden. Schaut man sich jedoch die Texte genauer an wird man feststellen, dass, abgesehen von einigen Schlagwörtern, die Vorwürfe des Satanismus oder der Gewaltverherrlichung so nicht zutreffend sind. Die Bücher „Das Rockt!“¹ von Moses W. und „Fargo Rock City“² von Chuck Klosterman werden im Anschluss an die Texte einer näheren Betrachtung unterzogen, da sie eine perfekte Ergänzung zu meinen Ergebnissen darstellen.

Für alle Interpretationen gehe ich nach der von Peter Tepe entwickelten Methode der kognitiven Hermeneutik³ vor. Diese Methode ist meinem Erachten nach gut geeignet, um sich rein wissenschaftlich, mittels der Basisanalyse und -interpretation, also anhand der Texte an sich, dem Gegenstand des Heavy Metal zu nähern.

¹ W., Moses, „Das Rockt!“, Berlin 2007.

² Klosterman, Chuck, „Fargo Rock City“, Schlichtern 2007.

³ Siehe hierzu: Tepe, Peter, „Kognitive Hermeneutik“, Würzburg 2007.

Den Schluß dieser Arbeit bildet eine Analyse des Films „This is Spinal Tap“⁴, der beinahe sämtliche Klischees der Musikwelt satirisch darstellt. Dieser Film ist Musikern und Fans gleichermaßen beliebt und wird von ihnen nicht selten zitiert.

In dieser Arbeit werden einige wichtige Facetten des Phänomens Heavy Metal betrachtet und untersucht. Aufgrund der Weite dieses Feldes können jedoch nicht sämtliche Details berücksichtigt werden. Meine Ausführungen sollen den Leser gerne anregen, von mir vernachlässigte Bestandteile selbst einer Analyse zu unterziehen.

⁴ „This is Spinal Tap“, Spinal Tap Productions, 1984.

2. Heavy Metal

2.1. Zum Begriff ‚Heavy Metal‘

Heavy Metal als Stilrichtung oder Kulturbewegung eindeutig zu definieren, ist schwierig, wenn nicht sogar unmöglich. Zwar lassen sich leicht Abgrenzungen zu anderen Musikrichtungen, wie etwa Hip-Hop oder Blues, ziehen, aber innerhalb der Rockmusik selbst, zu der der Heavy Metal zählt, sind die Übergänge sehr fließend. So würde heute wohl kaum jemand die Band *Bon Jovi* als Heavy Metal oder Hardrock bezeichnen, obwohl ihr Debütalbum ‚hart‘ genug war, dass die Band aus New Jersey 1984 u.a. als Vorband der *Scorpions*⁵ und *KISS* touren konnte.

Ich möchte mich dennoch an eine Definition wagen, einerseits um den Gegenstand, den diese Arbeit analysieren möchte, stärker einzugrenzen, andererseits, um auch den nicht musik- oder gar metalbegeisterten Lesern die Thematik näher zu bringen.

Heavy Metal bezeichnet eine aus dem Hardrock der 1970er Jahre entstandene Musikrichtung. Laute, verzerrte Gitarren, eine dominante Basslinie und teils melodischer, teils brüllender Gesang sind ihre Markenzeichen. Innerhalb des Heavy Metal gibt es diverse Subgenres, wie beispielsweise Thrash Metal, Death Metal, Black Metal oder Speed Metal, welche am Ende des folgenden Kapitels näher erläutert werden. Die Übergänge der Subgenres des Metal sind oftmals fließend und Grenzen schwierig zu ziehen. Nur soviel sei gesagt: Der Metal an sich ist vielfältiger, als mancher glaubt.

In dieser Arbeit verwende ich die Begriffe ‚Heavy Metal‘ und ‚Metal‘ synonym, auch wenn dies in den Musikzeitschriften aktuell im Wandel ist. Der Terminus ‚Metal‘ steht dort meist als Oberbegriff für harte Rockmusik; ‚Heavy Metal‘ meint in diesem Zusammenhang explizit die Musik, die den Spielweisen der späten 1970er und frühen 1980er Jahre entspricht. Aus meiner Erfahrung mit der Verwendung der Begriffe in der Alltagssprache, sowie nicht genrespezifischen Medien halte ich die synonyme Verwendung für legitim, da dies dem allgemeinen Sprachgebrauch zu entsprechen scheint.

Die Entstehung des Begriffs Heavy Metal für harte Gitarrenmusik ist nicht eindeutig

⁵ Seit ihrem Song „Wind Of Change“ werden auch die *Scorpions* von Metal-Fans gerne belächelt. Im Gegensatz zu *Bon Jovi* sind sie aber nach wie vor Thema in Musikzeitschriften wie „Rock Hard“ oder „Hammer“, und traten 2005 beim größten Heavy Metal Festival der Welt, dem Wacken Open Air, auf.

nachzuvollziehen. In dem Lied „Born to be wild“⁶ der kanadischen Band *Steppenwolf* kommt bereits 1967 die Textzeile „Heavy Metal Thunder“⁷ vor. Lester Bangs, ein U.S.-amerikanischer Musikjournalist, verwendete seit Anfang der 1970er den Begriff durchgehend für harte Rockmusik, beispielsweise von *Led Zeppelin* oder *Black Sabbath*.⁸ Andere Quellen sind der Auffassung, durch den Zeichentrickfilm „Heavy Metal“⁹ aus dem Jahre 1981 und dem zugehörigen Soundtrack von Bands wie *Blue Öyster Cult*, habe sich der Begriff erst durchgesetzt.¹⁰ Der Londoner DJ Neal Kay verwendete Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre den Begriff ‚New Wave of British Heavy Metal‘, um den Rockbands seines Heimatlandes wie *Iron Maiden*, *Saxon* oder *Judas Priest*, die zu dieser Zeit aktiv waren einen gemeinsamen Nenner zu geben.¹¹ Auch diese Formulierung könnte zur Durchsetzung des Terminus Heavy Metal geführt haben.

2.2. Musikalische Entwicklung

Ähnlich schwierig, wie die Geschichte der Genrebezeichnung nachzuzeichnen, gestaltet sich die Suche nach den Begründern der Musikrichtung. Die Basis dessen, was sich zum Heavy Metal weiterentwickelte, ist der Hardrock der 60er Jahre. Die *Rolling Stones*, *The Who* und *Jimi Hendrix* stellten mit ihrer lauten Musik, verzerrten Gitarren und wilden Bühnenshows zunächst einen Gegenpol zum sogenannten ‚San Francisco Sound‘ dar: Während sich die Musiker der Hippie-Bewegung eher mit leisen, aber doch eindringlichen Songs für Liebe, Frieden und gegen den Krieg in Vietnam positionierten, brüllten die Rockbands mit lauten, verzerrten Gitarren dem Establishment die unangenehmen Wahrheiten über den Zustand der Zivilisation ins Gesicht.¹² Gerade bei der Arbeiterklasse, die kein hohes Interesse an den doch eher intellektuellen Idealen der Hippie-Bewegung hatte, stießen eben diese härteren, direkteren Lieder und ihre unverblühten Aussagen auf Gehör. So verwundert es nicht, dass die Bands, die

⁶ Erschienen auf: *Steppenwolf*: „Steppenwolf“, ABC/Dunhill Records, 1968.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Roccor, Bettina, „Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei.“, Berlin 1998, S.99 (Im Folgenden ‚Roccor, KKK‘).

⁹ „Heavy Metal“, Columbia Pictures Corporation, Kanada 1981.

¹⁰ Herr, Matthias, „Matthias Herr’s Heavy Metal Lexicon Vol.2“, Berlin 1990, S.8, zitiert nach Roccor, KKK, S.98.

¹¹ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/New_Wave_of_British_Heavy_Metal, 20.05.2008.

¹² Vgl. Roccor, Bettina, „Heavy Metal. Die Bands. Die Fans. Die Gegner.“, München 1998, S.17 (Im Folgenden ‚Roccor, BFG‘).

sozusagen als ‚Gründerväter‘ des Heavy Metal gelten, beinahe gänzlich aus dem Arbeitermilieu Großbritanniens stammen. Neben *Black Sabbath*, die im Folgenden näher vorgestellt werden, zählen dazu *Led Zeppelin* und *Deep Purple*.¹³

In der Industriemetropole Birmingham gründeten im August 1968 Ozzy Osbourne, Geezer Butler, Tony Iommi und Bill Ward die Band *Earth*. Die Texte ihrer Songs handelten von einer Welt voller Zerstörung, Gewalt, Hass und Verzweiflung. Ein Jahr nach ihrer Gründung benannten sie ihre Band nach einem gleichnamigen Horrorfilm mit Boris Karloff von 1963 in *Black Sabbath* um. „Die Band verwendete ein Zeichensystem, das für den Heavy Metal insgesamt stilprägend wurde“¹⁴: Okkulte Symbole wie umgedrehte Kreuze, Pentagramme oder auch Grableuchten und Säрге unterstrichen die düstere Atmosphäre der Musik – und trafen gleichzeitig den Nerv der Zeit. Denn: Satanismus war Ende der 60er Jahre ein beherrschendes Thema in den Medien. Filme wie Roman Polanskis „Rosemary’s Baby“¹⁵, in dem der Gründer der ‚Church of Satan‘, Anton Szandor LaVey, den Leibhaftigen spielte, waren sehr beliebt. Hinzu kam, dass zahlreiche Prominente, wie die Schauspielerin Jane Mansfield zu LaVeys Anhängern gehörten.¹⁶ Daher eignete sich das Thema Satanismus perfekt, um öffentliches Interesse zu erregen. Bereits im Vorfeld der ersten Veröffentlichung von *Black Sabbath* gab es heftige Debatten über die mutmaßliche Verbindung der Band zum Satanismus. Obwohl das Album „Black Sabbath“¹⁷ von der Fachpresse und den Radiostationen boykottiert wurde, hielt es sich drei Wochen in den Charts. Hanebüchene Berichterstattungen über Tieropfer oder schwarze Messen auf Konzerten der Briten bescherten der Band weltweit volle Konzertsäle und schufen gleichzeitig die vielzitierte Verbindung zwischen Satanismus und Heavy Metal, die bis heute immer wieder auftaucht.¹⁸

Die Klischees der damaligen Aburteilung haben sich bis heute gehalten, obwohl Black Sabbath schon in den Anfängen ‚soziales Engagement, deutliche Antikriegs-Messages (‚War Pigs‘) ja sogar religiöses Gedankengut (‚After forever‘)¹⁹ in ihre Texte aufnahmen.²⁰

¹³ Vgl. Rocco, BFG, S.18ff.

¹⁴ Rocco, KKK, S.106.

¹⁵ „Rosemary’s Baby“, William Castle Productions, USA 1968.

¹⁶ Vgl. Rocco, BFG, S.21.

¹⁷ *Black Sabbath*: „Black Sabbath“, Vertigo Records, Großbritannien, Freitag, 13. Februar 1970.

¹⁸ Vgl. Rocco, BFG, S.21f.

¹⁹ Herr, Matthias, „Heavy Metal Lexicon Vol.2“, S.48., zitiert nach Rocco, KKK, S. 106.

²⁰ Rocco, KKK, S. 106.

Ab Mitte der 70er Jahre kann man vom eigentlichen Stil Heavy Metal sprechen. Die Bands fingen an, sich deutlicher an festen Mustern in Text, Komposition und auch ihrem Auftreten sowie der Gestaltung der Plattencover zu orientieren. Ebenso entwickelten die Fans ihre Definition des Heavy Metal immer deutlicher – auch in Abgrenzung zu anderen Jugendkulturen, insbesondere zur Discokultur, die in den 70ern ebenfalls viele Anhänger fand und die man als Gegenstück zur Metalkultur sehen kann:

Musik wurde dort [in der Discokultur, T.W.] überwiegend als Konserve konsumiert, ihr wurde keine tiefere Bedeutung beigemessen, sondern sie war Ware, die man in öffentlichen und privaten Räumen konsumieren konnte.²¹

Weitere wichtige Metalbands der 70er Jahre sind u.a. *AC/DC* aus Australien, *KISS* aus den Vereinigten Staaten von Amerika, sowie *Judas Priest*, *Motörhead* und *Iron Maiden* aus Großbritannien.

Die australischen *AC/DC* sind eine der beständigsten Bands des Genres. 1973 gegründet, hatte sie, nachdem Bon Scott 1976 das Mikrofon übernahm, mit ihrem Album „High Voltage“²² die ersten internationalen Erfolge. Der Durchbruch gelang ihnen 1979 mit ihrem bis heute bekanntesten Album „Highway to Hell“²³. Dieser Titel und der gleichnamige Song auf dem Album, verbunden mit dem Cover, das Gitarrist Angus Young mit Teufelshörnern und -schwanz zeigt, sowie der Behauptung, der Bandname *AC/DC* stehe für „Antichrist – Death to Christ“²⁴, rückten auch diese Band in den Satanismus-Kontext. *AC/DC* bedeutet allerdings wörtlich übersetzt ‚Gleichstrom/Wechselstrom‘ und wird darüberhinaus in Australien als Slangwort für ‚bisexuell‘ verwendet. Somit findet sich kein konkreter Beleg für einen satanischen Zusammenhang. Kurz nach der Veröffentlichung von „Highway To Hell“ verstarb Bon Scott am 19. Februar 1980 nach einem Trinkgelage im Londoner Stadtteil Camden. Die Todesursache – Scott erstickte an seinem eigenen Erbrochenen – ist ebenso tragisch wie ‚legendär‘: So stellt sich sowohl der Fan als auch der Gegner der Rockmusik nach gängigem Vorurteil wohl den ‚typischen‘ Tod des (Metal-)Musikers vor. Ersetzt wurde Scott bereits am 3. April 1980 durch Brian Johnson. Das erste Album mit Johnson, „Back in Black“²⁵, wurde bis heute über 42 Millionen Mal verkauft und ist somit

²¹ Rocco, KKK, S.107.

²² *AC/DC*: „High Voltage“, EMI Records, 1975 und EPIC Records, 1976.

²³ *AC/DC*: „Highway to Hell“, EPIC Records, 1979.

²⁴ Bäumer, Ulrich, „Wir wollen nur deine Seele“, Bielefeld 1986, S.80.

²⁵ *AC/DC*: „Back In Black“, Epic Records, 1980.

weltweit hinter Michael Jacksons „Thriller“²⁶ die am häufigsten verkaufte Platte. Bis heute veröffentlicht die Band Alben und geht weiter auf Tour. Am 17. Oktober 2008 erscheint das neue Album „Black Ice“²⁷, die Deutschlandtermine der im März 2009 stattfindenden Tournee waren nach offiziellen Angaben innerhalb von 12 Minuten ausverkauft.²⁸

Judas Priest, 1969 in Birmingham gegründet, war zunächst als Blues-Band unterwegs. Der Name entstammt dem Bob-Dylan-Song „The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest“²⁹. Mit dem 1977er Album „Sin after Sin“³⁰ änderte sie ihren Musikstil zum Heavy Metal und gingen als Vorband von *Led Zeppelin* auf Tour durch die USA. Nach dieser Tour führte *Judas Priest*-Sänger Rob Halford das typische Leder- und Nieten-Outfit ein, was bis heute ein weiterer, prägender Bestandteil des Heavy Metal ist. Ihr Album „British Steel“³¹ war ein Wegbereiter der ‚New Wave of British Heavy Metal‘³², zu deren bekanntesten Vertretern unter anderem *Saxon* und *Iron Maiden* zählen.

Motörhead mit dem charismatischen Frontmann *Lemmy Kilmister* formierten sich 1975, nachdem Kilmister bei der Band *Hawkwind* rausgeworfen wurde. Sie bezeichnen ihren Stil selbst als Rock’n’Roll: „We are Motorhead, we play Rock’n’Roll“³³, werden aber dem Genre Heavy Metal zugeordnet. *Lemmy* gilt bei den (Metal-) Fans als Ikone, da er den Lebensstil ‚Sex, Drugs and Rock’n’Roll‘ sozusagen perfektioniert hat. In seiner Autobiographie „White Line Fever“³⁴ wird er nicht müde, von seinen Sex- und Drogen-Eskapaden zu erzählen. Selten sieht man ihn in Fernsehinterviews oder auf Fotos ohne Marlboro, seinen obligatorischen Whiskey-Cola oder eine möglichst vollbusige Dame. Dass dies bei *Motörhead* nie peinlich oder aufgesetzt wirkt, liegt meiner Meinung nach an der starken Authentizität der Person *Kilmisters*. Ihm kauft man den Menschen, der kompromisslos für nichts anderes lebt als für den Rock, ohne weiteres ab. *Lemmys* Sammlerleidenschaft für Nazi-Devotionalien, gepaart mit einem Eisernen Kreuz, das er stets um den Hals trägt, oder auch seine

²⁶ *Michael Jackson*: „Thriller“, Epic Records, 1982.

²⁷ *AC/DC*: „Black Ice“, Sony BMG, 2008.

²⁸ Vgl. http://www.welt.de/welt_print/article2567710/AC-DC-Tour-in-wenigen-Minuten-ausverkauft.html, 13.10.2008.

²⁹ *Bob Dylan*: „The Ballad of Frankie Lee and Judas Priest“, erschienen auf *Bob Dylan: „John Wesley Harding“*, Columbia Records, 1967.

³⁰ *Judas Priest*: „Sin After Sin“, CBS Records, 1977.

³¹ *Judas Priest*: „British Steel“, CBS Records, 1980.

³² Vgl. Wolfgang Schäfers Rezension zum Album „British Steel“ in: *Rock Hard* (Hrsg): „Best of Rock and Metal“, Königswinter 2005, S.223.

³³ Zu Hören u.a. auf der DVD *Motörhead: „Stage Fright“*, SPV, 2005.

³⁴ *Kilmister, Lemmy mit Garza, Janiss*: „White Line Fever – Die Autobiographie“, Berlin 2004.

Auftritte in SS-Uniform, rückten die Band nicht selten in die rechte Ecke – auch wenn Kilmister selbst davon immer wieder Abstand nimmt: „Es ist doch offensichtlich: Ich habe zwei schwarze Freundinnen und wäre wohl der schlechteste Nazi, den du jemals in deinem Leben gesehen hättest.“³⁵

Ebenfalls 1975 in England gegründet, gelten *Iron Maiden* als Wegbereiter der Hochphase des Heavy Metal in den 80er Jahren. Ihr Debutalbum „Iron Maiden“³⁶, 1980 veröffentlicht, kam auf Platz vier der britischen Album Charts. Ihre Musik vermischte Elemente des traditionellen Heavy Metal mit Punkrock – die New Wave of British Heavy Metal, kurz NWoBHM, war geboren. Profitiert haben *Iron Maiden* und andere Vertreter des NWoBHM wie *Saxon* oder *Samson* durch die „im Zuge des Punk entstandenen Independentfirmen, bei denen ihnen keine Vorschriften in Bezug auf Sound, Musikstil und Auftreten gemacht wurden.“³⁷ Hierdurch hatten Bands in großer Zahl die Möglichkeit, Demos und Alben aufzunehmen. Dank der Punkwelle gab es in vielen kleinen Clubs und Kneipen die Möglichkeit, Konzerte zu organisieren, welche dann auch Metalbands nutzten. Das Album „The Number of the Beast“³⁸ bedeutete für *Iron Maiden* den kommerziellen und internationalen Durchbruch. Am 22. März 1982 steigt die Platte auf Platz 1 der britischen Charts ein – das erste Mal, dass eine Metal-Band diese Position erreicht.³⁹ *Iron Maiden* sind nach wie vor aktiv und gehen 2008 unter dem Motto ‚Somewhere Back in Time – The Best of 1980-1989‘ ein weiteres Mal auf Welttournee.⁴⁰

Dass die Entwicklung des Heavy Metal in den USA anders verlief als in Europa, soll am Beispiel der Band *KISS* exemplarisch erläutert werden. 1973 in New York gegründet, gelang es der Gruppe durch eine bombastische Liveshow mit pyrotechnischen Effekten, Konfetti, einem feuer- und blutspuckenden Bassisten, wilder Schminke und einem schwebenden Schlagzeug, die Massen zu begeistern. Ihre Alben verkauften sich zunächst eher schleppend, dafür waren die Tourneen umso erfolgreicher: „Nach nur zweieinhalb Jahren öffentlicher Existenz hatten *KISS* bereits die gigantische Summe von 20 Millionen Dollar eingespielt.“⁴¹ Mit der

³⁵ Lemmy Kilmister in: Kühnemund, Götz, „Motörhead. Vom Tode geküsst“, Rock Hard Nr.231, S. 20.

³⁶ *Iron Maiden*: „Iron Maiden“, EMI Records, 1980.

³⁷ Roccor, KKK, S.112.

³⁸ *Iron Maiden*: „The Number of the Beast“, EMI Records, 1982.

³⁹ Vgl. Kühnemund, Götz, „Rock Hard Special: Iron Maiden“, S.17, Beilage in „Rock Hard 249“, Dortmund, Februar 2008.

⁴⁰ Der Titel der Tour ist eine Anlehnung an *Iron Maidens* 1986er Album „Somewhere in Time“.

⁴¹ Roccor, BFG, S. 33.

Veröffentlichung des Livealbums „Alive!“⁴² schafften *KISS* den Sprung in die amerikanischen Charts und konnten bis heute über 75 Millionen Alben weltweit verkaufen.⁴³ In Sachen Bühnenshow, -effekte und Kostüme ist diese Band stilprägend für das Genre. Dazu gelten *KISS* als Vorreiter in Sachen Merchandise: Vom T-Shirt über Actionfiguren, Comics bis hin zu Bowlingkugeln und dem offiziellen *KISS*-Sarg (!) gibt es nichts, was es nicht gibt.

Vergleicht man AC/DC mit Kiss, so hat man zwei Extreme innerhalb des Heavy Metal vor sich: hier ein Kunstprodukt aus Kostümen, Make Up, technischen Hilfsmitteln und Imagekampagnen, dort eine Rock'n'Roll-Band aus der Gosse und ohne überflüssigen Schnickschnack.⁴⁴

Betrachtet man die Anfangsphase beider Bands, trifft diese Aussage zu. Jedoch gehören pyrotechnische Effekte, überdimensionale Bühnenbilder etc. inzwischen auch zum Repertoire von AC/DC. *KISS* sind immer noch aktiv, derzeit feiern sie ihr 35-jähriges Bestehen (allerdings nicht in Urbesetzung) auf der ‚Alive/35‘-Welttournee.

Nach diesen Anfangsjahren erlebte der Heavy Metal in den 1980er Jahren seine Hochphase. Neue Spielarten wie Thrash Metal (Thrash = Zerschlagen, ‚geschredderte‘ Akkorde: beispielhafte Bands sind *Slayer*, *Metallica* oder *Megadeth*), Speed Metal (schnelles und präzises Spiel: *Accept*, die frühen *Helloween*, allerdings ist die Bandzuordnung nicht so deutlich möglich wie bei anderen Stilen⁴⁵), Death Metal (Tod und Schmerzen als Themen der Texte, tiefer gestimmte Bässe und Gitarren, eher grunzender Gesang: *Death*, *Possessed*), Black Metal (Texte, die sich ausschließlich mit Satan oder der Hölle befassen: *Mercyful Fate*, *Venom*) oder auch White Metal (Metal mit christlichen Inhalten: *Stryper*) entstehen, aber auch die ‚alten Helden‘ feiern weiterhin große Erfolge. So erreichen *Iron Maiden* beispielsweise 1988 mit ihrem Album „Seventh Son of a Seventh Son“⁴⁶ 1988 Platz 1 der UK sowie Platz 12 der US Charts.

⁴² *KISS*: „Alive!“, Casablanca Records, 1975.

⁴³ Vgl. <http://www.kissonline.com/chron/> vom 20.05.2008. Andere Quellen sprechen von über 100 Millionen verkauften Alben insgesamt, daher halte ich die Zahl der bandeigenen Homepage für glaubwürdiger.

⁴⁴ Rocco, BFG, S.39.

⁴⁵ Vgl. http://www.laut.de/lautwerk/speed_metal/index.htm sowie http://de.wikipedia.org/wiki/Speed_Metal, beide 20.05.2008.

⁴⁶ *Iron Maiden*: „Seventh Son of a Seventh Son“, EMI Records, 1988.

Von den in den 1980er Jahren gegründeten Bands sind es vor allem *Metallica*, mit weltweit 100 Millionen verkauften Alben eine der zehn umsatzstärksten Bands der Musikgeschichte⁴⁷, die maßgeblich am Erfolg des Genres beteiligt waren. Das Debütalbum „Kill ‘Em All“⁴⁸ gilt inzwischen als Klassiker des Thrash-Metal. Die Band entwickelte ihren Stil immer weiter. Ihre Ballade „Nothing Else Matters“⁴⁹ traf 1991 den Zeitgeist und verschaffte der Band auch bei einem breiteren Publikum Gehör.⁵⁰ Erschienen ist der Song auf dem sogenannten „Black Album“⁵¹, das zum „wichtigsten Metalalbum der 90er Jahre“⁵² avancierte. Der Erfolg von *Metallica* hält an: Das am 12. September 2008 erschienene Album „Death Magnetic“ verkaufte sich innerhalb von drei Tagen mehr als 100.000 Mal und ist damit bis dato das meistverkaufte Album des Jahres.⁵³

Gegenüber den neuen Stilen, bei denen die Fähigkeiten und Talente der Musiker im Mittelpunkt standen, entwickelte sich der eher auf optische Elemente bedachte Hair- oder Glam-Metal, der besonders in den USA sehr populär wurde. Bands wie *Mötley Crüe*, *Twisted Sister* oder auch die *KISS* Veröffentlichungen ab 1983⁵⁴, zogen mit stark femininem Makeup, aufgetupierten Haaren und körperbetonter Kleidung besonders die Aufmerksamkeit weiblicher Anhänger auf sich, aber „stießen bei den Fans der härteren Richtungen auf Spott und Ablehnung.“⁵⁵ Denn: Neben dem schrillen Äußeren der Bands waren auch die Themen ihrer Lieder recht eintönig, was Titel wie „Girls, Girls, Girls“⁵⁶, „Cherry Pie“⁵⁷ oder „Talk Dirty to Me“⁵⁸ belegen. Auch leben die Mitglieder von Bands wie *Mötley Crüe* ihr Image als Verführer bis heute aus, wie die aus der Boulevardpresse bekannte Beziehung zwischen Schlagzeuger Tommy Lee und Schauspielerin Pamela Anderson zeigt. *Poison*-Sänger Bret Michaels sucht in der Fernsehsendung „Rock of Love with Bret Michaels“⁵⁹ auf MTV, die im Stile einer

⁴⁷ Vgl. Rensen, Michael, „Rock Hard Special: Metallica“, Beilage in: „Rock Hard Nr.239“, Dortmund 2007.

⁴⁸ *Metallica*: „Kill ‘Em All“, Vertigo Records, 1983.

⁴⁹ Erschienen auf: *Metallica*: „Metallica“ (auch ‚Black Album‘), Vertigo Records, 1991.

⁵⁰ Vgl. Rezension von Thomas Kupfer zu „*Metallica*-Metallica“, in: Rock Hard (Hrsg), a.a.O., S.192.

⁵¹ S. Anmerkung 48.

⁵² Rock Hard (Hrsg), a.a.O., S.163.

⁵³ Vgl. <http://www.musik-base.de/news/M/Metallica/Metallica---Death-Magnetic-bricht-Verkaufsrekord/06249/>, 23.10.2008.

⁵⁴ *KISS* traten seit Veröffentlichung des Albums „Lick It Up“ 1983 ohne ihre berühmten Masken auf und legten diese erst zur „Alive/Worldwide“-Tour 1996 wieder an.

⁵⁵ Rocco, KKK, S. 117.

⁵⁶ *Mötley Crüe*: „Girls, Girls, Girls“, erschienen auf *Mötley Crüe*: „Girls, Girls, Girls“, Elektra, 1987.

⁵⁷ *Warrant*: „Cherry Pie“, erschienen auf *Warrant*: „Cherry Pie“, Columbia Records, 1990.

⁵⁸ *Poison*: „Talk dirty to me“, erschienen auf *Poison*: „Look What the Cat Dragged in“, Capitol, 1986.

⁵⁹ „Rock of Love with Bret Michaels“, 51 Minds Entertainment, USA 2007.

Castingshow gestaltet ist, derzeit nach einer Geliebten. Eine Dritte Staffel der Sendung ist für Anfang 2009 bereits angekündigt.

Eine Band soll hier noch Erwähnung finden, da sie meines Erachtens nach das Klischeebild von Heavy Metal in der Öffentlichkeit nachhaltig geprägt hat: *Manowar*. Die 1981 in den USA gegründete Band gilt als Erfinder des von ihnen so benannten ‚True Metal‘. Im Intro ihres Songs ‚Army of Immortals‘⁶⁰ kommt diese Bezeichnung erstmalig vor:

Battle Hymns⁶¹ Did sound The Call
You came to our side
You Heard True Metal Into Glory Ride [sic!]⁶²

In den Texten geht es meist um Männlichkeit, Kampf, Krieg und Ehre. Die Geschichten der Songs spielen häufig in Welten, wie sie aus düsterer Fantasy-Literatur wie z.B. der ‚Conan‘⁶³-Reihe von Robert E. Howard bekannt sind. Aber auch Motive aus der nordischen Mythologie sind keine Seltenheit.⁶⁴ Die Band selbst posiert gerne in archaischen Posen: Mit Schwert, Fellumhang und Lendenschurz.



Abb. 1: Typisches Manowar-Bild: mit Leder, Fellen und Schwertern. Cover der CD ‚Into Glory Ride‘

⁶⁰ *Manowar*: ‚Army of The Immortals‘, erschienen auf: *Manowar*: ‚Hail to England‘, INAR, 1984.

⁶¹ ‚Battle Hymns‘ lautet übrigens auch der Titel von *Manowars* Debutalbum von 1982, T.W.

⁶² Zitat nach: <http://www.manowar.com/site.html>, 14.10.2008.

⁶³ Ursprünglich seit 1932 unregelmäßig als Kurzgeschichten im Magazin ‚Weird Tales‘, USA, erstmals veröffentlicht, spätere Zusammenfassung der Geschichten als Romane, z.B. ‚Conan the Conqueror‘, New York, NY, USA 1950.

⁶⁴ Z.B. *Manowar*: ‚Thor (The Powerhead)‘, erschienen auf *Manowar* : ‚Sign of The Hammer‘, 10 records ltd., 1984 oder das 2007 erschienene, jüngste Album ‚Gods of War‘, Magic Circle Music.

3. Die Welt des Heavy Metal

3.1 Der Heavy Metal-Fan

Ein Heavyfan ist weiß, männlich, zwischen 14 und 18 Jahre alt, geistig etwas minderbemittelt, sozial auffällig und meist in einem Rudel besoffen grölender Langhaariger anzutreffen.⁶⁵

So oder ähnlich scheint das gängige Klischee über die Anhänger des Heavy Metal zu sein. Doch: Gibt es den ‚typischen‘ Metalfan überhaupt? Und wenn ja: entspricht er diesem Klischee?

Bei meinen Recherchen fand ich in der Dissertation Bettina Roccors eine empirische Untersuchung dieser Gruppe. Roccors suchte über Annoncen in Szene-Zeitschriften wie *Rock Hard* und *Hammer* nach Metal-Fans, die einen Fragebogen ausfüllen und ihren persönlichen Werdegang als Anhänger dieser Musikrichtung beschreiben sollten. Werner Helsper hat für sein 1992 erschienenes Buch „Okkultismus - Die neue Jugendreligion?“⁶⁶ ebenfalls eine Analyse durchgeführt. Er befragte Besucher eines *Black Sabbath* Konzertes im Jahre 1989 nach ihrer Meinung zu verschiedenen Themen rund um ihre Szene, Politik und Gesellschaft und wie sie sich selbst darin sehen. Auch wenn diese Erkenntnisse – Roccors Arbeit wurde vor 12, Hespers vor 16 Jahren verfasst – auf anderen wirtschaftlichen und sozialen Faktoren beruhen als wir sie heute haben, lassen sich dennoch wichtige Erkenntnisse über die weltanschaulichen Hintergründe der Fans gewinnen.

In ihren Untersuchungen zum Heavy Metal zeigte Roccors auf, dass es zwar auch die oben beschriebene Art von Fan gibt, „schließlich hat er das negative Image der Metal-Szene entscheidend geprägt“⁶⁷. Allerdings sei festzuhalten, dass viele Menschen in ihrer Freizeit anders auftreten als im Alltag – sei es der Schützenbruder, der Karnevalist oder eben der Heavy-Metal-Fan.⁶⁸ Zum Teil rührt dieses Ressentiment daher, dass der Fan in der öffentlichen Wahrnehmung eben nur jener zu sein scheint, der in voller Montur – Bandshirt, die mit Aufnähern verzierte Jeansjacke oder –weste, ‚Kutte‘ genannt, Armeehose und –stiefel, mit seinen Freunden ein Konzert oder eine Party besucht und dabei grölend durch die Stadt zieht. Wenn sich ein solcher Anhänger dann auch noch

⁶⁵ Roccors, BFG, S.110.

⁶⁶ Helsper, Werner, „Okkultismus – die neue Jugendreligion?“, Opladen 1992.

⁶⁷ Roccors, BFG, S.110.

⁶⁸ Vgl. ebd.

‚daneben‘ benimmt, ist das Bild perfekt. Dass solches Auftreten mit zunehmendem Alter seltener wird und es außerdem auch Fans gibt, die ihr Bekenntnis eben nicht offen zur Schau stellen, wird von der Öffentlichkeit gerne unterschlagen.⁶⁹ Hinzu kommt, dass auch in der Szene selbst gerne Kritik an solchen Fans, die im Rausch andere anpöbeln oder gar in Schlägereien verwickeln, laut wird und man sich von diesen Fans, „die zudem eine eher verschwindende Minderheit“⁷⁰ sind, meiner Erfahrung nach distanziert.

Diese Stigmatisierung der Anhänger des Heavy Metal durch das oben dargestellte stereotype Bild ist mit ein Grund für den starken Zusammenhalt innerhalb der Szene. Helsper kommt in seinen Untersuchungen zu der Erkenntnis, dass Kritik der Metal-Fans an einer zunehmenden Normierung und Reglementierung der Gesellschaft typisch zu sein scheint. Auch die Erfahrung steigender sozialer Ungerechtigkeiten verbindet die Anhänger untereinander. „Diese soziale Erfahrung erinnert stark an die Topoi von ‚wir hier unten‘ und ‚die da oben‘.“⁷¹

Entgegen gängiger Klischees kann man bei Metal-Fans kaum von einer homogenen Gruppe sprechen. Der von Roccor untersuchte Personenkreis kann zwar aufgrund der geringen Größe von 121 Personen nicht als repräsentativ gelten, gewährt jedoch einen gewissen Überblick über die Fanszene. Es gibt Metal-Fans in jeglichen sozialen Schichten, Alters- und Berufsgruppen. Gemeinsam ist ihnen, dass sich alle an ihre erste Begegnung mit der Szene und der Musik erinnern können. „Durchgängig wird der erste Kontakt mit der Musik als emotionales ‚Aha-Erlebnis‘ beschrieben.“⁷²

Die Liebe zur Metalmusik in all ihren Facetten ist ein wichtiges Merkmal der Szeneangehörigen. Gerade weil diese Musik, fasst man die Aussagen der von Helsper und Roccor untersuchten Gruppen zusammen, im Gegensatz zur Popmusik, auch extreme Gefühle wie Aggression, Hass oder Trauer kanalisiert.

Die Jugendlichen heben hervor, daß die extreme und ‚echte‘ Musik des Heavy-Metal mit ihren eigenen Gefühlen korrespondiert: Die Musik bringt verschiedene, vor allem aber ‚extreme‘ Erlebniszustände und harte, aggressive Gefühle zum Ausdruck, die mit ihrem eigenen Selbsterleben in Verbindung stehen oder die ihr eigenes Selbst und seine affektiven Zustände spiegeln. Der Heavy Metal fungiert somit als Spiegel wie auch als Katalysator der jugendlichen Selbstzustände. Gegenüber der sozialen Erfahrung in ihren

⁶⁹ Vgl. Roccor, KKK, S.147f.

⁷⁰ Helsper, S. 137.

⁷¹ Helsper, S.151.

⁷² Roccor, KKK, S.154.

alltäglichen Lebensvollzügen von Regeln und Zwängen umgeben zu sein, bietet der Heavy-Metal, vor allem die Konzerte, einen Raum, in dem die ekstatischen und expressiven Ausdrucksmöglichkeiten des Selbst auch in ihren extremen Formen zugelassen werden.⁷³

Die hier von Helsper beschriebenen „ekstatischen und expressiven Ausdrucksmöglichkeiten“⁷⁴ beziehen sich auf das Gebahren der Fans, z.B. auf Konzerten oder auf Partys. Hierzu gehört ‚Headbängen‘ (also wildes Kopfschütteln im Rhythmus der Musik), spielen der Luftgitarre (der Besucher simuliert lediglich mit seinen Händen die typische Gitarrenhaltung und das Greifen von Akkorden) oder auch ‚Crowdsurfen‘ und ‚Stagediven‘. Bei Ersterem lässt man sich auf den Händen der anderen Besucher in Richtung Bühne tragen. Dort wird man dann von den Sicherheitskräften, die im Fotograben direkt vor der Bühne stehen, in Empfang genommen und geht zurück ins Publikum. Beim ‚Stagediven‘ springt der Fan, der zuvor die Bühne bestiegen hat, manchmal auch die Musiker selbst, von der Bühne ins Publikum, nach dem er dieses durch Gesten zum Auffangen animiert hat. Beide Tätigkeiten laufen also stets in ‚Absprache‘ durch Blickkontakt mit dem Rest der Zuschauer ab, so dass das Verletzungsrisiko auf wenige blaue Flecke minimiert wird.

Viele Metalfans bleiben über lange Zeit hinweg, sogar bis ins hohe Alter, Anhänger ihrer Musik und Szene. Der Musiker und Filmemacher Rob Zombie bringt in Sam Dunns Dokumentarfilm „Metal: A Headbanger’s Journey“⁷⁵ eine weitere Besonderheit des Genres zum Ausdruck:

It’s not casual music. No one goes ‚yeah I was really big into slayer one summer‘...you know, I never met that guy. I only met the guy who got ‚slayer‘ cut across his chest.⁷⁶
[Es ist keine Nebenbei-Musik. Keiner sagt ‚Ich fand Slayer einen Sommer lang richtig klasse‘. Solche Typen hab ich nie getroffen. Ich traf nur die Typen die SLAYER in ihre Brust geritzt hatten. T.W.]

Diese Aussage deckt sich mit meinen eigenen Erfahrungen: ‚Mitläufer‘, die also nur für eine gewisse Zeit oder einem gewissen Trend folgend sich als Metalfans bezeichnen, scheinen gar nicht oder wenn, dann nur rudimentär zu existieren. Über die Gründe für die wenigen ‚Mitläufer‘ kann man nur spekulieren. Vielleicht hängt es mit dem noch

⁷³ Helsper, S.154.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ „Metal: A Headbanger’s Journey“, Seville Pictures, Kanada 2005.

⁷⁶ Rob Zombie im Film „Metal: A Headbangers Journey“, bei ca. 23:35 Minuten.

immer existenten Image des ‚saulenden Proleten‘ zusammen. Ein weiterer Grund könnte sein, dass die Musik bei Radio- oder Fernsehsendern wenn überhaupt nur am Rande gespielt und nicht zum Trend gemacht wird, dem szenefremde Menschen für den Zeitraum, den es ‚in‘ ist, folgen könnten, da Metal eben kein Trend ist.

Die Musiker betonen in Interviews gerne die Loyalität ihrer Fans. Insbesondere die Deutschen Metalfans scheinen einen guten Ruf zu haben:

In Deutschland war unsere Popularität ja immer ungebrochen, weil ihr immer loyal zu uns wart. Das ist ein Charakterzug der Deutschen, den ich sehr schätze: Loyalität. Nicht dumme, blinde Loyalität - sondern Loyalität gegenüber einer Sache, die man liebt.⁷⁷

Die Wurzeln des Metal in der Arbeiterklasse, wie in Kapitel 2.2, beschrieben, haben auch Auswirkungen auf die Weltanschauung der Szene. Ebenso wie die Musiker entstammen auch die ersten Fangenerationen überwiegend der Arbeiterklasse.⁷⁸ Dadurch erklärt sich auch, dass manche Werte des Proletariats Einzug in die Kultur des Heavy Metal fanden:

Die Heavy Metal-Bands verkörpern mit ihrer Lebens- und Spielweise die ‚guten Seiten‘ der Arbeiterexistenz wie körperliche Konstitution, physisches Selbstbewußtsein und handwerkliche Fähigkeiten.⁷⁹

Technische Errungenschaften, welche die Arbeit in den Produktionsstätten erleichterten, wurden zwar Anfangs begrüßt, stellten sich jedoch später als ‚Jobkiller‘ heraus. Dies erklärt die ambivalente Haltung der Metalfans gegenüber technischem Fortschritt: einerseits werden Verbesserung an Licht oder Soundeffekten sogar erwartet, andererseits jedoch Erfindungen, die den Menschen ablösen wie beispielsweise Drumcomputer, strikt abgelehnt.⁸⁰ Die Fans wollen ehrliche, handgemachte Musik, wie in den von Rocco und Helsper geführten Interviews gerne hervorgehoben wird. Auch das betont maskuline Bild der Anfangstage, welches sich erst in den letzten Jahren durch zunehmende Popularität weiblicher Musiker sowie steigende Akzeptanz von weiblichen Fans verändert hat, entstammt dem Kulturkreis des Proletariats.

⁷⁷ Lemmy Kilmister in: Kühnemund, Götz, „Motörhead. Vom Tode geküsst“, in: Rock Hard 231, Dortmund 2007, S. 20.

⁷⁸ Vgl. Rocco, KKK, S.316.

⁷⁹ Ebd. S. 317.

⁸⁰ Vgl ebd.

Zusammenfassend lässt sich also sagen: Metalfans heutzutage stammen weder aus einem bestimmten sozialen Umfeld, noch aus bestimmten Bildungsgruppen oder Familienverhältnissen. Stigmatisierung durch die Öffentlichkeit, sowie die Erfahrung sozialer Ungerechtigkeit sind nach Helsper Kriterien, die sie verbinden. Ergänzt wird dieses durch die Bedeutung der Musik für die Fans als Spiegel und Katalysator der eigenen Emotionen. Allerdings muss hier gesagt werden, dass sowohl Hespers als auch Roccors Ergebnisse nicht unbedingt auf die heutige Szene zutreffen müssen. Seit den 1990er Jahren hat sich gesellschaftlich einiges verändert. Zwar ist auch heute die Sorge um Arbeitsplätze und somit um die soziale Stellung wieder sehr aktuell, jedoch hat die Stigmatisierung der Metalfans deutlich nachgelassen. Vermutlich haben dazu auch musikalische Veränderungen innerhalb des Heavy Metal selbst beigetragen. Die Stilrichtung ‚Nu-Metal‘ beispielsweise, bei der Hip-Hop Elemente wie Scratching oder Sprechgesang verwendet werden, stieß auf breites Gehör. Durch den Gebrauch dieser Techniken einer allgemeintauglicheren Musik, wie eben dem Hip-Hop, wurde eine breitere Masse angesprochen als es bei anderen Subgenres der Fall war. Jedoch wurde Nu-Metal gleichzeitig, vorwiegend von älteren Szenegängern, als ‚untrue‘ und kommerziell kritisiert. In Europa erfreut sich seit 2007 die dänische Band *Volbeat* großer Beliebtheit. Mit einer Mischung aus traditionellem Rock’n’Roll und Heavy Metal, „Elvismetall“⁸¹ genannt, kommen sie völlig ohne digitale Effekte aus. Die Metalfans kürten die Dänen zum „Aufsteiger des Jahres 2007“⁸² bzw. zum „Newcomer 2007“⁸³, obwohl weder ihr äußeres Erscheinungsbild, noch ihre Musik dem ‚klassischen‘ Metalverständnis entsprechen.

3.2 Die Heavy Metal Musiker

Die Anfänge des Metal waren stark durch die soziale Herkunft der Bands, dem Arbeitermilieu, geprägt. (Vgl. Kapitel 2.2) Für die Musiker von *Black Sabbath* schien eine Karriere als Rockstar die geeignete Möglichkeit zu sein, „um den ‚als widerlich empfundenen Tätigkeiten Fleischabträger (Ozzy), Buchhalter (Geezer), Lasterfahrer (Bill) Monteur (Tony)‘ für immer zu entkommen.“⁸⁴ Talent, Fleiß und handwerkliches Geschick (an den Instrumenten) waren die Basis einer Musikerkarriere, unabhängig von

⁸¹ <http://de.wikipedia.org/wiki/Volbeat>, 20.08.2008.

⁸² Ohne Autor, „Leserumfrage 2007“ in: Metal Hammer Nr. 4/2008, München, S.57

⁸³ Ohne Autor, „Leserpoll 2007“ in: Rock Hard 250, Dortmund 2008, S.66.

⁸⁴ Herr, Matthias, „Matthias Herr’s Heavy Metal Lexicon Vol.2“, zitiert nach Roccor, KKK, S.130.

der sozialen Herkunft. *Black Sabbath* und ihr Weg aus dem harten Arbeiteralltag waren sicherlich ein Ansporn für Angehörige dieser sozialen Schicht, sich selbst als Musiker zu versuchen. Dies erklärt wohl auch, warum z.B. in Deutschland das Ruhrgebiet, eine Hochburg des Proletariats, als „die wahre Wiege des Metal“⁸⁵ gilt. In der Tat stammen viele inzwischen international erfolgreiche Bands dort her: *Sodom* aus Gelsenkirchen, *Grave Digger* aus Gladbeck, *Kreator* aus Essen oder *Blind Guardian* aus Krefeld. Die Musiker selbst kommen ebenfalls aus ‚normalen‘ Verhältnissen. So fuhr beispielsweise *Tom Angelripper* (bürgerlich Thomas Such), Sänger von *Sodom*, zehn Jahre auf der Zeche Hugo im Gelsenkirchener Stadtteil Buer ein.

Anders verhielt es sich in den USA. Hier galt und gilt der Weg, Metalmusiker zu werden, als legitimer Teil des ‚American Way of Life‘. Durch die Möglichkeit, bei entsprechendem Talent Stipendien für Colleges zu bekommen, gepaart mit einem großen Musikmarkt, kann man hier das Einschlagen einer Rockmusikkarriere durchaus als ‚normale‘ Jobperspektive sehen. Bands wie *Bon Jovi* oder *Van Halen* haben ihre Ursprünge in der Mittelschicht. Erstere profitierten vor allem von der familiären Unterstützung des Gründers Jon Bon Jovi (eigentlich John Frank Buongiovi), der im Tonstudio seines Onkels gleich mit der ersten Aufnahme „Runaway“⁸⁶ durchschlagenden Erfolg erzielen konnte. Der Traum, als Rockmusiker erfolgreich sein zu können, ist in der amerikanischen Gesellschaft fest verwurzelt, die Konkurrenz auf diesem Gebiet groß. So können es sich Clubs in Los Angeles leisten, von den Musikern Geld für Auftritte zu verlangen.⁸⁷ Allerdings ist auch in der Frühphase des Metal, am Beispiel von *KISS* eine Verwurzelung in den eher unteren sozialen Schichten erkennbar. Die vier Gründungsmitglieder stammen alle aus einfachen Verhältnissen: Sänger *Paul Stanley* (geb. Stanley Harvey Eisen) etwa war bis zum Durchbruch als Taxifahrer, Schlagzeuger *Peter Criss* (geb. George Peter Criscoula) als Metzger tätig. Allerdings muss hier erwähnt werden, dass *KISS* zwar durchaus Workaholics sind, allerdings ohne ihr Management, dass zu Karrierebeginn sehr viel Geld für Bühnenshow und Kostüme zu investieren bereit war, wohl kaum so erfolgreich geworden wären.

Im Gegensatz zu Europa lässt sich also festhalten, dass in den USA der Weg, eine Musikkarriere einzuschlagen, gesellschaftlich als Jobperspektive anerkannt ist und die Möglichkeiten, gefördert zu werden ungleich höher waren. Inzwischen gibt es allerdings

⁸⁵ W., Moses, „Das rockt! Bekenntnisse eines Heavy Metal Fans“, Berlin 2007, S.97.

⁸⁶ Erschienen auf *Bon Jovi*: „Bon Jovi“, PolyGram, 1984.

⁸⁷ Vgl. Roccor, KKK, S.132.

auch in Staaten wie Frankreich, Großbritannien oder den Niederlanden staatliche Projekte zur Förderung von ‚Unterhaltungsmusik‘ (in Abgrenzung zur ‚ernsthaften Musik‘ wie Klassik, die auch in Deutschland gefördert wird).

Die Herkunft der Musiker wie auch der Fans ist durch den allgemeinen gesellschaftlichen Wandel nicht mehr vornehmlich auf eine soziale Schicht zu fokussieren. Die Gründungsmitglieder von *Killswitch Engage*, einer jungen Band einer noch jüngeren Musikrichtung, dem Metalcore, bei dem Elemente des aus dem Punk in den 1990er Jahren entstandenen Hardcore und Emocore Einzug hielten und die aufgrund eines regelrechten Booms in den letzten zwei Jahren auch als ‚New Wave of American Heavy Metal‘ bezeichnet wird, sind ehemalige Studenten des Berklee College of Music in Boston, Massachusetts. Aber auch sie zollen den ‚Wurzeln‘ des Heavy Metal ihren Tribut - gehört doch eine Neuinterpretation des Songs „Holy Diver“⁸⁸, im Original von *Dio* aus dem Jahr 1983, zu ihrem Repertoire.

3.3 Weltanschauliche Hintergründe des Heavy Metal

United, united, united we stand
United we never shall fall
United, united, united we stand
United we stand one and all⁸⁹

Dieser Refrain drückt ein wichtiges Element des Heavy Metal aus: das ‚Wir‘ Gefühl. Musiker und Fans fühlen sich miteinander und untereinander verbunden im Protest gegen gesellschaftliche Normen und Werte. „Wie die historische Arbeiterklasse hat auch der Heavy Metal ein ausgeprägtes Selbstbewußtsein entwickelt.“⁹⁰ Man ist stolz auf seine Musik, seine ‚Kutte‘, seine Freunde und nicht zuletzt darauf, einer Kultur anzugehören, die (bislang) nicht vom Mainstream vereinnahmt wurde. Ein weiteres wichtiges Element der weltanschaulichen Hintergründe des Heavy Metal ist, dass soziale Statussymbole wie Beruf, finanzieller Wohlstand oder auch Äußerlichkeiten, unwichtig sind. Auf Konzerten oder Festivals fällt auf, dass es in der Metalkultur mehr Menschen mit Handicaps oder Schönheitsfehlern wie Rollstuhlfahrer

⁸⁸ *Killswitch Engage*: „Holy Diver“ auf *Killswitch Engage*: „As Daylight Dies – Special Edition“, Roadrunner Records, 2007.

⁸⁹ *Judas Priest*: „United“ auf *Judas Priest*: „British Steel“, Epic Records, UK 1980, Zitat nach: <http://www.judaspriest.com/disc/brilyr.asp>, 13.10.2008.

⁹⁰ Roccor, KKK, S.319.

oder Übergewichtige zu geben scheint als in anderen alltagskulturellen Gruppen. Religiös oder politisch haben die Szeneangehörigen jedoch keine einheitliche Weltanschauung: Atheisten stehen neben Katholiken, Sozialdemokraten neben Konservativen. Metal als unpolitisch zu bezeichnen wäre allerdings nicht ganz richtig. „Es geht den meisten Bands weniger darum, eine bestimmte politische Einstellung zu kritisieren, als grundsätzliche Kritik an hierarchischen Systemen zu üben.“⁹¹ Zwar wurden im Zuge der 80er Jahre auch allgemeine gesellschaftliche Probleme Bestandteil von Songtexten, Politiker wurden und werde noch aber meist als Wurzel des Übels gesehen. Der Song „Judas“⁹² der Hamburger Band *Helloween* bringt es wie folgt auf den Punkt:

You promise us a bright golden future
You say you will save the world
That there will be no more hunger and pain
But we only see your golden hands
You say you take care of our survival
Sending us missiles instead
But you just betray us, deny us and lie
And you always say you would

[Chorus 1]

Fight for freedom, fight for rights
I see treason in your eyes.

[Chorus 2]

Judas - rulin' with an iron hand
Judas - sittin' in the government
Judas - I am not a Jesus Christ
Judas - you will be the one who's crucified⁹³

Diese Politikverdrossenheit birgt allerdings auch die Gefahr einer Unterwanderung von Rechts, wobei dies als Randerscheinung betrachtet werden kann (Vgl. Kap. 4.4.4). In dieser stellenweise vorhandenen Unterwanderung findet sich aber auch Nährboden für eine pauschale Verurteilung der Szene oder einzelner Bands.

⁹¹ Rocco, KKK, S.232.

⁹² *Helloween*: „Judas“, erschienen auf *Helloween*: „Judas“ (EP), Noise International, 1986.

⁹³ <http://www.darklyrics.com/lyrics/helloween/judas.html#1>, 26.08.2008.

Als Beispiel sei hier die viel diskutierte Frankfurter Band *Böhse Onkelz* erwähnt. Sie gelten bei vielen Menschen als rechtsradikal. Einer ihrer Songs, ‚Türken Raus‘, der allerdings auf keinem ihrer Tonträger erschienen ist, ist definitiv als fremdenfeindlich und rassistisch anzusehen. Jedoch ist dieser Song von der Eindeutigkeit her das einzige ‚Zeugnis‘ einer rechten Gesinnung, auch wenn manche neuere Texte durchaus in einem ‚rechten Licht‘ interpretiert werden könnten. Sämtliche Versuche der Band, sich zu distanzieren, sei es in Interviews, durch Songs wie „Deutschland im Herbst“⁹⁴, oder durch Organisation von Konzerten gegen rechte Gewalt konnten das negative Image jedoch kaum beeinflussen.

Neben all diesen soziokulturellen Aspekten wie die Verwurzelung des Heavy Metal in der Arbeiterkultur, der Irrelevanz sozialer Statussymbole oder der unhomogenen politischen oder religiösen Überzeugung, darf natürlich die Musik nicht vergessen werden. „Die Liebe zum Heavy Metal ist bei der Mehrheit der Fans ‚echt‘.“⁹⁵, Modefans oder Mitläufer selten, genauso ‚One-Hit-Wonder‘. Wer sich als Metalhead bezeichnet, meint dies auch so – und beschränkt sich nicht nur auf eine Band oder ein Subgenre. Einen Beleg hierfür liefern die Verkaufszahlen. In den 90er Jahren verlor die breite Musikpresse – abgesehen von den szeneeigenen Zeitschriften – das Interesse am Heavy Metal. Die Verkaufszahlen sprachen jedoch eine andere Sprache.

Mötley Crüe stapelten mit dem anzüglichen ‚Dr. Feelgood‘ [...] nach 1991 noch drei, vier, fünf und schließlich sogar sechs Platin-Platten aufeinander und setzten nach dem angeblichen Großreinemachen im Glam noch 4 Millionen Platten um. Im Vergleich dazu verkaufte sich die CD ‚Doggystyle‘ des Rappers Snoop Dogg aus L.A., die in den Neunzigerjahren allgegenwärtig erschien, insgesamt nur vier Millionen Mal.⁹⁶

Und auch die Klassiker verkauften sich weiterhin. ‚Paranoid‘⁹⁷ von *Black Sabbath* beispielsweise überschritt im Januar 1995 die Vier-Millionen-Marke.

Seit der Jahrtausendwende scheint das Interesse der Medien an Heavy Metal gestiegen zu sein. Das Reality-TV Format ‚The Osbournes‘⁹⁸, dokumentierte von 2002 bis 2005 im Serienformat das Familienleben des *Black Sabbath* Sängers Ozzy Osbourne. Der

⁹⁴ *Böhse Onkelz*: ‚Deutschland im Herbst‘, erschienen auf *Böhse Onkelz*: ‚Weiß‘, SPV, 1993, siehe auch die Analyse des Songs in Kap. 5.1.9 dieser Arbeit.

⁹⁵ Rocco, KKK S. 153.

⁹⁶ Vgl. Christie, Ian, ‚Höllens Lärm‘, Höfen (Österreich) 2004, S.318.

⁹⁷ *Black Sabbath*: ‚Paranoid‘, Vertigo Records, 1970.

⁹⁸ ‚The Osbournes‘, Big Head Productions, USA 2002.

Erfolg dieser Serie ist sicherlich mit ein Grund, warum der früher „Luzifers Liebling“⁹⁹ genannte Musiker sich heute großer Beliebtheit bei einem breiten Publikum erfreut. Auch Kiss-Mastermind Gene Simmons startete 2006 sein eigenes Dokusoap Format unter dem Titel „Gene Simmons‘ Family Jewels“¹⁰⁰.

Bei der Bekleidungskette H&M waren vor einigen Jahren Boxershorts und T-Shirts mit dem Bandlogo von *Motörhead* erhältlich, allerdings sind diese inzwischen wieder aus dem Sortiment verschwunden. Immer häufiger kann man in jüngster Zeit auf der Straße allerdings Shirts mit Rockbandnamen im Glitzerlook entdecken – auf den Konzerten der Bands sucht man diese allerdings vergeblich im Publikum.

Beinahe unverzichtbar sind Symbole des Okkulten wie Pentagramme, umgedrehte Kreuze oder die Zahl 666. Auf den mit Aufnähern verzierten Jeanswesten der Fans, genannt ‚Kutten‘, auf T-Shirts, Plattencovern oder auch im Bühnenbild dienen sie den Gegnern des Heavy Metal bis heute als Anhaltspunkt, der gesamten Szene eine satanistische Gesinnung zu unterstellen. Im folgenden Kapitel werde ich diese Kritik näher untersuchen.

⁹⁹ Bäumer, S.20.

¹⁰⁰ „Gene Simmons Family Jewels“, A Day With, 2006.

4. Heavy Metal: Musik des Satans?

Seit *Black Sabbath*, den Anfängen dieser Musik- und Kulturrichtung, wurde dem Heavy Metal immer wieder eine satanistische Weltanschauung unterstellt. Dieses Vorurteil, das besonders in den 80er Jahren verstärkt verbreitet wurde, stellt bis heute das wohl bekannteste dar.

Die meisten Autoren (christlicher) Warnschriften gegen Heavy Metal sowie Berichte in den Medien verwenden hierbei pauschal den Begriff des ‚Satanismus‘, ohne diesen näher zu erläutern oder differenziert zu betrachten. So ist in der Sendung ‚report München‘ der ARD von 1991 die Rede von ‚Fans: Kultisch in ihrer Selbstaufgabe, wahrhaft satanisch verführt‘¹⁰¹. Die Autoren Ulrich Bäumer („Wir wollen nur Deine Seele“¹⁰²) und Fernando Salazar Banol („Die okkulte Seite des Rock“¹⁰³) gehen sogar soweit, der gesamten Rockmusik eine Beziehung zum Satanismus zu unterstellen. In den USA gab es in den 80er Jahren eine regelrechte Hysterie, Schallplatten wurden öffentlich verbrannt, es gab Demonstrationen vor Konzerten und besorgte Mütter gründeten einen Verein, der die Jugend vor der Gefahr der (Rock)Musik schützen sollte. Doch was ist Satanismus eigentlich? Beten Musiker wie *King Diamond*, Sänger der Bands *Mercyful Fate*, der sich selbst als Satanist bezeichnet, tatsächlich den Gegenspieler Gottes an? Und: Waren die Jugendlichen, die Anfang der 90er Jahre in Norwegen Kirchen in Brand setzten tatsächlich vom Teufel besessen? Diese Fragen werde ich im folgenden Kapitel beantworten.

4.1 Satanismus: Versuch einer Definition

„Es existiert keine allgemeingültige Definition des Begriffs ‚Satanismus‘, der alle Facetten des Phänomens ausreichend klären würde.“¹⁰⁴ In dieser Magisterarbeit werde ich deshalb die für das Thema relevanten Facetten des Satanismus darstellen. Zunächst möchte ich festhalten, dass die Darstellung von Satanismus, wie sie in den Medien erfolgt, oft nur sehr wenig mit dem ‚organisierten‘ Satanismus, z.B. der Church of Satan, zu tun hat. Schwarze Messen, wie man sie sich heute allgemein vorstellt, lassen

¹⁰¹ „Ihr Kinderlein kommet“, Report München 1991, zitiert nach http://www.youtube.com/watch?v=myOK8_bohHw, 15.07.08.

¹⁰² Bäumer, Ulrich, „Wir wollen nur deine Seele“, Bielefeld 1986.

¹⁰³ Banol, Fernando Salazar, „Die Okkulte Seite des Rock“, München 1993.

¹⁰⁴ Schweer, Thomas, „Stichwort: Satanismus“, München 1997, S.7.

sich erstmals für das 17. Jahrhundert belegen. Sie orientierten sich an Beschreibungen des Hexensabbat, welche wahrscheinlich auf Mutmaßungen der Inquisitoren der frühen Neuzeit basierten. Zwischen 1673 und 1682 sollen in Paris mindestens 2500 Kinder, darunter fallen auch zahlreiche Abtreibungen, bei solchen Ritualen umgebracht worden sein.¹⁰⁵ Diese Messen hatten keinen erkennbaren religiösen Hintergrund, vielmehr sollte hier durch magische Rituale Personen geschadet werden. Auch Liebeszauber oder andere weltliche Wünsche sollten mittels Magie erfüllt werden. Der Teufel wurde hier lediglich als „dämonisches Mittel zum profanen Zweck angesehen.“¹⁰⁶ Im Großbritannien des 18. Jahrhunderts nutzten die sogenannten ‚Hell Fire Clubs‘ schwarze Messen, um gegen herrschende Moralvorstellungen von Sexualität zu verstoßen sowie „die kultische Teufelsanbetung zur Zerstreung und Belustigung unter den meist adeligen Mitgliedern“¹⁰⁷ zu betreiben. Ausschweifende Sexualität steht auch in den Ritualen der Neo-Satanistischen *Church of Satan* im Mittelpunkt. „Doch die schwarze Messe gibt es ebenso wenig, wie es den Satanismus gibt.“¹⁰⁸

4.2 Teufelsanbeter und Satansjünger: der ‚literarische Satanismus‘

Satanische Sekten, die Rituale wie schwarze Messen oder Tieropferungen vollziehen, orientieren sich an literarischen Beschreibungen des 19. Jahrhunderts:

Der Beitrag des 19. Jahrhunderts zum Satanskult bestand im wesentlichen (sic!) in der literarischen Verherrlichung Satans. Sie wiederum ist im Zusammenhang zu sehen mit dem Dekadenzgefühl, das um diese Zeit ganz Europa erfaßt hatte: ein Pendeln zwischen Ekel und sinnlichem Raffinement, dazu die Bewunderung und Faszination von allem Verderbt-Schönen, die ‚delectatio morosa‘, die den Beginn der Ablösung der Kunst von religiösen und sittlichen Werten markiert.¹⁰⁹

Diese Beschreibungen dienen auch heute noch als Grundlage für manche, um einen in ihrer Weltanschauung real existierenden Satan anzubeten und ihm in okkulten Ritualen, wie beispielsweise Opferungen, zu huldigen. Diese Nachahmungen beruhen auf dem Glauben, dunkle Kräfte frei setzen zu können, um diese dann für eigenen Zwecke zu gebrauchen.

¹⁰⁵ Vgl. Schweer, S.53.

¹⁰⁶ Ebd. S.55.

¹⁰⁷ Rainer, Karin A., „Literatur des Bösen“, Marburg 2007, S.126.

¹⁰⁸ Mallinkrodt-Neidhardt, Sylvia: „Satanische Spiele“, Neukirchen-Vluyn 2002, S.93.

¹⁰⁹ Daxelmüller, Christoph, „Lexikon der Sekten“, Freiburg 1990, S.495, zitiert nach Rocco, KKK,S.250.

Nach WERNER HELSPER dominiert bei Satansjüngern der Wunsch nach Erlangung von Macht, dem meist das Gefühl völliger Ohnmacht vorausgegangen ist. Viele schließen sich satanischen Zirkeln an, weil sie Rache nehmen wollen an der Gesellschaft bzw. dort ihren Haß abregieren können.¹¹⁰

Am Beispiel der Manson-Family wird deutlich, dass der Glaube an Satan als Gegenspieler Gottes durchaus gefährlich werden kann. Diese ‚Family‘ war eine sektenähnliche Kommune unter Führung des Amerikaners Charles Manson, die von 1967 bis zu ihrer Verhaftung 1969 existierte. Manson, der sich selbst zunächst für Jesus Christus, dann für Satan und später sogar für beide hielt, predigte von einer Apokalypse die er, nach dem gleichnamigen Beatles-Song, ‚Helter Skelter‘ (deutsch: ‚holterdiepolter‘) nannte. An diesem Tag würden in einem apokalyptischen Rassenkampf zwischen schwarzen und weißen Amerikanern die Schwarzen siegen. Aufgrund ihrer Unfähigkeit zu Herrschen würden sie nach einem Führer suchen – und dieser sei er, Charles Manson. Um den ‚Helter Skelter‘ herbeizuführen beauftragte er seine Family, in der weißen Oberschicht Morde zu begehen. Im Sommer 1969 ermordete die Manson-Family sechs Menschen, unter ihnen die hochschwangere Schauspielerin Sharon Tate.¹¹¹

Diesen Glauben an Satan als tatsächlich existierenden Gegenspieler zu Gott, welchem in fingierten Ritualen gehuldigt wird, werde ich nach seinem Ursprung als ‚literarischen Satanismus‘ bezeichnen.

4.3 Der ‚philosophische Satanismus‘: Aleister Crowley und seine Nachfolger

Aleister Crowley ist eine der zentralen Figuren des Neo-Satanismus. Der Zentralsatz von Crowleys Lehre „Do what thou wilt shall be the whole of the Law“¹¹², übersetzt etwa ‚Tue was du willst. Dies sei das einzige Gesetz‘ aus seiner Offenbarungsschrift „Liber Al vel Legis“¹¹³, ist der Zentralsatz des modernen Satanismus. In dieser Schrift wird Satan außerdem nicht als Gegenspieler Gottes verehrt. „Der Begriff Satan ist vielmehr zum Symbol für eine Geisteshaltung geworden.“¹¹⁴

¹¹⁰ Rocco, KKK, S.251.

¹¹¹ Vgl. Schweer, S.85.

¹¹² <http://www.hermetic.com/crowley/engccxx.html>, 05.06. 2008.

¹¹³ Crowley, Aleister, „Liber Al vel Legis“, Bergen an der Dumme, 1993.

¹¹⁴ Cammans, Heide-Marie, „Ratgeber Okkultismus“, Düsseldorf 1998, S.131 f.

Crowley wurde 1875 als Sohn eines Brauers in England unter dem Namen Edward Alexander geboren. „Zu Aleister wurde er erst mit zwanzig Jahren als er beschloss, den Namen Edward Alexander nicht mehr ausstehen zu können.“¹¹⁵ Seine Familie gehörte zu den Plymouth Brethren, einer streng-gläubigen, freikirchlichen Bewegung. Ab seinem vierten Lebensjahr nahm er an den täglichen Bibelstunden seiner Familie teil, wo er, nach eigenen Angaben, seine Faszination für Sünde und Tod, aber auch Folter und Erniedrigung, entdeckte. Crowleys Mutter soll ihn, der immer wieder mit dem autoritären Erziehungsstil seiner Eltern Probleme hatte, ‚the beast‘ – das Tier - genannt haben. In Anlehnung an die Offenbarung des Johannes identifizierte er sich fortan mit dem dort genannten Tier, dessen biblische Zahl die 666 ist¹¹⁶, und nannte sich selbst auch gerne ‚Das Tier 666‘. „Die Zahl 666 jedenfalls ist seither eines der populärsten Symbole des modernen Satanismus.“¹¹⁷ 1895 begann Crowley sein Studium in Cambridge. In den folgenden Jahren bewegte sich der passionierte Bergsteiger in verschiedenen okkultistischen Zirkeln, „die Anfang des 20. Jahrhunderts wie Pilze aus dem Boden schossen.“¹¹⁸ 1904 soll ihm nach eigenem Bericht sein Schutzgeist Aiwass das „Liber Al vel Legis“, das Buch des Gesetzes, diktiert haben.¹¹⁹ In diesem und seinen folgenden Schriften wird jedoch deutlich, dass es Crowley eher um eine Bekämpfung des Christentums und seiner Wertevorstellungen ging, als um die Verehrung Satans. Die von ihm komponierte ‚Hymne an Pan‘, welche auf seiner Beerdigung im Dezember 1947 rezitiert wurde, verdeutlichte seine Standpunkte.

Denn in der Gestalt des Pan findet sich genau das ausgedrückt, worum es Crowley eigentlich ging: die Überwindung bürgerlicher Normen und Moralvorstellungen, ein freies Leben nach selbstgesteckten Maßstäben und die Propagierung einer ‚Religion der Starken‘.¹²⁰

1966 gründete der ehemalige Polizeifotograf und Schauspieler Anton Szandor LaVey die ‚First Church of Satan‘. Sie war die erste satanische Organisation, die in den USA als Kirche anerkannt wurde. Die zentralen Lehren LaVeys, welche er in der Walpurgisnacht 1968 in der Satanischen Bibel niederschrieb, drehen sich um Individualismus und die Loslösung von Regeln und Geboten des Christentums. Der

¹¹⁵ Symonds, John: „Aleister Crowley. Das Tier 666“, München 1996, S.24.

¹¹⁶ Vgl. Of, 13, 18.

¹¹⁷ Mallinkrodt-Neidhard, S.76.

¹¹⁸ Dornbusch, Christian und Killgus, Hans-Peter, „Unheilige Allianzen“, Münster 2006, S.83.

¹¹⁹ Vgl. Symonds, S. 90 f.

¹²⁰ Schweer, S. 69.

Glaube der christlichen Religionen an ein paradiesisches Leben nach dem Tod wird ebenso abgelehnt wie das Gebot der Nächstenliebe: „Hasse deine Feinde von ganzem Herzen, und wenn jemand dir auf die eine Wange schlägt, *schlage* ihn auf die andere! Schlage ihn, wo immer du ihn triffst, denn Selbsterhaltung ist das oberste Gebot!“¹²¹ Die sieben Todsünden des Christentums, Neid, Stolz, Gier, Wut, Völlerei, Wollust und Müßiggang werden von LaVey befürwortet, „da sie alle zu körperlicher, geistiger oder emotionaler Befreiung führen.“¹²² Entgegen der landläufigen Meinung finden sich in der von LaVey verfassten ‚Satanic Bible‘ auch keine Anleitungen zu schwarzen Messen, Vorschriften zur Lebensführung, Aufrufe zu Orgien oder Mord. Im Gegenteil: „Die Elf Satanischen Regeln der Erde“ verbieten sogar okkulte Opferungen:

1. Do not give opinions or advice unless you are asked.
2. Do not tell your troubles to others unless you are sure they want to hear them.
3. When in another’s lair, show him respect or else do not go there.
4. If a guest in your lair annoys you, treat him cruelly and without mercy.
5. Do not make sexual advances unless you are given the mating signal.
6. Do not take that which does not belong to you unless it is a burden to the other person and he cries out to be relieved.
7. Acknowledge the power of magic if you have employed it successfully to obtain your desires. If you deny the power of magic after having called upon it with success, you will lose all you have obtained.
8. Do not complain about anything to which you need not subject yourself.
9. Do not harm little children.
10. Do not kill non-human animals unless you are attacked or for your food.
11. When walking in open territory, bother no one. If someone bothers you, ask him to stop. If he does not stop, destroy him.¹²³

Zusammenfassend läßt sich hier also festhalten, dass der ‚philosophische Satanismus‘ eine hedonistische Lebenseinstellung widerspiegelt. Bei der *Satanischen Bibel* handelt es sich um ein beinahe harmloses philosophisches Buch, „die Essenz satanischer Philosophien ist reine Selbstbezogenheit.“¹²⁴ Daher bezeichne ich diese Form als ‚philosophischen Satanismus‘.

¹²¹ LaVey, Anton Szandor, „Die Satanische Bibel“, Zeltlingen-Rachtig 2007, S.44.

¹²² Ebd. S. 57.

¹²³ <http://www.churchofsatan.com/Pages/Eleven.html>, 12.07.2008.

¹²⁴ Rocco, KKK. S.252.

4.4 Satanismus und Heavy Metal

4.4.1 Die Vorwürfe der Gegner

Seit den Anfängen des Heavy Metal existiert der Mythos des satanischen Heavy Metal. (Vgl. Kapitel 2.2 dieser Arbeit). Die Wurzeln hierfür reichen bereits zurück in die Anfänge der populären Musik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. „Bereits in den 50er und 60er Jahren haben sich Kirchenfunktionäre über den negativen Einfluss der blasphemischen Klänge auf die „zarte Jugend“ beklagt.“¹²⁵ Besonders die *Rolling Stones* standen hier im Kreuzfeuer der Kritik. Ihre Musik trage „eine Hauptschuld an der Auflehnung der jungen Generation gegen kirchliche Dogmen.“¹²⁶ In den 70er und 80er Jahren richteten die kirchlichen Rockmusikgegner ihr Augenmerk dann auf den Heavy Metal, da hier besonders viele Hinweise auf Satanismus vorzuliegen schienen. So wird auch Ulrich Bäumer in „Wir wollen nur Deine Seele“¹²⁷ nicht müde, die Zusammenhänge zwischen Metal und Satanismus, und seien sie noch so fragwürdig, aufzuzählen. Den Erfolg von Bands wie *AC/DC* oder auch den *Beatles* erklärt sich Bäumer durch einen Pakt mit dem Teufel, was er dadurch belegt, dass deren Bandmitglieder John Lennon und Bon Scott, wie bereits erwähnt, auf seltsame Art und Weise ums Leben kamen.

John Lennon wurde am 8. Dezember 1980 von seinem Fan Mark Chapman unter mysteriösen Umständen erschossen. Chapman führte sein Tatmotiv auf „Stimmen und den Teufel“ zurück. War das der Preis den der Teufel nun von dem ehemaligen Beatle gefordert hat?¹²⁸

Bäumer stellt außerdem die Thesen auf, der Bandname *AC/DC* bedeute ‚Antichrist – Death to Christ‘¹²⁹ und *KISS* stünde als Abkürzung für ‚Kings in Satanic Service‘¹³⁰, obwohl die meisten ihrer Texte von Party oder Liebe handeln. Auch *Iron Maiden* geraten hier unter Satanismusverdacht: Ihr Album ‚The Number of the Beast‘¹³¹, das bis heute als Meilenstein der Heavy Metal Geschichte gilt¹³², sorgte mit dem

¹²⁵ Rocco, BFG, S.163.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Bäumer, Ulrich, „Wir wollen nur deine Seele“, Bielefeld 1986.

¹²⁸ Ebd. S. 55f.

¹²⁹ Ebd. S.80.

¹³⁰ Ebd. S. 65. In anderen Schriften findet sich auch die Interpretation ‚Kids in Satanic Service‘ bzw. ‚Knights in Satanic Service‘.

¹³¹ *Iron Maiden*: „The Number of the Beast“, Emi Records, 1982.

¹³² Vgl. Kühnemund, Götz, „25 Jahre ‚The Number of the Beast‘, in: „Rock Hard 241“, Dortmund 2007, S.21 ff.

gleichnamigen Titelsong für Furore. „Begeisterung schlägt Bruce Dickinson aus der Zuschauermenge entgegen, wenn er die Zahl des Antichristen besingt“¹³³ Dabei wird in diesem Lied Satan weder verherrlicht noch gepriesen, sondern sogar vor dem Bösen gewarnt.¹³⁴ Dass der Song „After forever“¹³⁵ von *Black Sabbath* durchaus christliches Gedankengut enthält, ist für Bäumer ein offensichtlicher Beweis für ihre Hinterlist: „Bereits der Apostel Paulus wies schon darauf hin, daß der Satan sich oft sehr geschickt zu tarnen und die Menschen zu betrügen weiß, damit sie ihm auf den Leim gehen.“¹³⁶ Auch die Konzerte und Bühnenshows werden in einen satanischen Kontext gebracht; allerdings sind hier die Beschreibungen sehr pauschal gehalten und teilweise so extrem, dass sie wohl kaum real sein dürfen. „Allgemein werden Gewaltakte vollzogen, die mit dem Tod durch Schläge, Erwürgen oder Zertreten von einem der Assistenten endet.“¹³⁷ Bäumer schreibt in Bezug auf *Black Sabbath* vom Zelebrieren einer „schwarzen Rock-Messe“¹³⁸, und nimmt hier auch Bezug auf ein in der Metal Szene bis heute verbreitetes Grußzeichen.

Bei einem Live-Konzert zeigte Ronnie James Dio einen satanischen Gruß, bei dem der Zeigefinger und der kleine Finger ausgestreckt werden (damit werden zwei Hörner symbolisiert). Dabei schrie der Sänger die Menge gellend an, und als Antwort grüßten viele mit dem gleichen satanischen Salut zurück.¹³⁹

Die auch als ‚mano cornuto‘ (ital., ‚Hörnerhand‘) oder in der deutschen Metalszene als ‚Pommesgabel‘ bekannte Geste geht, laut Dio selbst, auf seine Großmutter zurück, die diese Geste verwendete, um den bösen Blick von sich abzuwenden, sich also selbst vor Unheil zu schützen.¹⁴⁰ Im Mittelmeerraum wird diese Geste auch als Obszönität verwendet und symbolisiert dann den ‚gehörnten‘ Ehemann.¹⁴¹ Von „satanischem Salut“ kann also kaum mehr eine Rede sein.

Allerdings ist offensichtlich, dass Heavy Metal Bands sich an Bildern und Symbolen aus dem Bereich des *literarischen* Satanismus bedienen und so selbst auch zur

¹³³ Bäumer, S.66 f.

¹³⁴ Vgl. Interpretation in Kapitel 5.1.1. dieser Arbeit.

¹³⁵ Erschienen auf *Black Sabbath*: „Master of Reality“, Vertigo Records, 1971.

¹³⁶ Bäumer, S.15f.

¹³⁷ Banol, Fernando Salazar, „Die okkulte Seite des Rock“, München 1987, S.54, zitiert nach Roccor, „Kunst, Kommerz, Ketzerei“, S. 255. In der mir vorliegenden 2. Auflage von Banols Buch ist diese Stelle nicht mehr enthalten.

¹³⁸ Bäumer, S.19.

¹³⁹ Ebd. S. 17f.

¹⁴⁰ Vgl. <http://metal-rules.com/interviews/RonnieJamesDio.htm>, 20.05.2008.

¹⁴¹ Vgl. http://www.uni-stuttgart.de/lettres/krueger/forschungsvorhaben_etymologien.html, 20.05.2008.

Mythenbildung beitragen – aber es stecken wohl eher ökonomische denn religiöse Motive hinter dieser Auswahl. „*Black Sabbath* benützten die okkulte Welle, um auf sich aufmerksam zu machen und erreichten mit ihrem Image eine Vielzahl rebellionswilliger Heranwachsender.“¹⁴² Auch *Possessed*, die dem Genre Black Metal zuzuordnen sind, gaben diesen Zweck zu. „It’s just an image – It sells.“¹⁴³ Im Black Metal drehen sich die Texte beinahe ausschließlich um die Hölle und Satan¹⁴⁴, jedoch werden die Texte „von den Musikern und Fans nur selten ernst genommen, auch das satanische Image betrachtet man überwiegend als erfolgversprechendes Showkonzept.“¹⁴⁵ Allerdings blieb es nicht dabei. Die Band *Deicide* trieb dieses ‚Spiel‘ auf die Spitze. Deren Sänger Glen Benton bekannte sich öffentlich als Anhänger Satans („Satansjünger“) und stellte sich öffentlich gegen das Christentum. *King Diamond*, Sänger der Black Metaler von *Mercyful Fate* z.B. lehnt den Glauben an Satans Existenz als Anhänger des **philosophischen** Satanismus sogar ab.

Ich kann weder beweisen, dass es einen Gott gibt, noch dass es keinen gibt. Ich weiß es nicht. [...] Aber Satanismus ist keine Religion, sondern eine Lebensphilosophie.¹⁴⁶

4.4.2 ‚Mütter gegen Metal‘: Die Gründung des PMRC

In den 1980er Jahren entstand, wie bereits angedeutet, besonders in den USA, eine regelrechte Hysterie gegen Heavy Metal. Metal war, besonders bei den Jugendlichen, sehr beliebt. Der Musiksender MTV verbreitete sein Programm und spielte viele Videos von Metalbands. „Rebellion gehörte nun zum Inventar in den amerikanischen Wohnstuben.“¹⁴⁷ Unter Federführung der Ehefrauen von Kongressmitgliedern, wie Susan Baker und Tipper Gore, verheiratet mit dem späteren Vizepräsidenten der USA Al Gore, wurde das ‚Parents‘ Music Resource Center‘, kurz PMRC, gegründet. Das PMRC mutmaßte, das gestiegene Selbstmordraten und Gewalttaten unter Teenagern durch Texte von Rock- und Popmusik zu erklären seien. Und sie fanden Gehör:

¹⁴² Rocco, KKK, S.267.

¹⁴³ Herr, Matthias, „Matthias Herr’s Heavy Metal Lexikon Vol.1“, Berlin 1989, S.116, zitiert nach Rocco, KKK, S.271.

¹⁴⁴ Vgl. Rocco, BFG, S.64f.

¹⁴⁵ Rocco, KKK, S.113.

¹⁴⁶ *King Diamond* in: Kühnemund, Götz, „Die Großen Geheimnisse des Lebens“ in „Rock Hard 255“, Dortmund 2008, S. 45f.

¹⁴⁷ Christie, S. 129.

Obwohl die Washingtoner Ehefrauen oft als gackernde Wichtigtuerinnen mittleren Alters dargestellt wurden, gehörten Susan Baker und Tipper Gore 1984 zu den politisch einflussreichsten Frauen des Landes.¹⁴⁸

Ziel des PMRC war es, wie bereits für Filme üblich, auch für Musik Einstufungen und Altersfreigaben auf Basis einer Selbstkontrolle der Musikindustrie zu erreichen. Vor dem Handelausschuss des Senats fanden 1985 Anhörungen statt, zu denen auch die Musiker Dee Snider (Sänger von *Twisted Sister*), John Denver und Frank Zappa eingeladen wurden. Auch wenn seitens der Künstler konstruktive Vorschläge gemacht wurden – Zappas Idee war es zum Beispiel, die Songtexte als separaten Zettel beizufügen, so dass sich der geneigte Käufer vorab über den Inhalt der Lieder informieren könnte – war es „keine Einladung zum Dialog – es war ein abgekartetes Spiel.“¹⁴⁹ Aber auch manche Argumente der Künstler waren etwas zweifelhaft. Dee Snider wies den Vorwurf, sein Text zu „Under the Blade“¹⁵⁰ handle von Sadomasochismus und Bondage, mit dem Argument zurück, dass es um die Halsoperation seines Gitarristen ging und Frau Gore höre den SM-Zusammenhang, da sie sich für eben jene Themen interessiere.¹⁵¹ Zur Ansicht hier ein Textausschnitt:

A glint of steel, a flash of light
You know you're not going home tonight
Be it jack or switch, doctor's or mind
Nowhere to run, everywhere you'll find
You can't escape
From the bed you've made
When your time has come, you'll accept the blade!¹⁵²

Interessant ist an dieser Stelle auch, dass das PMRC vor diesen Anhörungen die Liste der ‚Filthy Fifteen‘, der 15 verdorbensten Pop- und Rocksongs veröffentlichte, besagter Titel aber nicht darin auftauchte:

¹⁴⁸ Christie, S.131.

¹⁴⁹ Ebd. S.132.

¹⁵⁰ Erschienen auf *Twisted Sister*: „Under the Blade“, Atlantic Recors, 1983.

¹⁵¹ Vgl. Interview mit Dee Snider in: „Metal: A Headbangers Journey“, bei ca. 43:10 Minuten.

¹⁵² *Twisted Sister*: „Under the Blade“, zitiert nach:

<http://www.darklyrics.com/lyrics/twisted-sister/undertheblade.html#7>, 23.08.2008.

„Tipper Gores Hitparade – die „fünfzehn verdorbensten Songs“

(mögliche Bewertungen: X = sexuelle Inhalte, D/A = Drogen/Alkohol, G=Gewalt, O = Okkultismus)

- AC/DC, „Let Me Put My Love Into You“	X
- Black Sabbath, „Thrashed“	D/A
- Cyndi Lauper, „She Bop“	X
- Def Leppard, „High ‘n‘ Dry“	D/A
- Judas Priest, „Eat Me Alive“	X
- Madonna, „Dress You Up“	X
- Mary Jane Girls, „My House“	X
- Mercyful Fate, „Into the Coven“	O
- Mötley Crüe, „Bastard“	G
- Prince, „Darling Nikki“	X
- Sheena Easton, „Sugar Walls“	X
- Twisted Sister, „We’re Not Gonna Take It“	G
- Vanity, „Strap On Robby Baby“	X
- Venom, „Possessed“	O
- W.A.S.P., „(Animal) F**k Like A Beast“	X ¹⁵³

Endergebnis aller Verhandlungen war, dass die RIAA, die Recording Industries Association of America, der Verband der amerikanischen Musikindustrie, zustimmte, etwas zu unternehmen – nicht ohne Eigeninteresse: Der Verband wünschte ein neues Gesetz, das ihm erlaubte, auf Leerkassetten eine Urheberrechtsabgabe von 3% erheben zu dürfen. Somit war ein Entgegenkommen der Plattenindustrie wohl unvermeidlich.¹⁵⁴ Am 1. November 1985 kündigte die RIAA an, bedenkliche Tonträger mit einem Aufkleber zu versehen, was jedoch erst ab März 1989 in die Tat umgesetzt wurde; 1992 wurde Seitens des Staates mit dem „Audio Home Recording Act“ den Interessen der RIAA bezüglich Besteuerung von digitalen Aufnahmegeräten sowie von bespielbaren Tonträgern stattgegeben. Diese Steuer wird seitdem an eine Tochtergesellschaft der RIAA abgeführt.

Der „Parental Advisory“ Sticker (Abb.2) wurde je nach Gutdünken der Vertriebsgesellschaften verteilt und verfehlte damit das eigentliche Ziel der PMRC.



Abb. 2: „Parental Advisory“ Aufkleber

¹⁵³ Christie, S.135.

¹⁵⁴ Vgl. Wehrli, Reto, „Verteufelter Heavy Metal“, Münster 2005, S.64 f. sowie Christie, S.136.

„Und doch durfte die Damen-Sittlichkeitsliga zufrieden sein.“¹⁵⁵ Denn ihr Anliegen bekam durch die starke Medienpräsenz einen derart hohen Stellenwert, dass keine Plattenfirma und kein Großhandel das Thema ignorieren konnten. Große Ladenketten wie *Wal-Mart* oder *Sears* nahmen derart etikettierte Tonträger nicht ins Sortiment auf.¹⁵⁶ Allerdings wurde dieses Etikett für die wachsende Hip-Hop Szene Anfang der 90er Jahre zu einer Art ‚Auszeichnung‘, garantierte es doch, dass die für diese Kulturrichtung wichtige Verwendung von ‚direkter, ehrlicher‘ Sprache vom jeweiligen Künstler verwendet wird. Eine weitere Ironie: aus der Liste der ‚Filthy Fifteen‘ wurde seit Einführung des Stickers bis heute lediglich *Madonna* für ihr Album „*Erotica*“¹⁵⁷ mit diesem bedacht. „Alle anderen Interpreten hingegen, vor denen die Kundschaft nach Auffassung von Tipper Gore und Susan Baker so dringend hätte gewarnt werden müssen, blieben von dieser Maßnahme verschont, die ursprünglich ihretwegen gefordert worden war.“¹⁵⁸

4.4.3 Versteckte Botschaften – Der Mythos des ‚backward masking‘

Eine weitere verwerfliche Methode unbewußter Beeinflussung, die sich Rockmusiker haben einfallen lassen, sind die umgedrehten, also rückwärts aufgenommenen Texte (revers-masking-process).¹⁵⁹

Dieser Prozess, auch ‚backward masking‘ genannt, scheint für die Autoren von Warnschriften eine der größten Gefahren der Rockmusik zu sein – und dieser Mythos hält sich bis heute. Als ‚backward masking‘ werden mutmaßliche versteckte Botschaften in Liedern bezeichnet, die nur erkennbar werden, wenn das entsprechende Lied rückwärts abgespielt wird. Das ein - inzwischen emeritierter - Professor für Schulpädagogik und allgemeine Didaktik eine Äußerung, wie die obige, verbreitet, ist um so schwerwiegender, da er aufgrund seines Titels sicherlich von vielen Menschen als ‚glaubwürdig‘ eingestuft wird. Er bezieht sich auf den Song „*Stairway to Heaven*“¹⁶⁰

¹⁵⁵ Wehrli, S.71.

¹⁵⁶ Vgl. Wehrli, S.72.

¹⁵⁷ *Madonna*: „*Erotica*“, Warner Brothers Records, USA 1992.

¹⁵⁸ Vgl. Nuzum, E. „Parental Advisory: Music Censorship in America“, New York 2001, zitiert nach: Wehrli, S. 73.

¹⁵⁹ Glogauer, Werner, „Kriminalisierung von Kindern und Jugendlichen durch Medien“, Baden-Baden 1991, S.45.

¹⁶⁰ Erschienen auf *Led Zeppelin*: „*Led Zeppelin IV*“, (auch „*Four Symbols*“ ode „*Untitled*“), Atlantic Records, 1971.

von *Led Zeppelin*, die „Mutter aller Rückwärtsbotschaften“¹⁶¹. Obwohl bereits 1971 veröffentlicht, entdeckte man erst 11 Jahre später die rückwärts eingespielte versteckte Botschaft:

Listen! We have been there...because I live for Satan...Serve me!...There is no escaping it...with Satan...if we've got to live for Satan...Master Satan...¹⁶²
[Höret! Wir sind da gewesen...denn ich lebe für Satan...Diene mir!...Es gibt kein entkommen...mit Satan...da wir für Satan leben müssen...Meister Satan..., T.W.]

Bäumer hört interessanterweise außerdem noch die Worte „I will sing because I live for Satan“¹⁶³ [„Ich werde singen, denn ich lebe für Satan“, T.W.], bei Banol findet sich „Ja zu Satan, hab keine Angst vor Satan“¹⁶⁴. Interessant ist, dass diese – angeblich bewußt - eingesetzte Technik, so unterschiedlich beim Rezipienten ankommt. Allerdings muss man zumindest Bäumer zugute halten, dass er der These, diese Botschaften könnten wirklich Jugendliche manipulieren, später kritisch gegenüber steht.¹⁶⁵ Jedoch gab es auch Künstler, die tatsächlich Rückwärtsbotschaften verwendeten – meist als Reaktion auf die Vorwürfe. In dem Song „Empty Spaces“¹⁶⁶ von *Pink Floyd* findet sich folgender, rückwärts versteckter Text:

Congratulations. You've just discovered the secret message. Please send your answer to old Pink, care of the funny farm [...] (Glückwunsch. Sie haben soeben die geheime Botschaft entdeckt. Bitte senden Sie Ihre Antwort dem alten Pink, c/o die lustige Farm...)¹⁶⁷

Aber auch diese Trotzreaktion wurde von den Gegnern der Rockmusik gegen die Künstler verwendet. Banol transkribiert diese Botschaft als „Jetzt hast du gerade die geheime Botschaft des Teufels entdeckt; verbinde dich mit den Alten.“¹⁶⁸ Andere Verwendungen von Rückwärtsbotschaften, so z.B. bei der Black Metal Band *Venom* ‚preisen‘ tatsächlich Satan. Allerdings ist auch dies eher als Trotzreaktion zu werten, da die Lieder im Black Metal auch vorwärts abgespielt diese Thematik aufgreifen.¹⁶⁹ Wirklich wissenschaftliche Beweise, dass ‚backward masking‘ überhaupt

¹⁶¹ Wehrli, S.124.

¹⁶² Glogauer, S.46., Vgl. auch Wehrli, S.127.

¹⁶³ Bäumer, S. 26.

¹⁶⁴ Banol, S.71.

¹⁶⁵ Vgl. Bäumer, Ulrich, „Rock. Musikrevolution des 20. Jahrhunderts“, Bielefeld ohne Jahr, S.144-146, Zit. nach Rocco, KKK, S.258.

¹⁶⁶ Erschienen auf *Pink Floyd*: „The Wall“, Harvest Records, 1979.

¹⁶⁷ Wehrli, S.129f.

¹⁶⁸ Banol, S.30.

¹⁶⁹ Vgl. Kap.2.2. dieser Arbeit.

wahrgenommen wird, existieren bis heute nicht. Im Gegenteil: in verschiedenen Studien wurde herausgefunden, dass zum Einen die Probanden das hörten, was ihnen vorher suggeriert wurde¹⁷⁰, zum Anderen, dass das Verhalten der Probanden durch diese Botschaften nicht beeinflusst wird.¹⁷¹

Beispiele für backward masking finden sich unter anderem auf Seiten wie www.youtube.com. Im Selbstversuch habe ich festgestellt, dass man – so man die angeblichen Botschaften beim Hören mitliest, durchaus denken kann, diese Worte seien heraus zu hören. Wenn man jedoch vorher die Augen schließt und nur die rückwärts gespielten Ausschnitte hört, fällt es schwer, auch nur ein deutliches Wort zu erkennen.

Hinzu kommt eine Tatsache, die auch den Kritikern ohne wissenschaftliche Experimente einleuchten sollte:

Angesichts dieser millionenfachen Verbreitung [des Songs ‚Stairway to Heaven‘, T.W.] hätte die ‚Botschaft‘ – sofern sie denn wirksam wäre – schon längstens (sic!) infernalische Auswüchse erzeugen müssen.¹⁷²

4.4.4. Heavy Metal vor Gericht

Dass jedoch tatsächlich für möglich gehalten wurde, die unterschwelligen Botschaften könnten Menschen beeinflussen, zeigt ein Prozess aus dem Jahre 1990 gegen die Band *Judas Priest* und ihre Plattenfirma CBS. Fünf Jahre zuvor begangen die amerikanischen Jugendlichen James Vance und Ray Belknap Selbstmord. Vance überlebte zunächst schwer entstellt, starb jedoch drei Jahre später an den Folgen des Suizidversuchs. Die Eltern der Jugendlichen machten *Judas Priest* hierfür verantwortlich. Ein von den Anklägern bestellter Toningenieur versuchte das Gericht zu überzeugen, dass in dem Lied „Better By You, Better Than Me“¹⁷³ der versteckte Befehl ‚do it‘ als Aufforderung zum Suizid enthalten sei. Rob Halford, Sänger der Band, musste sogar vor Gericht Teile des Liedes vorsingen. Richter Whitehead sprach die Band und die Plattenfirma jedoch vom Vorwurf, unterschwellige Botschaften in der Musik zu verstecken und

¹⁷⁰ Vgl. Wehrli, S.134f.

¹⁷¹ Bei Wehrli finden sich ab S.133 diverse wissenschaftliche Studien, die ‚backward masking‘ untersucht haben.

¹⁷² Wehrli, S.129.

¹⁷³ Erschienen auf *Judas Priest*: „Stained Glass“, CBS Records, 1978.

somit Menschen zu manipulieren, frei. Zwar will auch er die Worte ‚do it‘ gehört haben, „er hält diese jedoch für Produkte der Atempausen des Sängers.“¹⁷⁴

Ozzy Osbourne musste sich wegen seines Liedes „Suicide Solution“¹⁷⁵ gleich dreimal vor Gerichten in den USA verantworten. Auch hier lautete jeweils der Vorwurf, der Musiker habe mit diesem Text die Jugendlichen in den Selbstmord getrieben. Osbourne, der stets beteuerte, das Lied handele vom schleichenden Suizid durch Alkohol und beziehe sich unter anderem auf seinen Freund Bon Scott (AC/DC), wurde ebenfalls jedes Mal freigesprochen.¹⁷⁶

Auch der Amoklauf vom 20. April 1999 an der Columbine Highschool wurde mit Heavy Metal Musik, namentlich dem Musiker *Marilyn Manson*, in Verbindung gebracht.¹⁷⁷ Die Schüler Eric Harris und Dylan Klebold ermordeten dabei 12 Schüler und einen Lehrer. 24 weitere Personen wurden verletzt, bevor Klebold und Harris sich selbst töteten. Eine Folge dieses Attentats war auch in Deutschland eine öffentliche Diskussion über Gewalt in den Medien. Neben dem Einfluss von Rockmusik wurden insbesondere gewalttätige Computerspiele des Genres Ego-Shooter kritisiert. Bis heute haftet dieser Ruf sowohl der Musik, als auch den Videospiele, an, ohne jedoch tatsächlich wissenschaftlich erwiesen zu sein.

4.4.5 ‚Echter‘ Satanismus? Black Metal in Norwegen

Anfang der 1990er Jahre schienen die Befürchtungen der Rockmusikgegner wahr zu werden: In Norwegen verübte eine kleine, aber sehr aktive Schar von Black-Metal-Anhängern Brandanschläge auf Kirchen. Die Attentäter stammen alle aus dem Umfeld der Band *Mayhem* und dem sogenannten „Norwegischen Schwarzen Zirkel“¹⁷⁸, auch ‚Inner Circle‘ genannt, einer Gruppe von radikalen Black-Metallern und erklärten Gegnern des Christentums. Oystein Aarseth alias Euronymous, Sänger der Black Metal Band *Mayhem*, war Anfangs der unangefochtene Kopf der Szene in Oslo. 1991 stieß Kristian Vikernes aus Bergen hinzu, der mit seiner Ein-Mann-Band *Burzum* (hier war sein ‚Kampfname‘ Count Grishnak) bei Aarseths Plattenfirma *Deathlike Silence*

¹⁷⁴ Ohne Autor, „Tu’s doch nicht“ zitiert nach: <http://www.zeit.de/1990/37/Tus-doch-nicht>, 20.05.2008.

¹⁷⁵ Erschienen auf *Ozzy Osbourne*: „Blizzard of Ozz“, Epic Records, 1981.

¹⁷⁶ Vgl. Rocco, KKK, S.262.

¹⁷⁷ Vgl. Interview mit Marilyn Manson im Film „Bowling for Columbine“, Alliance Atlantis Communications, 2002, ab ca. 43:40 min.

¹⁷⁸ Wehrli, S.212.

Productions vorsprach und unter Vertrag genommen wurde. Vikernes, der seinen Vornamen aus Ablehnung gegen das Christentum offiziell in Varg (norwegisch für ‚Wolf‘) ändern ließ, integrierte sich durch seine radikalen, anti-christlichen Ansichten schnell im Zirkel, dessen ‚Zentrale‘ sich in Aarseths Plattenladen ‚Helvete‘ (norwegisch für ‚Hölle‘) befand und aus etwa 150 Personen bestand.¹⁷⁹ Er wurde bald zweiter Mann neben Euronymous und außerdem Bassist bei *Mayhem*. Wie alle Mitglieder der Clique hoffte auch er auf einen großen Krieg, der Norwegen von allem Christlichen befreit.

Am 6. Juni 1992 brannte die Stabkirche in Fantoft – der erste Brandanschlag, der auf das Konto des Inner Circle ging. Bis 1995 wurden insgesamt 44 Brandanschläge auf Kirchen verübt, die allerdings teilweise von Trittbrettfahrern verübt wurden (so der zweite Anschlag der Serie am 1. August 1992 in Stavanger). Auch Morddrohungen gegen in- und ausländische Bands sowie Journalisten, die ihre Gesinnung nicht teilten, wurden ausgesprochen. Die britische Band *Paradise Lost* bekam dies am eigenen Leib zu spüren, als ihr Tourbus in Norwegen mit Steinen beworfen wurde.¹⁸⁰

Vikernes und Aarseth gerieten allerdings im Laufe der Zeit immer mehr aneinander. Ob dies an ihrer politischen Gesinnung lag (Vikernes entwickelte sich mehr und mehr zum Faschisten, während Aarseth glühender Verehrer kommunistischer Diktatoren wie Stalin oder Ceaușescu war), an wirtschaftlichen Streitigkeiten (Aarseth schuldete Vikernes Tantiemen) oder an einer Eifersuchtsszene, ist kaum mehr nachzuvollziehen. Die Streitigkeiten endeten mit der Ermordung Aarseths am 10. August 1993. Nur sieben Tage später wurde Vikernes verhaftet und im Frühjahr 1994 für den Mord sowie dreifache Brandstiftung, versuchte Brandstiftung und Besitz von Waffen und Sprengstoff zur Höchststrafe von 21 Jahren Haft sowie 37 Millionen Kronen Schadensersatz (nach Berufung wurde diese Summe 1997 auf 8 Millionen gekürzt) für die zerstörten Kirchen verurteilt. Im Rahmen der Ermittlungen wurden 13 weitere Mitglieder des Inner Circle zu langjährigen Haftstrafen, u.a. für den Mord am homosexuellen Magne Andreassen, verurteilt.¹⁸¹ „Varg Vikernes als Hauptangeklagter war übrigens der einzige, der jede Verantwortung für sein Tun weit von sich wies.“¹⁸² Im Gefängnis, wo er bis heute sitzt, distanzierte sich Grishnak vom

¹⁷⁹ Vgl. Wehrli, S.210.

¹⁸⁰ Vgl. Roccor, KKK, S.275.

¹⁸¹ Vgl. Roccor, KKK, S.274ff. sowie Wehrli, S.213ff.

¹⁸² Wehrli, S.216.

Satanismus des Black Metal und verkündet seither über Internet und Bücher, die von seiner Mutter finanziert werden, seine neue heidnisch-faschistische Gesinnung.

Diese Ideologie, 1996 schriftlich niedergelegt in einem Buch mit dem Titel ‚Vargsmal‘, vermischte heidnische Religion in derselben Weise mit politischen Zielen, wie es einst die Nazis mit ihrem ‚Blut und Boden‘ Programm praktiziert hatten – und gelangte zum gleichen Antisemitismus¹⁸³

In diesem Buch rückt Vikernes auch die von ihm begangenen Verbrechen in einen heidnisch-rassistischen Blickwinkel. Hieraus begründet sich der Nationalsozialistische Black Metal (NSBM), ein Subgenre, das in letzter Zeit für einige Diskussion innerhalb der Metal-Szene sorgte.

Diese angeführten Auswüchse blieben nicht auf Skandinavien beschränkt. 1993 gründeten sich in Deutschland, nach Auftritten der Norwegischen Black-Metal-Bands *Mayham* und *Immortal*, Gruppierungen wie die ‚German Black Metal Mafia‘. Ihre Mitgliederzahlen waren zwar gering, aber ihre Militanz stand denen der norwegischen Vorbilder in nichts nach. So wurden auch in Deutschland Kirchenbrände gelegt sowie Morddrohungen gegen andersdenkende Musiker, wie Alex Krull von *Atrocity* oder die Journalisten Frank Albrecht und Kai Wendel des Magazins *Rock Hard*, die vor diesen Organisationen warnten, ausgesprochen. Auch der ‚Satansmord von Sondershausen‘ am 29. April 1993, bei dem die jugendlichen Bandmitglieder von *Absurd* ihren Mitschüler Sandro Beyer erdrosselten, gehört in dieses Umfeld, wobei die Verbindung des Mordes mit der NS-Black-Metal-Szene erst später zustande kam. Der Mord an Sandro Beyer war allerdings kein Ritualmord satanisch verblendeter Jugendlicher, sondern das ‚Ruhigstellen‘ eines Mitschülers, der, da er keinen Anschluss zu dieser Clique fand, drohte, sein Wissen um Vandalismus sowie weitere Kleinverbrechen der Gruppe, wie die Verbreitung indizierter Horrorfilme, publik zu machen. Die Verbindung zur neuen NSBM Szene um Vikernes erhielt diese Tat durch einen der Mörder, Hendrik Möbus. Während seiner Haftstrafe für den Mord an Sandro Beyer nahm Möbus u.a. Kontakt zu Vikernes auf und rückte, ähnlich wie Vikernes, die Tat in einen heidnisch-germanischen Kontext. Im September 1998 wurde Möbus vorzeitig auf Bewährung entlassen, um knapp ein Jahr später wieder vor Gericht zu stehen. Diesmal lautete die Anklage auf ‚Verwendung von Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen‘, da er bei einem Black-Metal-Konzert, auf dem er als Security fungierte, den Hitlergruß zeigte. Er

¹⁸³ Wehrli, S.217.

entzog sich der Haftstrafe durch Flucht in die USA, wo er Kontakt zu weiteren Rechtsextremisten wie William L. Pierce, aus dessen Umfeld auch der Bombenattentäter von Oklahoma City, Timothy McVeigh stammt, unterhielt. 2001 wurde Möbus nach Deutschland abgeschoben, und ist seither eine der ‚Kultfiguren‘ der Deutschen NSBM Szene.¹⁸⁴

Ob und wieviele Fans diesem tatsächlich anhängen ist nicht geklärt. Sicher ist jedoch, dass der Großteil der Metalfans diesen ablehnt.¹⁸⁵ Allerdings möchte ich hier die Gefahr der Unterwanderung der Szene nicht verharmlosen, eine weitere Untersuchung in diese durchaus wichtige Richtung würde jedoch den Rahmen meiner Arbeit bei weitem Sprengen. Dem interessierten Leser sei hier das Buch „Unheilige Allianzen“¹⁸⁶ von Christian Dornbusch und Hans-Peter Killgus empfohlen.

Diese Auslegung von (Black) Metal stellt sicherlich eine Ausnahmeerscheinung dar, die nur eine Minderheit der Hörerschaft dieser Musikrichtung trifft und von einem Großteil der Metalfans deutlich abgelehnt wird. Auch wenn Pädagogen wie Glogauer sicherlich eine Verbindung zwischen den Verbrechen und der Musik ziehen würden:

Das eigentliche Problem liegt nicht in einem Medium an und für sich, sondern bei jenen dissozial prädisponierten Menschen, die durch die Vorlieben ihrer gestörten Persönlichkeiten mit diesem bestimmten Medium in Kontakt geraten und sich davon zu gesellschaftlich unerwünschten Verhaltensweisen anregen lassen [...] ¹⁸⁷

4.5 Warum Satan?

Die vorigen Kapitel haben gezeigt, dass die pauschale Verurteilung des Heavy Metal als ‚satanisch‘ so nicht korrekt ist. Zwar gibt es auch heute noch durchaus Szeneangehörige, Fans wie Musiker, die ähnlich der norwegischen Szene der frühen 90er Jahre aktiv sind oder die Anschläge von damals gutheißen. Allerdings ist deren Bedeutung für die heutige Szene als so gering zu betrachten, dass hiervon, zumindest derzeit, keine Gefahr mehr auszugehen scheint. Bleibt die Frage, warum die seit Beginn

¹⁸⁴ Vgl. Dornbusch, S. 52 f. und S. 147 ff., sowie http://de.wikipedia.org/wiki/Mordfall_von_Sondershausen, 20.10.2008.

¹⁸⁵ Vgl. Mühlmann, Wolf-Rüdiger, „Der rechte Rand im Black Metal“, in „Rock Hard 241“, Dortmund 2007, S.58f.

¹⁸⁶ Dornbusch, Christian und Killguss, Hans-Peter, „Unheilige Allianzen“, Münster 2005.

¹⁸⁷ Wehrli, S.244.

des Metal verwendeten Zeichen und Symbole aus dem Okkulten und Antichristlichen Bereich bis heute ein Markenzeichen der Metalszene sind. „Gambling with the Devil“¹⁸⁸, „Rock the Rebel – Metal the Devil“¹⁸⁹ oder „Christ Illusion“¹⁹⁰, um nur einige Plattentitel der letzten zwei Jahre zu nennen, bestätigen dies. ‚Satan‘ scheint bis heute eine der letzten Möglichkeiten zu sein, zu provozieren und zu oppositionieren, was kaum verwundert: Auch wenn der Einfluss der Kirchen auf die Gesellschaft zurückgegangen ist, ist das Symbol ‚Kirche‘ als Zeichen allgegenwärtig. Gedankenfreiheit und Individualität sind zwei wichtige Bestandteile der Weltanschauung des Metal. Die Kirchen als Vertreter von Dogmen fungieren hier als Feindbild und symbolisieren eine Konformität, wie sie auch im Mainstream zu herrschen scheint. Das dies insbesondere in Norwegen zu solch extremen Ausmaßen führte mag an der Institution der Staatskirche liegen, der zwar ca. 85 % der Bevölkerung angehören, von denen aber nur 10 % den Glauben tatsächlich praktizieren. Dies könnte durchaus als ‚verlogen‘ betrachtet werden und als Folge solch starke Proteste nach sich ziehen - was ich hier nur vermuten kann.

Vordergründig ist jedoch die Verwendung der Symbole durch den Großteil der Bands einerseits als verkaufsförderndes Mittel zu sehen - was von der ‚Norm‘ abweicht und deshalb kritisiert wird, ist besonders für Jugendliche interessant – sowie meiner Ansicht nach als Protest gegen Mitläufertum, was in der aktuellen Single „Es wird schlimmer“¹⁹¹ der *Apokalyptischen Reiter* ebenfalls angeprangert wird: „Es wird schlimmer als es ist, doch wir werden besser, als das feige graue Heer von müden Allesfressern.“¹⁹² Bettina Roccor fasst die Aussagen der von ihr untersuchten Peergroup zu diesem Punkt wie folgt zusammen:

Heavy Metal und Satan als Symbol passen für viele Fans sehr gut zusammen. Der Heavy Metal sei eine Musik, die Rebellion, Unangepaßtheit und Lebensfreude propagiere, was die Gesellschaft gerne als ‚das Böse‘ bezeichne. Was liege da näher, als sich den Teufel als Emblem nutzbar zu machen, um diese Anti-Position zu verdeutlichen.¹⁹³

¹⁸⁸ *Helloween*: „Gambling with the Devil“, Steamhammer, 2007.

¹⁸⁹ *Volbeat*: „Rock the Rebel – Metal the Devil“, Mascot Records, 2007.

¹⁹⁰ *Slayer*: „Christ Illusion“, Amercian Recordings, 2006.

¹⁹¹ Erschienen auf *Die apokalyptischen Reiter*: „Licht“, Warner, 2008.

¹⁹² Zitat nach Booklet der CD „Licht“.

¹⁹³ Roccor, KKK, S.282.

Ergänzen möchte ich noch, dass in einer immer toleranter werdenden Gesellschaft immer drastischere Mittel gewählt werden müssen, um aufzufallen, damit Protest und Nichtübereinkommen mit Normen, Werten und Haltungen einer Gesellschaft überhaupt noch als solche verstanden werden. Mit *Alice Cooper*, *Ozzy Osbourne* oder *Kiss* konnte man vor 20 Jahren sicherlich noch Stürme der Entrüstung auslösen. Heute bedarf es dem Extrem von Bands wie *Marylin Manson*, *Slayer* oder diverser Black-Metal-Bands, um einen ähnlichen Effekt zu erzielen, da sogar die *Tagesthemen* einen Bericht über den Auftakt der Welttournee von *Kiss* im Mai 2008 sendeten und das größte Metalfestival der Welt, das *Wacken:Open:Air* sich einer Berichterstattung erfreut, die gänzlich ohne ‚Verteufelung‘ - im wahrsten Sinne des Wortes – auskommt.

5. Literarische Produktionen

5.1 Songtexte

Die wichtigsten literarischen Produktionen im Heavy Metal sind sicherlich die Songtexte der Künstler selbst, die ich nun näher analysieren möchte. Hierzu habe ich Songs ausgewählt, deren Motive ‚typisch‘ für Heavy Metal sind und teilweise auch bereits in den vorherigen Kapiteln angesprochen wurden.

Durch meine Analysen möchte ich gängige Vorurteile gegen Heavy Metal entkräften. Zum Einen ist da der ausführlich dargestellte Satanismusvorwurf, der den Songtexten der Kapitel 5.1.1 bis 5.1.4 vermeintlich innewohnt. Der Song „Suicide Solution“¹⁹⁴ von Ozzy Osbourne war, wie erwähnt, Gegenstand mehrerer Gerichtsverhandlungen und wird in Kapitel 5.1.5 analysiert. Auf der Liste der fünfzehn verdorbensten Songs¹⁹⁵ landete u.a. „We’re not gonna take it“ von *Twisted Sister* aufgrund seines vermeintlich gewalttätigen Inhalts. Da für diese Begründung auch der zugehörige Videoclip eine Rolle spielte werde ich auch diesen in 5.1.6 näher betrachten. Das Kapitel 5.1.7 untersucht ein Lied der umstrittenen Band *Böhse Onkelz* auf den Vorwurf des Rechtsradikalismus. Schlußendlich werde ich, wenn auch mit Augenzwinkern, in Kapitel 5.1.8 einen typischen *Manowar* Song darstellen.

Leider sind nur wenige Veröffentlichungen in deutscher Sprache verfaßt. Die Übersetzungen der meist englischsprachigen Texte habe ich nach bestem Wissen und Gewissen selbst getätigt. Für die Übersetzungen der lateinischen Zeilen der Lieder danke ich meinem Bruder Philipp Wienke, der derzeit Latein studiert. Als Textquellen dienen hauptsächlich die offiziellen Internetseiten der Bands sowie die Booklets der CDs. Nur bei *Ozzy Osbourne* und *Mahyem* mußte ich auf das Portal www.darklyrics.com zurückgreifen, da auf den offiziellen Seiten der Künstler die benötigten Texte nicht zu finden waren.

Eine genaue Diskographie der besprochenen Lieder findet sich in den Anhängen dieser Magisterarbeit, die besprochenen Songs liegen außerdem als Audio-CD bei.

¹⁹⁴ Erschienen auf *Ozzy Osbourne*: „Blizzard of Ozz“, Epic Records 1981.

¹⁹⁵ S. Kapitel 4.4.2 dieser Arbeit.

5.1.1 Iron Maiden: „The number of the beast“¹⁹⁶

Woe to you, Oh Earth and Sea, for the Devil sends the beast with wrath, because he knows the time is short...Let him who hath understanding reckon the number of the beast for it is a human number, its number is six hundred and sixty six.

I left alone, my mind was blank

5 I needed time to think to get the memories from my mind

What did I see can I believe that what I saw
that night was real and not just fantasy

Just what I saw in my old dreams were they
reflections of my warped mind staring back at me

10 Cos in my dreams it's always there the evil face that writhes
my mind and brings me to despair

The night was black and no use holding back
Cos I just had to see was someone watching me
In the mist dark figures move and twist

15 was this all for real or just some kind of hell
666 the number of the beast
Hell and fire was spawned to be released

Torches blazed and sacred chants were praised
as they start to cry hands held to the sky

20 In the night the fires burning bright
the ritual has begun Satan's work is done
666 the number of the beast
Sacrifice is going on tonight

This can't go on I must inform the law

25 Can this still be real or just some crazy dream
but I feel drawn towards the evil chanting hordes
they seem to mesmerise me...can't avoid their eyes



Abb. 3: Iron Maidens „The Number of the Beast“

¹⁹⁶ Erschienen auf *Iron Maiden: „The Number of the Beast“*, EMI, 1982.

666 the number of the beast
 666 the one for you and me

30 I'm coming back I will return
 And I'll possess your body
 and I'll make you burn
 I have the fire I have the force
 I have the power to make my

35 evil take its course¹⁹⁷

Das Lied beginnt mit einem gesprochenen Bibelzitat aus der Offenbarung des Johannes. Dieses Buch erzählt die Apokalypse, den Kampf zwischen Himmel und Hölle, an dessen Ende das Jüngste Gericht steht. Der erste Teil des Songs entstammt dem 12. Kapitel der Offenbarung, in dem der Kampf zwischen Satan, dargestellt als Drache, und den Mächten des Himmels beschrieben wird. In Vers 12 dieses Kapitels heißt es in der Lutherübersetzung: „Ihr aber, Land und Meer, müßt zittern, seit der Teufel dort unten bei euch ist! Seine Wut ist ungeheuer groß; denn er weiß, er hat nur noch wenig Zeit!“¹⁹⁸

Kapitel 13 der Offenbarung, aus dem der zweite Teil der Einleitung stammt, erzählt von den Tieren, die dem Drachen bei seinem Kampf gegen die Mächte des Himmels helfen. Eines dieser Tiere wird mit der Zahl 666 beschrieben, die dem Song seinen Namen gab. „Wer Verstand hat, der überlege die Zahl des Tieres; denn es ist die Zahl eines Menschen, und seine Zahl ist sechshundertundsechszig.“¹⁹⁹ Die Bedeutung dieser Zahl ist bis heute nicht eindeutig entschlüsselt, die Kenntnis dieses Rätsels würde nach der biblischen Geschichte jedoch helfen, sich dem Einfluss des Biestes zu entziehen. „Mit dem Song ‚The number of the Beast‘ greift Iron Maiden diese biblische Leerstelle auf und – füllt sie.“²⁰⁰

Das lyrische Ich verarbeitet im Intro zunächst Eindrücke, wobei ihm selbst nicht klar ist, ob diese echt sind oder nur Einbildung seiner abartigen Fantasie (,warped mind‘, Z.4-9). Das Böse ist stets präsent in seinen Träumen und lässt es verzweifeln. In der ersten

¹⁹⁷ Zitiert nach Booklet der CD *Iron Maiden: „Best of the Beast“*, EMI Records, 1996.

¹⁹⁸ Of 12, 12.

¹⁹⁹ Of 13, 18.

²⁰⁰ Faulstich, Werner: „Zwischen Glitter und Punk. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte Teil 3: 1972-1982, Rottenburg-Oberndorf 1986, S.232.

Strophe (Z.12-17) wird das Szenario näher dargestellt: Es ist Nacht, das Ich wird selbst beobachtet und nimmt im Nebel dunkle Figuren wahr. Es stellt sich wiederum die Frage, ob diese Bilder real sind. Es wird deutlich, dass die Haltung des Ich zu diesem Ganzen eher ambivalent bis ablehnend ist. Die Darstellung der Visionen wird in der zweiten Strophe (Z.18-23) detaillierter. Fackeln und sakrale Gesänge setzen eine Art Teufelsbeschwörung in Gang, die dem lyrischen Ich nicht geheuer ist. Denn in der dritten Strophe (Z.24-29) möchte es das Gesetz warnen und stellt wiederum die Frage, ob das alles echt sein kann. Der Erzähler fühlt sich aber auch von den Beschwörern angezogen und macht in dieser vorletzten Strophe deutlich, dass die ‚Number of the Beast‘ also nicht nur als Bezeichnung für das zweite Tier aus der Offenbarung, „das hatte zwei Hörner wie ein Lamm und redete wie ein Drache“²⁰¹ ist, sondern durch das lyrische Ich als Chiffre für den Menschen an sich gedeutet wird (‚666 the one for you and me‘, Z.29). Die Entschlüsselung für sechshundertundsechundsechzig scheint also das Böse in jedem Menschen zu sein.

In der letzten Strophe (Z.30-35) spricht eben dieser böse Teil des Ichs und kündigt seine Rückkehr an, bei der er, also der Satan in ihm, Macht über seinen Körper ergreifen wird und ihn zum Brennen bringt. Denn er hat das Feuer, die Macht und die Kraft dem Bösen freien Lauf zu lassen. ‚Brennen‘ könnte man hier als ‚Seelenqual‘ verstehen, in die das Übergreifen des bösen Ichs den Erzähler versetzt. Er scheint dann ohnmächtig zu sein, Herr über das Negative in ihm selbst zu werden.

666, die Zahl des Tieres, bezeichnet in diesem Song also das Böse in jedem Menschen. Das Wissen über diese Tatsache scheint die Lösung zu sein, es unter Kontrolle zu halten und womöglich zu besiegen. Dieses Lied, das vielen christlichen Kritikern ein Dorn im Auge ist, stellt keine Verherrlichung Satans dar, sondern bietet lediglich eine Interpretation der Zahl des Tieres und gleichzeitig einen Hinweis, wie man das Böse im Zaum halten kann.

²⁰¹ Of 13, 11.

5.1.2 AC/DC: „Highway to Hell“²⁰²

Livin' easy, lovin' free, season ticket on a one-way ride
Askin' nothin', leave me be, takin' everythin' in my stride
Don't need reason, don't need rhyme
Ain't nothing that I'd rather do
5 Goin' down, party time, my friends are gonna be there too

I'm on the highway to hell
Highway to Hell
I'm on the highway to hell

No stop signs, speed limit, nobody's gonna slow me down
10 Like a wheel, gonna spin it, nobody's gonna mess me around
Hey Satan, payin' my dues, playin' in a rockin' band
Hey Mumma, look at me, I'm on my way to the promised land

I'm on the highway to hell
Highway to Hell
15 I'm on the highway to hell

Don't stop me

I'm on the highway to hell
On the highway to hell
Highway to Hell
20 I'm on the highway to hell

And I'm going down, all the way
I'm on the highway to hell²⁰³



Abb. 4: AC/DCs "Highway to Hell"

²⁰² Erschienen auf AC/DC: „Highway to Hell“, Atco Records, 1979.

²⁰³ Zitat nach <http://www.acdc.com/history/?v=so&a=2&id=47>, 5.10.2008.

Das wohl bekannteste Lied von *AC/DC* könnte man durchaus als eine Art Metalhymne bezeichnen. Nicht nur, dass wohl beinahe jeder Szeneangehörige mitsingen kann – auch thematisch spiegeln sich die wichtigsten Grundzüge des Heavy Metal wie Freiheitsdrang wider. Nicht zuletzt aufgrund dieses Titels wurde auch *AC/DC* gegenüber der Vorwurf des Satanismus laut.²⁰⁴ Bäumer zum Beispiel zitiert in diesem Zusammenhang unkommentiert eine Passage aus einer Musikzeitschrift (die genaue Quelle lässt er jedoch offen), die einen Zusammenhang zwischen dem Tod des Sängers der Band, Bon Scott, und diesem Song herstellt.

Meiner Meinung nach zeigt Bon Scotts Tod einmal mehr: Der Teufel, die Hölle ist kein Spielzeug. Je bedenkenloser ich damit umgehe, desto schneller werde ich zum Spielball dieser Wirklichkeiten...²⁰⁵

Die erste Strophe des Songtextes (Z.1-5) drückt Freiheitsliebe und Spaß am Leben aus. Das lyrische Ich lebt frei und unbestimmt und nimmt alles mit, was sich ihm bietet, ‚ohne Hand und Fuß‘ (‚don’t need reason, don’t need rhyme‘), also ohne tiefere Bedeutung oder Sinn. ‚Going down‘ in der letzten Zeile der Strophe könnte man einerseits mit ‚hinuntergehen‘ oder ‚ankommen‘ übersetzen – an einen Ort, an dem die Freude bereits auf ihn warten. Der sich jetzt anschließende Refrain nennt den Ort des Ankommens, die Hölle, beim Namen.

Eine Betonung des ‚Sich-nichts-sagen-lassens‘ findet in der zweiten Strophe (Z.9-12) statt: Nichts und Niemand kann den Erzähler stoppen, unaufhaltsam wie ein sich drehendes Rad bewegt er sich in Richtung Hölle und lässt sich von keinem ‚verarschen‘ (‚nobody’s gonna mess me around‘). Ebenso wird der beinahe schon ‚historische‘ Bezug zwischen Satan und Rockmusik hergestellt. Das ‚gelobte Land‘ (Z.12) ist für das Ich durch eine selbstbestimmte, freie Lebensweise erreichbar. Dass dieses offensichtlich die Hölle ist, liegt auf der Hand, denn auf dem Weg dorthin befindet er sich laut Refrain und Songtitel ja. Am Ende des Songs wird dieser noch wiederholt, unterbrochen von dem Zwischenruf ‚Don’t stop me‘, also der Aufforderung, gar nicht erst zu versuchen, ihn aufzuhalten.

In „Highway to Hell“ wird eine gewisse hedonistische Lebensweise, wie sie auch im philosophischen Satanismus vorherrscht, propagiert. Die Autoren dieses Textes könnten also jener Weltanschauung nahe stehen. Allerdings hat sich nie ein Mitglied der Band

²⁰⁴ Siehe auch Kapitel 2.2.

²⁰⁵ Bäumer, S.83.

dazu bekannt, noch sind solche Aussagen zentraler Bestandteil des Großteils der Texte von AC/DC. Die übrigen Songs des Albums ‚Highway to Hell‘ handeln eher von Sex (‚Girls got Rhythm‘, ‚Love Hungry Man‘), Gewalt (‚If you want blood (You’ve got it)‘) oder Feiern und Lust am Leben (‚Get it hot‘). Zu letzterer Kategorie lässt sich auch ‚Highway to Hell‘ zählen, was den Hymnenstatus des Liedes für die Heavy Metal Szene erklärt: Die Freiheit das zu tun, was man möchte, das Leben zwanglos zu genießen, ohne jemandem Rechenschaft ablegen zu müssen, ist eine der wesentlichen Merkmale der Weltanschauung Heavy Metal.

Der Rückgriff auf die klischeehafte Verbindung zwischen Rockmusik und Satan (Z.11) sowie die direkte Anrede an die Mutter (Z.12) bietet auch die Lesart der Ironie als Reaktion auf die öffentliche Meinung zur Rockmusik. Das lyrische Ich bezahlt seine Schulden beim Teufel durch das Spielen in einer Rockband und nicht durch seine Seele und weist seine Mutter direkt darauf hin, auf dem Weg in das gelobte Land zu sein, was dem gängigen Vorurteil des Rockmusikers als Satanisten entspricht.

5.1.3 *Mercyful Fate*: „Into the Coven“²⁰⁶

Howl like a wolf
 And a witch will open the door
 Follow me and meet our high priestess

5 Come, come into my coven
 And become Lucifer's child

Undress until you're naked
 And put on this white coat
 Take this white cross and go to the middle of the ring

10 Come, come into my coven
 And become Lucifer's child

Now crush it, crush the cross



**Abb. 5: Mercyful Fate
 Sänger King Diamond**

²⁰⁶ Erschienen auf *Mercyful Fate*: „Melissa“, Roadrunner Records, 1983.

Suck the blood from this unholy knife
Say after me: My soul belongs to Satan

Now, now you're into my coven
15 You are Lucifer's child
Into the coven
Lucifer's child²⁰⁷

Dieser Song der Dänen landete aufgrund seiner okkulten Inhalte auf der Liste der ‚Filthy Fifteen‘ des PMRC. (Vgl. Kap. 4.4.2).

In der ersten Strophe (Z.13) wird dem potenziellen Hörer erklärt, wie er zum Ort des Hexensabbats (‚coven‘) gelangt. Er soll wie ein Wolf heulen, worauf ihm eine Hexe die Tür öffnen wird. Das lyrische Ich fordert ihn anschließend dazu auf, zu folgen und so der Hohepriesterin zu begegnen. Auch der anschließende Refrain (Z.4-5) ist im Imperativ verfasst. Der Rezipient soll Teil der schwarzen Messe und ein Sohn Luzifers werden.

Die zweite Strophe (Z.6-8) stellt in Befehlsform Handlungen dar, die der Hörer im Rahmen des Hexensabbat durchführen soll. Diese sind Stereotyp für die Vorstellung einer Schwarzen Messe: Nackt ausziehen, ein weißes Gewand anlegen, ein weißes Kreuz nehmen und sich mitten in einen Kreis stellen. Erneut wird der Refrain gesungen, an den sich nach einem sehr melodischen Gitarrenpart die Aufforderung, das Kreuz zu zerstören anschließt (Z.11). Nach dieser fällt auch die Musik wieder in das düstere Thema des restlichen Liedes zurück.

Die letzte Strophe (Z.6-8) passt ins Gefüge der ‚typischen‘ Handlungen eines solchen Rituals. Der Hörer soll Blut von einem unheiligen Messer lecken und sich anschließend zu Satan bekennen. Der Schluss des Liedes - der Refrain, der sich von einer Aufforderung in eine Tatsachenbeschreibung wandelt - bezeugt dem Hörer, jetzt zum Hexensabbat zu gehören und ein Kind Luzifers zu sein.

Die hier beschriebenen Rituale greifen viele Elemente aus dem literarischen Satanismus auf: Nacktheit, Schänden eines Kreuzes, Blut lecken. Obwohl King Diamond, Sänger der Band, in späteren Interviews immer wieder beteuert, solche Rituale der

²⁰⁷ Zitat nach: <http://www.covenworldwide.org/melissa.php#coven>, 5.10.2008.

Teufelsanbetung als Anhänger der Church of Satan abzulehnen, schien er in dieser Frühphase seines Schaffens - der Song stammt aus dem Debutalbum „Melissa“²⁰⁸ von 1983 - durchaus von solchen Kulturen angetan zu sein. In wie weit dies aber tatsächlicher Überzeugung entsprach oder einfach als verkaufsförderndes Mittel diente, wie es auch bei anderen Bands dieser ersten Black-Metal-Welle der Fall war (Vgl. Kap. 4.4.1) kann ich hier nur offen lassen. Allerdings verstärkt eine Aussage des Sängers den Eindruck, dass kein wirklich tieferer Sinn wie Missionierung hinter dem Lied steckt. Christie bemerkt in seinen Ausführungen über Heavy Metal, dass die Zensur durch die PMRC, wie bei diesem Song, mehr Aufmerksamkeit für Künstler und Lied brachte, als es zuvor der Fall war.

„Ich schätze das Schlimmste, was uns je passiert ist, war irgendwie gut für uns“, bemerkt Kind Diamond. „Das PMRC setzte Mercyful Fate auf ihre Liste der fünfzehn verdorbensten Songs. Ich glaube, von uns hatten sie sich ‚Into The Coven‘ oder so was ausgesucht, aber sie hätten auch jeden anderen Song nehmen können!“²⁰⁹

5.1.4 *Mayhem*: „De Mysteriis Dom Sathanas“²¹⁰

Welcome!

To the elder ruins again
The wind whispers beside the deep forest
Darkness will show us the way

- 5 The sky has darkened thirteen as
We are collected woeful around a book
Made of human flesh
Heic Noenum Pax
Here is no peace
- 10 De Grandae Vus Antiquus Mulum Tristis
Arcanas Mysteria Scriptum

The books blood written pages open

²⁰⁸ *Mercyful Fate*: „Melissa“, Roadrunner Records, 1983.

²⁰⁹ Christie, S.132.

²¹⁰ Erschienen auf *Mayhem*: „De Mysteriis Dom Sathanas“, Deathlike Silence Productions, 1994.

- Invoco Crenus Domini De Daemonium
 We follow with our white eyes
- 15 The ceremonial proceeding
- Rex Sacriticulus Mortifer
 In the circle of stone coffins
 We are standing with our black robes on
 Holding the bowl with unholy water
- 20 Heic Noenum Pax
 Bring us the goat
 Psychomantum Et Preer Exito Annos Major
 Ferus Netandus Sacerdos Magus

Mortem Animalium²¹¹

Die Band *Mayhem* zählte Anfang der 90er Jahre zum Inner Circle der norwegischen Black Metal Szene (Vgl. Kap. 4.4.5). Dieser Song erschien 1994, also erst nachdem die Welle der Mord- und Brandanschläge ihren Zenit erreicht hatte. Nach meinen Recherchen finden sich in den Songs von *Mayhem* aus der Zeit vor den Attentaten kaum Hinweise auf Satanismus, geschweige denn Aufrufe zum Mord. Auch in den Texten von *Burzum* geht es eher um düstere Naturbeschreibungen oder Aufzählungen von misantropen Schlagworten als um Aufrufe. Hinzu kommt, dass die Texte in den Liedern sehr unverständlich und ohne Textvorlage kaum zu entschlüsseln sind. Erst spätere Songs wie *Mayhems* „A grand declaration of war“²¹², der dem Christentum den Krieg erklärt, sind eindeutiger. Ich habe mich dennoch für ein frühes Stück entschieden um zu untersuchen, ob es einen direkten Zusammenhang zwischen den Liedtexten und den Anschlägen gibt.

In diesem Song gibt es zwei Erzähler. In Englischer Sprache wird jeweils die Umwelt, in der die dargestellte Szenerie einer schwarzen Messe stattfindet, beschrieben. Dies ist die Sichtweise eines der Teilnehmer. Die zweite Stimme spricht in (stark fehlerhaftem) Latein eine Art Litanei. Hierbei scheint es sich um eine Art Priester zu handeln, da diese Person mit ihren Worten Handlungen vollzieht. Zunächst wird der Hörer von der

²¹¹ Zitat nach:

<http://www.darklyrics.com/lyrics/mayhem/demysteriisdomsathanas.html#8>, 09.10.2008.

²¹² Erschienen auf *Mayhem*: „Grand Declaration of War“, Necropolis Records, 2000.

englischen Stimme in den Ruinen der Älteren willkommen heißen (Z.1-2) – dem Ort, an dem die schwarze Messe zelebriert wird. Die Teilnehmer sind klagend um ein Buch aus Menschenfleisch versammelt (Z.6). ‚Es gibt keinen Frieden‘ (Z.8) sind die ersten Worte der lateinischen Stimme. Diese Zeile wird auf Englisch wiederholt, was an Gebete aus christlichen Gottesdiensten erinnert, zumal das Latein in den Tönen sakraler Gesänge vorgetragen wird. Nach der Wiederholung fährt das Latein fort mit ‚Über das gefährliche Böse aus alter Zeit sind arkane Geheimnisse geschrieben worden‘ (Z.10-11). Hier fällt ein ungeschickter Schreibstil in der Dopplung ‚arkane Geheimnisse‘ (‚arkan‘ bedeutet nichts anderes als ‚geheim‘) auf. Der Text fährt fort mit der Beschreibung der Szenerie durch den mutmaßlichen Teilnehmer: Die Seiten des erwähnten Buches sind mit Blut beschrieben (Z.12), man folgt der Zeremonie und den lateinischen Worten des Priesters, der unterdessen den Herrn des Bösen anruft und ihn als König, Verflucher und Todbringer bezeichnet (Z.16). Die englische Stimme beschreibt, dass die Teilnehmer in einem Kreis aus steinernen Särgen stehen, schwarze Roben sowie einen Kelch mit unheiligem Wasser tragen (Z.17-19). Sie fordert unter der Beschwörung des Priesters auf, eine Ziege zu bringen, womöglich als Opfertier. Am Schluß des Liedes beschwört der Priester den ‚Tod den Lebewesen‘ (‚Mortem Animalium‘, Z.24).

Dieser Song ist - wie bereits erwähnt – eine stereotypische Darstellung einer schwarzen Messe im Sinne des literarischen Satanismus. Es findet sich hier kein Aufruf zur Gewalt gegen Christen. Allerdings sind Symbole vertreten, die Bestandteile aus Gottesdiensten umkehren wie das Anrufen Satans (‚Herr der Dämonen‘) oder ein Kelch mit ‚unheiligem Wasser‘. Auch die Verwendung der lateinischen Sprache, der Amtssprache der katholischen Kirche, deutet auf diese Verkehrung hin. Allerdings ist, wie bei vielen Black Metal Songs, der Text nur schwer, die lateinischen Sätze beinahe gar nicht zu verstehen. Auch wenn im Kontext der norwegischen Szene Gewalttaten verübt wurden, scheinen die Texte der ‚wichtigsten Bands‘ dieser Szene keinen direkten Bezug dazu zu haben. Der Song ‚Pure Fucking Armageddon‘²¹³ von *Mayhem* soll hierfür als weiteres Beispiel dienen:

²¹³ Erschienen auf *Mayhem*: ‚Pure Fucking Armageddon‘, Demo, 1986, sowie als Liveversion auf ‚Live in Leipzig‘, Avantgarde Records, 1993.

Violent torture,
Death has arrived,
Armageddon,
Terror and fright,
5 Bleeding corpses,
Rotting decay

Anarchy,
Violent torture,
Antichrist,
10 Lucifer,
Son of Satan
Pure Fucking Armageddon

Pure Fucking Armageddon!²¹⁴

Hier haben wir eine Aufzählung von Schlagworten aus dem Black Metal Kontext. Neben den verschiedenen Bezeichnungen für die Figur des Teufels und Ausdrücken der Gewalt findet auch der Begriff ‚Armageddon‘ Verwendung. Armageddon wird häufig als Synonym für den Tag des Jüngsten Gerichts aus der Offenbarung des Johannes verwendet, ist allerdings in der Bibel ursprünglich der Ort Harmagedon, an dem die entscheidende Schlacht zwischen den Mächten der Hölle und denen des Himmels stattfindet, welchen dort aber auch letztere für sich entscheiden. Somit ist eigentlich dessen Verherrlichung im Zusammenhang mit der Befürwortung einer Herrschaft Satans über Gott unsinnig. Auch dieser Text weist, trotz sprachlicher Brutalität, keinerlei Aufruf zur Gewalt – weder gegen Mensch noch Kirche, auf.

²¹⁴ Zitat nach:

<http://www.darklyrics.com/lyrics/mayhem/purefuckingarmageddon.html#8>, 10.10.2008.

5.1.5 Ozzy Osbourne: „Suicide Solution“²¹⁵

- Wine is fine, but whiskey's quicker
Suicide is slow with liqueur
Take a bottle, drown your sorrows
Then it floods away tomorrows
5 Away tomorrows
- Evil thoughts and evil doings
Cold, alone you hang in ruins
Thought that you'd escape the reaper
You can't escape the master keeper
- 10 'Cos you feel life's unreal, and you're living a lie
Such a shame, who's to blame, and you're wondering why
Then you ask from your cask, is there life after birth
What you saw can mean hell on this earth
Hell on this earth
- 15 Now you live inside a bottle
The reaper's travelling at full throttle
It's catching you, but you don't see
The reaper's you, and the reaper is me
- Breaking laws, knocking doors
20 But there's no one at home
Made your bed, rest your head
But you lie there and moan
Where to hide, suicide is the only way out
Don't you know what it's really about
- 25 Wine is fine, but whiskey's quicker
Suicide is slow with liqueur
Take a bottle, drown your sorrows
Then it floods away tomorrows²¹⁶



**Abb. 6: Der "Madman" in Pose:
Cover von "Blizzard of Ozz"**

²¹⁵ Erschienen auf *Ozzy Osbourne: „Blizzard of Ozz“*, Epic Records, 1981.

²¹⁶ *Ozzy Osbourne: „Suicide Solution“*, Zitat nach:
<http://www.darklyrics.com/lyrics/ozzyosbourne/blizzardofozz.html#5>, 05.10.2008.

Für dieses Lied aus dem Jahre 1980 musste sich Osbourne mehrfach vor Gericht wegen des Vorwurfs, es verführe Jugendliche zum Suizid, verantworten.²¹⁷ Die erste Strophe (Z.1-5) sagt aus, dass die Einnahme von alkoholischen Getränken („Liquor“) einen schleichenden Selbstmord darstellt. Außerdem wird in Zeile 3 auf das typische Bild des ‚Ertränkens von Sorgen in Alkohol‘ verwiesen, der darüberhinaus die Gedanken an den jeweils nächsten Tag wegpült (Z.4). In der zweiten Strophe werden Teile des typischen Krankheitsverlaufs des Alkoholismus skizziert. Der Angesprochene ist allein und sein Leben liegt in Trümmern (Z.7). Dazu wird er auf seinen Trugschluss, er könne dem Tod („Reaper“ = Sensenmann) entkommen, hingewiesen (Z.8). Auch in der nächsten Strophe führt der Erzähler dem Hörer weitere Merkmale der Alkoholkrankheit vor. Schamgefühl und die Suche nach dem Schuldigen für das Trinken sind weitere Verhaltensweisen von Alkoholikern im Verlaufe ihrer Krankheit (Z.11). Ab der vierten Stufe ist dann das absolute Ausmaß der Krankheit erreicht: der Hörer ‚lebt‘ nur noch für den Alkohol, der Tod rückt unaufhaltsam näher, was er aber nicht wahrhaben will (Z.15-16). Der Verlauf steigert sich soweit, dass Selbstmord der einzige Ausweg zu sein scheint. ‚Where to hide suicide is the only way out‘ (Z.23)

Insgesamt ähnelt die Reihenfolge der dargestellten Probleme den vier Phasen der Alkoholkrankheit, wie sie der amerikanische Physiologe Elvin Morton Jellinek formuliert hat. Die erste Strophe deutet auf die ‚Symptomatische Phase‘ hin. Hierzu gehört die tägliche Zuflucht des Erkrankten im Alkohol. Die ‚Vorläufer Phase‘ nach Jellinek, in der der Alkoholiker anfängt, sich von seiner Umwelt zu isolieren, findet sich in der zweiten Strophe wieder. Kontrollverluste, Scham und die Suche nach einem Schuldigen für die Situation, die Kennzeichen der kritischen Phase der Alkoholkrankheit, werden in der dritten Strophe thematisiert. Ab der vierten Strophe bis zum Schluss des Liedes ist die beschriebene Person in der chronischen Phase, deren Merkmale bis hin zum Suizid deutlich gemacht werden.²¹⁸

Osbourne, der immer wieder betont hat, der Song sei nicht als Anleitung zum Selbstmord, sondern als Warnung zu verstehen, hat mit seiner eigenen Deutung offensichtlich recht. Zwar wird keine direkte Warnung vor Alkohol formuliert, jedoch ist die ungeschönte Aufzählung der Symptome ein deutliches Signal für den Hörer. Selbstmord als Ausweg aus dieser Situation wird nicht selten von Alkoholkranken

²¹⁷ Vgl. Kap. 4.4.4 dieser Arbeit.

²¹⁸ Zum Thema Alkoholismus vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Alkoholkrankheit>, 8.10.2008.

tatsächlich verübt. Auch kann man den Alkoholismus an sich als ‚schleichenden‘ Selbstmord bezeichnen, da der Alkohol den Körper des Kranken mehr und mehr schädigt und schließlich zum Tod, meist durch Leberzirrhose, führt.

Aus der Biographie Osbournes wird deutlich, dass hier wohl auch eigene Erfahrungen in den Text eingeflossen sind. Drogen- und Alkoholprobleme führten zu seinem Rauswurf bei *Black Sabbath*, 1983 ließ sich der Sänger ins Betty Ford Center einweisen. Seine Alkoholsucht bekam er jedoch erst Anfang der 90er Jahre endgültig in den Griff.²¹⁹

5.1.6 Twisted Sister: „We’re not gonna take it“²²⁰

Chours:

We’re not gonna take it
No, we ain’t gonna take it
We’re not gonna take it anymore

We’ve got the right to choose and

5 There ain’t no way we lose it

This is our life: This is our song

We’ll fight the powers that be just

Don’t pick our destiny ‘cause

You don’t know us, You don’t belong

REPEAT CHOURS

10 Oh you’re so condescending

Your gall is never ending

We don’t want nothin’, not a thing, from you

Your life is trite and jaded

Boring and confiscated

15 It that’s your best, your best won’t do

RELEASE

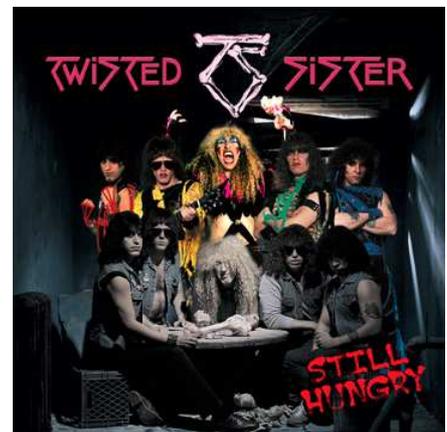


Abb. 7: Twisted Sisters "Still Hungry", ein Remake des Albums "Stay Hungry"

²¹⁹ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ozzy>, 20.10.2008.

²²⁰ Erschienen auf *Twisted Sister: „Stay Hungry“*, Atlantic Records, 1984.

Oh.....
 Oh.....
 We're right/YEAH
 We're free/YEAH
 20 We'll fight/YEAH
 You'll see/YEAH
 REPEAT CHOURS (TWICE)
 SOLO – EDDIE
 REPEAT CHORUS/FADE²²¹

Auch dieser Song wurde von der P.M.R.C. auf die Liste der ‚schmutzigen Fünfzehn‘ gesetzt; der Vorwurf lautete ‚Aufruf zur Gewalt‘, der insbesondere durch das zugehörige Musikvideo aufkam. Daher werde ich in diese Analyse das Video mit einbeziehen.

Der Refrain (Z.1-3), der gleichzeitig das Intro des Songs ist, ist eine klare Ansage, etwas nicht mehr hinzunehmen. Was genau das ist, wird in den Strophen deutlich: es geht um gesellschaftliche Repressionen und Vormundschaft. Diese erste Strophe betont den Freiheitswillen des lyrischen Wir: Das Recht, frei über sein Leben zu entscheiden und sein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen (Z.4-9) Das ‚we‘ steht hier nicht nur für die Band, sondern soll den Hörer mit einschließen. Die letzte Zeile, ‚You don't know us...‘ (Z.9) verstärkt die Abgrenzung der Gruppe, die das lyrische Wir anspricht. In der zweiten Strophe (Z.10-15) werden die Personen verurteilt, welche diese Repressionen ausüben. Der Sänger bezeichnet sie als ‚herablassend‘ und ‚unverschämt‘ (Z.10-11), deren Leben als ‚banal‘ und ‚langweilig‘ (Z-14). Die letzte Zeile der Strophe drückt die Ablehnung dieses Lebensstils aus: ‚If that's your best, your best won't do‘. Diese Personengruppe wird im Text nicht näher definiert, in Kombination mit dem Video wird aber deutlich, dass hiermit die Elterngeneration gemeint ist.

An diese zweite Strophe schließt sich ein erneuter Refrain mit nachfolgendem Brückenteil an (Z.16-21), in dem nochmals die Kernaussagen ‚We're right, we're free, we'll fight, you'll see‘, jeweils von den Hintergrundstimmen mit einem ‚Yeah‘ bestätigt, getätigt werden. Anschließend folgt ein Refrain, der lediglich von allen

²²¹ Zitat nach Papierhülle der LP „Stay Hungry“

Stimmen und dem Schlagzeug intoniert wird, was ein beliebtes Stilmittel ist, um das Publikum bei Konzerten zum Mitsingen zu animieren und was auf Partys auch vom Band diesen Effekt erzeugen kann. Anschließend wird bis zum Ende des Liedes der Refrain wiederholt; die Hauptgesangsstimme ruft immer wieder Parolen wie ‚You’re all worthless and weak‘ in den ausklingenden Text.

Im zugehörigen Video wird der potentielle Hörer dargestellt durch einen Jugendlichen, der von seinem Vater für das Hören der Band *Twisted Sister* verurteilt wird. Diese Vaterfigur tritt als militaristisch-patriarchalische Person auf, die permanent brüllt.

Aussagen wie ‚I carried an M-16 and you carry that...that...that...guitar!‘²²² deuten auf eine Kriegsvorgangeneit, womöglich Vietnam, hin. Er scheint außerdem ein stereotypischer Vertreter der weißen Mittelschicht der U.S.A. in den Reagan-Jahren zu sein. Elterntypische Kritik über das Zimmer des Jungen („Pigsty“²²³, deutsch: Schweinestall) und die Frage ‚What are you gonna do with your life?‘²²⁴ verstärken diesen Eindruck. Der Junge antwortet mit der Stimme von Dee Snider ‚I wanna rock‘²²⁵ und schlägt seine Gitarre an. Die Tonwelle pustet den Vater durch die Wand aus dem Zimmer, der Sohn verwandelt sich in Dee Snider und das eigentliche Lied beginnt. Im Folgenden transformieren sich auch die vier anderen Kinder der Familie in die Bandmitglieder. Es entwickelt sich ein ‚Kampf‘, bei dem der Vater in typischer Slapstick Manier durch Fensterscheiben oder durch Wände fliegt, ohne sich ernsthaft zu verletzen. Die fürsorgliche Ehefrau ‚kümmert‘ sich um ihn, in dem sie nach seinen Abstürzen Wasser über seinen Kopf gießt, was den Vater noch vertrottelter dastehen lässt. Diese Szenen sollen, so die Interpretation des PMRC, einen Aufruf zur Gewalt darstellen, was sie veranlasste, den Song auf ihre Liste zu setzen. Die Szenen sind jedoch stark ironisch überzeichnet, so dass man diese Interpretation durchaus in Frage stellen kann.

Auch in ihrer folgenden Single griffen *Twisted Sister* videotechnisch eine ähnliche Thematik auf. In ‚I Wanna Rock‘²²⁶ heißt der ‚Kampf‘ nur diesmal ‚Schüler gegen Lehrer‘, wobei der Lehrer vom selben Schauspieler dargestellt wird wie der Vater

²²² Videoclip zu ‚We’re not gonna take it‘, ca. 2:17, zit. nach <http://www.youtube.com/watch?v=G37NSLy3z4>, 7.10.2008.

²²³ Videoclip zum Song (Vgl. Anmerkung 199), ca. 1:27.

²²⁴ Ebd. ca. 2:33.

²²⁵ Ebd. ca. 2:40.

²²⁶ *Twisted Sister*: ‚I wanna rock‘ auf *Twisted Sister*: ‚Stay Hungry‘.

zuvor. Thematisch geht es im Song um die Verteidigung des Musikgeschmacks und der Lautstärke, in der sie gehört wird.

Turn it down you say
But all I got to say to you is time and time again I say „No!“
[...]
So if you ask me why I like the way I play it
There's only one thing I can say to you
I wanna Rock!²²⁷

Zwar tritt hier ein lyrisches Ich auf; durch den mehrstimmigen, mitreißenden Refrain ist jedoch auch hier klar, dass dieses den Rezipienten mit einbezieht. *Twisted Sister* scheinen sich also als Fürsprecher der ‚unterdrückten‘ Jugend zu sehen, was auch Dee Sniders Engagement im Streit gegen die PMRC erklärt. Er trat damals in den Anhörungen als einziger Heavy Metal Musiker auf und hielt eine sehr engagierte Rede, welche im Film „Metal: A Headbanger's Journey“²²⁸ ausschnittweise zu sehen ist.

5.1.7 Böhse Onkelz: „Deutschland im Herbst“

Ich sehe alle gegen alle,
Jeder gegen jeden
Keine Achtung vor sich selbst
Keine Achtung vor dem Leben
5 Ich sehe blinden Haß, blinde Wut
Feige Morde, Kinderblut
Ich sehe braune Scheiße töten
Ich sehe Dich...

Deutschland im Herbst

10 Ich höre weiße Geräusche
Rassenreine Lieder
Ich höre hirnlose Parolen

²²⁷ Zitat nach Papierhülle der LP „Stay Hungry“.

²²⁸ „Metal: A Headbanger's Journey“, Seville Pictures, Kanada 2005.

Von Idioten und Verlierern
Ich höre die Lügen der Regierung
15 Die Lüge eures Lebens
Die Lüge über uns
Ich höre Dich...
Deutschland im Herbst²²⁹

Mit ‚Deutschland im Herbst‘ beziehen die *Böhse Onkelz* Stellung zu den Geschehnissen des Jahres 1992. Im Intro des Songs werden Töne der Berichterstattung über die ausländerfeindlichen Ausschreitungen von Rostock-Lichtenhagen, bei dem im August 1992 unter dem Applaus von mehreren tausend Schaulustigen Brandanschläge auf ein größtenteils von Vietnamesen bewohntes Haus verübt wurden. In diesen Tagen erschien die Staatsmacht wehrlos, die Polizei musste sich zurückziehen und auch die Feuerwehr wurde vom Löschen des Brandes abgehalten. Aufgrund ihrer Vergangenheit - die *Onkelz* zählten in ihren Anfangstagen zur rechten Skinhead-Szene in Frankfurt geriet die Band verstärkt ins Kreuzfeuer der Kritik, da auch in den Berichterstattungen rund um diese Anschläge mehrere Beteiligte in T-Shirts der Band zu sehen waren. Versuche, sich von diesem Image zu distanzieren, scheiterten jedoch. Bis zuletzt wurden die *Onkelz* von Radiostationen boykottiert, obwohl sie Millionen von Platten verkauften und ihre Alben sich regelmäßig in hohen Chartpositionen wiederfanden.

‚Deutschland im Herbst‘ schildert die persönliche Sichtweise des Autors auf die Geschehnisse. Die Bezeichnungen ‚blinder Haß‘, ‚blinde Wut‘, ‚feige Morde‘ und ‚Kinderblut‘ stellen eine deutlich ablehnende Wertung dar. ‚Braune Scheiße‘ ist eine klare Abwertung der rechten, ‚braunen‘ Individuen, die für die Anschläge verantwortlich waren. Im ersten Teil der zweiten Strophe wird die Abwertung der Neonazis weiter geführt. Mit der Aufzählung der ‚weißen Geräusche‘ der ‚rassenreinen Lieder‘ im Zusammenhang mit den ‚hirnlosen Parolen von Idioten und Verlierern‘ zeigt eine deutliche Abgrenzung der Band vom Rechtsextremismus und auch von der rechten Musikszene. Im zweiten Teil ist die Rede von Lügen: ‚Der Regierung‘, ‚eures Lebens‘ und ‚über uns‘. Erstere beziehen sich auf die Aussagen von Politikern, insbesondere dem damaligen Bundeskanzler Helmut Kohl, die die Vorfälle verharmlosten.²³⁰ Die

²²⁹ *Böhse Onkelz*: „Deutschland im Herbst“, Zitat nach *Böhse Onkelz*: „Gestern war heute noch morgen“, Booklet der CD „heute“, rule23 recordings, Frankfurt am Main 2001.

²³⁰ Vgl. Spiegel 36/1992, S.18., Zitat nach: <http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokumentdruck.html?id=13689982&top=SPIEGEL>, 14.10.2008.

„Lüge eures Lebens“ nimmt Bezug auf die Aussagen Beteiligter und Schaulustiger, die in den Asylbewerbern die Schuldigen für ihre eigene, schwierige Situation sahen.²³¹ Letzere Lüge, die Lüge über die *Böhsen Onkelz* spielt auf die kurz nach den Übergriffen aufkommende Mediendiskussion über die Band an. Der letzte Satz dieser Strophe, „Ich höre dich – Deutschland im Herbst“ verallgemeinert die Vorwürfe zu Beginn dieser Strophe und bezieht sie auf das ganze Volk, was die erschreckend große Anzahl von applaudierenden Passanten anprangert. Hierin ist auch eine Aufforderung an den Hörer verborgen, über sich und seine Haltung nachzudenken.

Ein zusätzlicher Text im Booklet ihrer Best-Of-Compilation „Gestern war heute noch morgen“²³² versucht eine weitere Distanzierung vom Rechtsradikalismus:

Nicht, weil es gefordert wurde, sondern weil wir es für nötig hielten. Rassismus ist eine aussterbende Ideologie und nur die Fassade einer jämmerlichen, kleinlichen Angst. Du bist Dein eigener Feind, Du stehst dir selbst im Weg. Tritt beiseite, und ordne Deine Gedanken.²³³

Der Titel „Deutschland im Herbst“ scheint auf den ersten Blick verwirrend, da die im erwähnten Intro des Liedes explizit Gewalttaten von Rostock-Lichtenhagen im Sommer 1992 stattfanden. Zwar gab es im Herbst des Jahres auch einen Brandanschlag mit rechtsextremistischem Hintergrund in Mölln, welcher aber im Song nicht ausdrücklich thematisiert wird. Hinzu kommt, dass es einen gleichnamigen Film gibt, der den RAF Terrorismus im Herbst 1977 thematisiert. Möglicherweise sollen durch den Titel beim Hörer Assoziationen geweckt werden, da die Umstände, dass politische Extremisten - damals von Links, zur Zeit des Liedes von Rechts - die Staatsgewalt angreifen ähnlich sind.

Mit dieser Analyse möchte ich die *Böhsen Onkelz* nicht pauschal als von den massiven Vorwürfen des Rechtsextremismus freisprechen, denn dafür ist das Thema zu komplex. Der geneigte Leser sei aufgefordert, sich selbst mittels der Texte der Band oder auch ihrer Biographie „Danke für nichts“²³⁴ ein Bild zu machen und selbst zu urteilen.

²³¹ Vgl. ebd. S. 24.

²³² *Böhse Onkelz*: „Gestern war heute noch morgen“, rule23 recordings, Frankfurt am Main 2001.

²³³ Ebd., Booklet der CD „heute“.

²³⁴ Hartsch, Edmund, „Danke für nichts - Böhse Onkelz“, Frankfurt am Main 1997.

5.1.8 Manowar: „Herz aus Stahl“²³⁵

Ein Feuer Brennt
Tausends (sic!) Meilen Weg,
Zeigt Mir Den Weg Zum Ziel.

5 Ich Reit' Kometen,
Mein Weg Ist Lang Und Schwer,
Schweigen Ist Die Schwerste Last.

Kämpf Gegen Die Welt,
Nimm Alles, Was Es Gibt,
Manchmal Verlier Auch Ich.

10 Geboren Um Gegen Den Wind Zu Gehen,
Geboren Um Zu Verlieren,
Wohin Ich Geh', Geh' Ich Allein.

Schlag' Die Schlacht,
Leb Wie Du Willst.
Ich Kenn' Keine Not
15 Und Keine Angst Vor'm Tod.
Schlag' Die Schlacht,
Du Hast Die Wahl,
Ich Hab' Ein Herz Aus Stahl.

20 Geh Den Weg Nur Vorwaerts,
Lasse Nichts Zurueck,
Es Gibt Nur Eine Chance.

Die Jetzt Lachen Und Sich Freu'n,
Werden Es Noch Seh'n,
Sie Werd'n Wie Schnee Vergeh'n.

25 Wir Werden Geh'n Als Ein Starkes Heer,
Sie Beugen Das Haupt,



Abb. 8: Cover zu Manowars "Herz aus Stahl"

²³⁵ Erschienen auf *Manowar*: „Herz aus Stahl“ (Single), Atlantic Records 1988, englische Originalversion erschienen auf *Manowar*: „Kings of Metal“, Atlantic Records, 1988.

Ihr Mut Geht Dahin.

Dann Lachen Wir, Vorbei Die Qual

Und Seht Das Herz Aus Stahl,

30 Zu Hart Fuer Euch - Zu Hart Fuer Euch.

Schlag' Die Schlacht,

Leb Wie Du Willst.

Ich Kenn' Keine Not

Und Keine Angst Vor'm Tod.

35 Schlag' Die Schlacht,

Du Hast Die Wahl,

Ich Hab' Ein Herz Aus Stahl.

[zweimalige Wiederholung des Refrains, T.W.]

[sic!]²³⁶

Bei diesem Song möchte ich auf eine intensive Analyse verzichten. Viel mehr soll er als Beispiel dafür dienen, dass es auch im Metal durchaus Selbstironie und Augenzwinkern gibt, obwohl besonders *Manowar*, um ihr Image des True Heavy Metal nicht zu gefährden, dies wohl nie zugeben würden. „Herz aus Stahl“ erschien 1988 „Exklusiv für die deutschen Fans“²³⁷ und war eine wörtliche (!) Übersetzung des Liedes „Heart of Steel“ des Albums „Kings of Metal“, mit dem sich *Manowar* bei ihren deutschen Fans für die Unterstützung – das Album schaffte es auf Platz 37 der LP Charts – bedanken wollten. Hier wird einerseits die Banalität der *Manowar* Welt sichtbar, andererseits ebenfalls eine gewisse Attitüde des Heavy Metal an sich: das ‚wir gegen den Rest der Welt‘.

Dargestellt wird hier die Situation eines einsamen Kriegers, der ohne Furcht vor dem Tod gegen die Welt kämpft und sich nicht beugt. Zunächst einsam, werden er und Gleichgesinnte am Ende als „starkes Heer“ ihre Feinde besiegen. Angelehnt ist dieser Text, wie beinahe sämtlichen Werke von *Manowar* an archaische Fantasygeschichten von Kriegern, die in epischen Schlachten ihre Feinde bekämpfen. Allerdings greift dieser Text, stärker als andere der Band, auch einen direkten Zusammenhang zur Gesellschaftsstruktur und dem Status des Metal-Fans in ihr auf.

²³⁶ *Manowar*: „Herz aus Stahl“, zitiert nach: <http://www.manowar.com/site.html>, 5.10.2008.

²³⁷ S. Cover der Single, Abb.6.

Der Krieger steht hier für den Metal-Fan oder genauer den *Manowar* Fan an sich (die von der Band auch in anderen Liedern als ‚Warriors‘ bezeichnet werden), die Feindwelt ist die Welt des Mainstreams - eben alles, was im *Manowar* Weltbild ‚untrue‘ ist. In fast allen ihren Songs ist eben jener ‚Kampf‘ des Metal gegen den ‚Nichtmetal‘ das Leitmotiv. Auch wenn ihr Auftreten meist sehr martialisch wirkt – in Wirklichkeit geht es den Musikern um Unterhaltung und Spaß, wie mir Sänger Eric Adams in einem Interview, dass ich am 16. Dezember 2002 führen durfte, verriet.²³⁸ Ihr Studiobesuch in der Fernsehsendung ‚TV Total‘, der einen Auftritt des Moderators Stefan Raab als Gastmusiker auf einem *Manowar* Konzert zeigt, bei dem die Band mit ihm zusammen sein Lied ‚Gebt das Hanf frei‘²³⁹ spielte, verdeutlicht, dass es sich bei der Band um durchaus humorvolle Entertainer handelt.²⁴⁰

5.1.9 Fazit: Motive in Metal-Songtexten

Sicherlich können im Rahmen dieser Magisterarbeit nicht sämtliche Motive aus dem breiten Fundus der Metaltexte analysiert werden. Die hier vorgestellten Motive wie Freiheitsliebe, Satanismus, Gesellschaftskritik oder Fantasy begegnen einem im Heavy Metal jedoch immer wieder. Krieg ist ein weiteres, recht häufig vorkommendes Thema in Heavy Metal Songs. Hierbei werden meistens Kriegserlebnisse aus der Sicht der Soldaten, wie zum Beispiel in ‚1916‘²⁴¹ von *Motörhead* oder ‚One‘²⁴² von *Metallica*, geschildert. Hierbei wird Krieg jedoch nicht verherrlicht, sondern durch die unverblümete, drastische Darstellung der Kriegserlebnisse der in den Songs erzählenden Soldaten der Sinn von Kriegen an sich in Frage gestellt. Auch existieren viele Lieder, in denen der Heavy Metal an sich thematisiert wird, beispielsweise in ‚Heavy Metal Breakdown‘²⁴³ von *Grave Digger*. In diesbezüglichen Texten tauchen meist die dargestellten Motive, auch mehrere nebeneinander, auf, teilweise gibt es Überschneidungen zu schon Gesagtem. Diese Aspekte habe ich hier bewußt ausgelassen um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen.

²³⁸ Archiv T.W., das Interview entstand im Rahmen meiner Mitarbeit bei hochschulradio düsseldorf.

²³⁹ Raab, Stefan: ‚Gebt das Hanf frei!‘ (Single), Edel Records, 2002.

²⁴⁰ Unter http://tvtotal.prosieben.de/components/videoplayer/0753/0753-06-04-wm_midband.html (Stand: 1.10.2008) findet sich der Beitrag über den Auftritt Raabs beim Konzert.

²⁴¹ Erschienen auf *Motörhead*: ‚1916‘, Epic Records, 1991.

²⁴² Erschienen auf: *Metallica*: ‚...and justice for all‘, Vertigo Records, 1988.

²⁴³ Erschienen auf *Grave Digger*: ‚Heavy Metal Breakdown‘, Noise International, 1984.

Festhalten lässt sich, dass die besprochenen Pauschalurteile in Richtung ‚Satansmusik‘ so nicht haltbar sind. Die in den Arbeiten von Bäumer oder Banol kritisierten Texte halten einer genaueren Überprüfung auf die unterstellten Motive nicht stand. Auch ein direkter Zusammenhang zwischen den Ereignissen in Norwegen Anfang der 90er Jahre und den Texten der beteiligten Bands lässt sich nicht belegen. Hierfür wären weitergehende sozialwissenschaftliche Analysen notwendig, die untersuchen, welchen Zusammenhang es zwischen Persönlichkeit und dem Konsum von Medien gibt. Ihre Miteinbeziehung würde den Schwerpunkt dieser Arbeit zu sehr verlagern.

In erster Linie scheint also Heavy Metal eine Musikrichtung zu sein, die sich thematisch mit den ‚düsteren‘ Seiten des Lebens auseinandersetzt – ohne dabei zwangsläufig depressiv zu werden. Im Gegensatz zur ‚heilen‘ Welt der Schlager- oder auch Mainstream-Musik scheut sich der Metal nicht, auch vermeintlich schwere Motive aufzugreifen und - wie ich persönlich anmerken möchte - gekonnt in Szene zu setzen.

5.2 Bücher mit Heavy Metal Kontext

Um die bisher dargestellten Ergebnisse zu vertiefen stelle ich im Folgenden zwei Bücher vor, die subjektive Beschreibungen und Erlebnisse in und mit der Metal-Szene beschreiben. Sie dienen als exemplarische Beispiele des Lebens als Metalfans, verdeutlichen aber auch, dass es innerhalb der Szene unterschiedliche Meinungen über das gibt, was als gut und richtig verstanden wird.

5.2.1 Moses W.: „Das Rockt!“²⁴⁴

Das Buch trägt den Untertitel „Bekenntnisse eines Heavy Metal Fans“ – und damit ist bereits einiges über den Inhalt gesagt. Der Autor, Moses W. (Abkürzung für Wieczorek) beschreibt seinen Werdegang zum ‚Metalhead‘ und liefert hierbei einige subjektive Einsichten in die Welt des Heavy Metal. Er beginnt mit der Beschreibung seiner Kindheit in Essen-Kray, wo er in gutbürgerlichen Verhältnissen aufwächst. Seine dritte selbst gekaufte Schallplatte, nach „Nightflight to Venus“²⁴⁵ von *Boney M.* und „Die

²⁴⁴ W., Moses, „Das Rockt!“, Berlin 2007.

²⁴⁵ *Boney M.*: „Nightflight to Venus“, Sire Records, 1978.

Mensch-Maschine“²⁴⁶ von *Kraftwerk*, ist „Alive II“²⁴⁷ von *Kiss*, wodurch seine Liebe zur Musik geprägt wird. „Nach Boney M. und Kraftwerk die Erlösung – endlich eine Band, mit deren Mitgliedern man sich identifizieren konnte.“²⁴⁸ „Das Rockt!“ enthält eine Reihe von kurzweiligen Anekdoten, die von Konzertbesuchen, Begegnungen mit Musikern oder auch der ersten Liebe handeln. Der Auteurerzähler hat sich selbst das Gitarre spielen beigebracht und träumt zwischendurch von einer Karriere als Musiker, die jedoch, abgesehen von der satirischen Betrachtung seines ‚Gitarrenlehrers‘ Peter Bursch (Bursch brachte diverse Selbstlernbücher wie „Heavy Metal Guitar“ heraus) , einem Auftritt mit einer Cover-Band sowie seiner zeitweiligen Tätigkeit als Gitarrenlehrer lediglich am Rande thematisiert werden. Sein beruflicher Werdegang vom Schüler über Zivildienstleistenden und Musikalienhändler hin zum Stand-Up- und Musikcomedian wird in verschiedenen Kapiteln nachgezeichnet.

Im Mittelpunkt des Buches stehen die Erlebnisse des Auteurerzählers rund um die Metal-Kultur. Seinen Einstieg durch *Kiss* und ihre Fanorganisation, die *Kiss-Army*, gaben ihm das Gefühl, Teil eines großen Ganzen zu sein.

In den frühen Jahren meiner Kiss-Fan-Karriere kam ich mir oft sehr einsam vor. [...] Das machte mir aber nichts aus, denn die Kiss-Songs riefen mir zu, daß (sic!) ich nicht der Einzige war, sondern daß (sic!) wir, die Kiss-Army, viele sind und der Rest der Welt uns mal kreuzweise kann,[...] ²⁴⁹

Seine Anekdoten über die Szene klingen zwar meist sehr stereotyp, wirken allerdings durch die Schreibweise sehr authentisch. W. stellt augenzwinkernd einige ‚Regeln‘ auf, die im Metal gelten, zum Beispiel: „Weißes Shirt geht für Metal mal überhaupt nicht.“²⁵⁰, als er die Kleidung eines Freundes beschreibt, der ihn zum Monsters of Rock Festival begleitet. Mit der Einleitung ‚so ist der Metal‘ werden jeweils Fazite aus erzählten Anekdoten gezogen. In folgender Szene beschreibt er einen Toilettenbesuch an einer Tankstelle nach einem Metalkonzert:

²⁴⁶ *Kraftwerk*: „Die Mensch-Maschine“, Klingklang, 1978.

²⁴⁷ *Kiss*: „Alive II“, Casablanca Records 1977.

²⁴⁸ W. Moses, S.21.

²⁴⁹ Ebd. S.23.

²⁵⁰ Ebd. S.48.

Bis wir endlich an die Töpfe kamen, waren die verstopft, und die Pisse der Vorgänger füllte bereits den halben Boden. Und schon gab es eine neue Sportart: Weitpinkeln! So ist der Metal: Er gönnt dem Wasser seinen Lauf!²⁵¹

An diesem Beispiel erkennt man, dass es W. nicht vorrangig darum geht, eine Definition von Metal zu schaffen, sondern einen humoresken Einblick in das Dasein des Metal-Fans zu bieten. Häufig verweist er auf geschlechtsspezifische, stereotype Unterschiede, die beim ersten Lesen den Eindruck des Sexismus erwecken könnten – wären da nicht seine Einschübe, in denen er sich deswegen selbst maßregelt.

Eine Gitarre ist eine Anschaffung von bleibendem Wert. Welche Frau kann denn das wirklich von sich behaupten? Hähähä. Ne, Mädels, wie war der? Mädels? MÄDELS?

...tschüss...

- pling! – fünf Euro in die Chauvikasse²⁵²

Viele Eindrücke über die Fan-Szene, die in Kapitel 3.2 dieser Arbeit dargestellt wurde, finden sich in dem Buch wieder. So wird in Sätzen wie „Ich als Rockfan habe meine Prinzipien. Ich weiß, was ich mag und ich weiß, was ich nicht mag.“²⁵³ das beschriebene Phänomen der ‚echten‘ Liebe zur Musik aus Kapitel 3.3 bestätigt.

Auch die Satanismusvorwürfe begegneten dem Autor. Das Kapitel „Zur Hölle mit dem Teufel“²⁵⁴ erzählt die Geschichte, wie W. von „Pickel-Christen“²⁵⁵ der evangelischen Teestube Metalplatten rückwärts vorgespielt bekommt. Sie überzeugen ihn von der Existenz der versteckten Botschaften. Die bringt den Autor dazu, seine Platten, „darunter so großartige Werke wie ‚Back in Black‘ und ‚Hells Bells‘ von AC/DC“²⁵⁶ in den Müll zu werfen, worüber er sich rückblickend sehr ärgert. Hier sehen wir einen Beleg für die heute nur schwer nachvollziehbare Hysterie Anfang der 80er Jahre. Moses W.s Erzählung beinhaltet auch einige Querverweise zu anderen Phänomenen der Heavy Metal Kultur. So zitiert er aus „White Line Fever“ und bringt den Film „Spinal Tap“ zur Sprache, der innerhalb der Szene eine hohe Aufmerksamkeit genießt (Vgl. Kap. 6).

²⁵¹ W., Moses, S.57.

²⁵² Ebd. S.52.

²⁵³ Ebd. S.64.

²⁵⁴ Ebd. S.115-117.

²⁵⁵ Ebd. S.115.

²⁵⁶ Ebd. S.117.

W. übt an anderer Stelle, wenn auch nur leise, Kritik an der unpolitischen Haltung der (meisten) Fans, die er auf die von ihm zusammengefasste Lebensphilosophie des Metal, „Rock’n’Roll all night, party every day“²⁵⁷ zurückführt. Diese im ersten Drittel des Buches aufgestellte Quintessenz ist bezeichnend für die Haltung des Autors: Er versucht keine tiefgreifende Studie oder ein genaues Bild der Szene zu zeichnen, sondern erzählt seine persönliche Geschichte. Diese könnte auf diese Weise wohl vielen Metalfans seiner Generation passiert sein, weshalb sein Comediankollege Hennes Bender schreibt „Das Buch ist scheiße, weil ich es selber gerne geschrieben hätte.“²⁵⁸ Er liefert somit ein Identifikationspotential für den einen Teil seiner Leserschaft. Der andere Teil, Menschen, die nicht der Szene angehören, bekommen zwar eine sehr persönlich gefärbte, in Grundzügen aber auch allgemeingültige Darstellung der Metalfans aufgezeigt.

5.2.2 Chuck Klosterman: „Fargo Rock City“²⁵⁹

Klosterman geht von einem ähnlichen Ansatz wie W. aus. Sein Untertitel lautet: „Eine Heavy-Metal-Odysee in Nörth Daköta“, was allerdings nur einen Aspekt seines Buchs wiedergibt. Auch er erzählt Anekdoten aus seinem Leben als Fan und später auch als Musikjournalist.

Die ‚Odysee‘ beginnt in Wyndmere, einem 500-Seelen-Dorf in North Dakota. Klosterman erfährt seine Sozialisation zum Metalfan durch seinen älteren Bruder, der ihm das Album „Shout at the Devil“²⁶⁰ von *Mötley Crüe* mitbringt. Fortan wird er begeisterter Anhänger des Glam-Metal. Dieses Subgenre des Metal ist auch dasjenige, welchem er in „Fargo Rock City“ die meiste Aufmerksamkeit schenkt. Neben Anekdoten aus seinem Leben versucht Klosterman, verschiedene Aspekte seiner Leidenschaft zu analysieren. So wird das Auftreten von Bands wie *Mötley Crüe* oder *Guns’n’Roses* näher untersucht, Songtexte diverser Interpreten erklärt und verschiedene Phänomene aus dem Glam-Metal auf ihren soziokulturellen Wert hin überprüft. Auch allgemeine Themen aus der Popkultur werden angesprochen.

²⁵⁷ Ebd. S.66, es handelt sich hierbei auch um einen Song von *Kiss*, erschienen auf *Kiss*: „Dressed to kill“, Casablanca Records, 1975.

²⁵⁸ Klappentext auf W., Moses, a.a.O.

²⁵⁹ Klosterman, Chuck, „Fargo Rock City“, Schlichtern 2007.

²⁶⁰ *Mötley Crüe*: „Shout at the Devil“, Elektra, U.S.A. 1983.

Das Buch ist in 18 Kapitel unterteilt, die jeweils mit einem Datum aus der Musikgeschichte der 80er Jahre und dem zugehörigen Ereignis überschrieben sind, z.B. „26. Oktober 1983. *Shout at the Devil* von Mötley Crüe wird weltweit veröffentlicht.“²⁶¹ Diese Daten sind Veröffentlichungen von für ihn relevanten Bands, Besetzungswechsel innerhalb der Gruppen, besondere Konzertauftritte oder auch an einer Stelle ein persönliches Erlebnis: „13. November 1992. Ich betrinke mich und gehe zu einem Eishockeyspiel.“²⁶² In den Kapiteln werden diese Ereignisse anschließend meist, jedoch nicht zwangsläufig, thematisiert.

Anders als Moses W. liefert Klosterman keinen allumfassenden Einblick in die Metalszene. Die von ihm beschriebenen Erlebnisse weisen eine sehr starke persönliche Sichtweise auf, so dass aus meiner europäischen Sichtweise schwer nachzuvollziehen ist, ob Klostermans Erfahrungen in der amerikanischen Metalszene der 80er Jahre Allgemeingültigkeit besitzen. Auch sind einige seiner Anekdoten Lebensgeschichten, die keinen Bezug zum Dasein als Metal-Fan haben. So erzählt er beispielsweise von einem Bankirrtum, der ihm für einen gewissen Zeitraum ermöglicht, unbegrenzt Geld abzuheben. Zwar erwähnt er in einem Nebensatz, dass er dies für Platten ausgibt, jedoch ist diese Anekdote für seinen Ausgangspunkt, die „Heavy-Metal-Odysee“, unwichtig. Der Autor pauschalisiert seine Sichtweise auf Heavy Metal gerne, wobei ich nicht mit all seinen Aussagen konform gehe.

So behauptet Klosterman, „Ich finde Gitarrensoli meist ziemlich langweilig (geht das nicht allen so?),...“²⁶³. Auch ist seiner Meinung nach der Siegeszug der CD damit zu erklären, dass man sofort zum nächsten Song wechseln kann und kein gesamtes Album mehr durchhören muss. Denn: „Nur wenige Menschen hören sich ein Album ganz zu Ende an, selbst wenn es von ihrer so genannten Lieblingsband stammt.“²⁶⁴ Diese Aussage widerspricht der festgestellten Liebe zur Musik der Metalfans und ist somit diskussionswürdig.

Die für die europäische Szene äußerst wichtige New Wave of British Heavy Metal taucht in Klostermans Buch nur am Rande auf und kommt dabei nicht besonders gut weg. „Für gelegentliche Hörer klingen die meisten ihrer [*Iron Maiden*, T.W.] Stücke langweilig

²⁶¹ Klosterman, S.15.

²⁶² Ebd. S. 236.

²⁶³ Ebd. S. 181.

²⁶⁴ Ebd. S. 155.

und bewußt kompliziert...“²⁶⁵; in Bezug zu der Band spricht er außerdem von „angeblich [so] hohe Intelligenz“²⁶⁶ und bezieht ihren Erfolg auf ihr Maskottchen Eddie²⁶⁷, eine Figur, die sämtliche Plattencover der Band ziert und stets überlebensgroß Teil des Bühnenbildes von *Iron Maiden* ist. Denn: „Diese Typen sahen nicht gerade gut aus, waren nicht gerade cool und man konnte keinen ihrer Songs wirklich mitsingen...“²⁶⁸. Besonders letztere Aussage zeugt von einer sehr oberflächlichen Haltung des Autoren, denn die Fanchöre auf den Livealben von *Iron Maiden* sprechen eine andere Sprache, wie auch die Chartplatzierungen der Livesingles „Running Free“ (Platz 19) und „Fear of the Dark“ (Platz 9) in Großbritannien belegen können. Die Band scheint sich, laut Klosterman, in den USA also keiner großen Popularität zu erfreuen. Jedoch erreichte das Album „Seventh Son of a Seventh son“²⁶⁹ auch in den USA Platz 12 der Charts, was Klostermans Aussage fragwürdig erscheinen lässt. Bei *Judas Priest* lässt Klosterman keine Gelegenheit aus, die Homosexualität des Sängers Rob Halford anzusprechen, obwohl sie nicht immer relevant ist. „Ich warte immer noch darauf, dass ‚United‘ [Song von *Judas Priest*, T.W.] zu einer Schwulenhymne wird.“²⁷⁰ oder „Ich weiß nicht, warum zwei Typen aus Nevada glaubten, ein schwuler englischer Metal-Sänger befehle ihnen, sich umzubringen.“²⁷¹ Im gleichen Kapitel, in dem er die Selbstmorde behandelt, geht Klosterman auch auf die Kontroverse des Zusammenhangs zwischen Metal und dem Amoklauf an der Columbine Highschool in Littleton ein. Zwar sagt er „Ich behaupte nicht, die Musik allein hätte diese Leute zum Durchdrehen gebracht“, aber er ist sich auch sicher, „dass Eric Harris und Dylan Klebold [die Amokläufer von Littleton, T.W.] zu Rammstein gerockt haben...“²⁷². Eine ähnliche Aussage trifft Klosterman auch in der Dokumentation „Metal. A Headbanger’s Journey“²⁷³.

Alles in allem reduziert Klosterman die Metal-Kultur lediglich auf einen kleinen Ausschnitt, nämlich auf den des Glam-Metal der USA in den 1980er Jahren. Dass es bei dieser Untergruppe des Metal vornehmlich um Sex und Tabubrüche geht, zeigt Kapitel 2.2 dieser Arbeit. Diese Sichtweise jedoch pauschal als die Triebfeder des Heavy Metal

²⁶⁵ Klosterman, S. 147.

²⁶⁶ Ebd. S.146.

²⁶⁷ Ebd. S.147.

²⁶⁸ Ebd. S.147.

²⁶⁹ *Iron Maiden*: „Seventh Son of a Seventh Son“, Emi Records 1988.

²⁷⁰ Klosterman, S.164.

²⁷¹ Ebd. S.51.

²⁷² Ebd. S.51.

²⁷³ „Metal: A Headbanger’s Journey“, Seville Pictures, Kanada 2005.

zu bezeichnen, wie es Klosterman größtenteils in „Fargo Rock City“ tut, wird dem Gegenstand nicht gerecht.

6. „This is Spinal Tap“²⁷⁴ – eine ‚Rockumentation‘

Der Film „This is Spinal Tap“ ist eine fiktive Dokumentation (auch ‚mockumentary‘, ein Neologismus aus engl. ‚to mock‘ – ‚sich lustig machen‘ und ‚documentary‘ – Dokumentation) über die erfundene Rockband *Spinal Tap*. In ihr werden einige Stereotype von Rockbands im Allgemeinen und Metalbands im Spezifischen dargestellt.

Die Filmzitate entstammen der Website <http://www.spinaltapfan.com/scripts/tist411.txt> (Stand: 12.10.2008), auf der sich eine komplette Transkription des Filmes befindet. Da es sich bei den zitierten Songtiteln um fiktive Veröffentlichungen handelt, sind hier keine Quellenangaben vorhanden.

Der Film beginnt mit dem Auftritt des Dokumentarfilmers Marty DiBergi (Rob Reiner, der Regisseur des Films), der seine Leidenschaft für die Band *Spinal Tap* beschreibt. Im Folgenden wird die Geschichte der Briten, von ihren Anfängen als Beatband bis zu ihrer aktuellen US-Tournee, die Aufhänger der Doku ist, dargestellt.

In Rückblenden werden die bisherigen Stationen der Karriere dargestellt. So ähneln *Spinal Tap* Anfang der 60er optisch und akkustisch den *Beatles*, feiern in der Flower-Power-Zeit als ‚typische‘ Hippie Band mit dem Song „Listen to the flower people“ Erfolg, bis sie sich Ende der 70er dem Metal-Genre verschreiben.

Waren die Anfänge der Band noch von Erfolg gekrönt, bleibt ihr aktuelles Album „Smell the glove“ weit hinter den Erwartungen zurück. Auch müssen diverse Auftritte der dokumentierten Tournee mangels Zuschauerinteresse abgesagt werden. Dies hat Auswirkungen auf die Stimmung innerhalb der Band. Zu Beginn der Tour zeigen sich die Musiker und ihr Tourmanager, Ian Faith, noch zuversichtlich und gut gelaunt. Im Laufe des Films schlägt diese Stimmung jedoch um. Als Jeanine Pettibone, die Freundin des Sängers David St. Hubbins, dazustößt, um die Band zu begleiten und mit ihren vermeintlichen Verbesserungsvorschlägen den Zorn, insbesondere des Gitarristen Nigel Tufnel, auf sich zieht, ist das Chaos perfekt. Zunächst verlässt der Tourmanager, später der Gitarrist die Gruppe. Nach einem sehr lächerlichen Auftritt im Theater eines Freizeitparks, bei dem sie ohne ihren Gitarristen unter den Schmährufen des Publikums eine improvisierte ‚Jazz-Odysee‘ spielen, scheint die Karriere auf dem Tiefpunkt

²⁷⁴ „This is Spinal Tap“, Spinal Tap Productions, USA 1984.

angelangt zu sein. Vor dem letzten Auftritt der Tour reden sich die verbliebenen Mitglieder die bevorstehende Bandpause schön.

Im Backstagebereich taucht wenige Minuten vor diesem letzten Konzert Tufnel auf. Im Auftrag des ehemaligen Tourmanagers teilt er der Band mit, dass der Song „Sex Farm“ in die japanischen Charts eingestiegen ist und eine Tour in Japan möglich wäre. Zum Schluß kehrt Tufnel zurück in die Band. Die letzte Szene zeigt ein *Spinal Tap*-Konzert in Tokio.

6.1 Wichtige Charaktere

6.1.1 Spinal Tap

Der Kern der Band besteht aus David St. Hubbins (Gesang und Gitarre), Nigel Tufnel (Hintergrundgesang und Gitarre) sowie Derek Smalls (Bass). Die übrigen Charaktere, Viv Savage am Keyboard und Mick Shrimpton am Schlagzeug, spielen eher Nebenrollen.

St. Hubbins und Tufnel lernten sich bereits als Kinder kennen und fingen schon früh an, gemeinsam zu komponieren. Ihre ersten Bands machten Skifflemusik, ähnlich wie *The Quarrymen* - die Vorgängerband der *Beatles*. Auch der Name der ersten Band von Tufnel und St. Hubbins – *The Thamesman* – ist als Anlehnung hieran zu verstehen. Eine Besonderheit bei *Spinal Tap* ist die häufig wechselnde Personalie am Schlagzeug, bedingt durch ungewöhnliche Todesarten. So erfährt der Zuschauer, dass der erste Drummer, John ‚Stumpy‘ Pepys bei einem bizarren Gartenunfall starb. Sein Nachfolger, Eric ‚Stumpy Joe‘ Childs ist an Erbrochenem erstickt. Das ungewöhnliche: Es handelte sich um Erbrochenens einer unbekanntenen Person. Schlagzeuger Nummer 3, Peter ‚James‘ Bond explodierte spontan. Mick Shrimpton, der aktuelle Schlagzeuger zum Zeitpunkt des Drehs, explodiert beim letzten Auftritt der „Smell the Glove“ - Tour in den U.S.A. ebenfalls auf der Bühne und wird auf der Japan Tour durch Joe ‚Mama‘ Besser ersetzt.

Das Bühnenbild der Band ähnelt dem von *Iron Maiden*. Ein überdimensionierter Schädel mit Hörnern, der Rauch speit, ziert den Hintergrund und erinnert an Eddie, das Maskottchen der britischen Metalband.

Die Schreibweise der Band, mit Heavy Metal Umlaut²⁷⁵ auf dem ‚n‘, stellt eine Parodie von Bandnamen wie *Mötley Crüe* oder *Blue Öyster Cult* dar. Spinal Tap bedeutet wörtlich übersetzt ‚Lumbalpunktion‘, eine diagnostische Untersuchung der Rückenmarkflüssigkeit, die zum Beispiel bei Verdacht auf Gehirnerkrankungen durchgeführt wird. Ein Schelm, wer bei Albumtiteln wie ‚Shark Sandwich‘ oder ‚Smell the Glove‘ Böses dabei denkt...

6.1.2 David St. Hubbins

Der Sänger und Frontmann von *Spinal Tap* wird als kreativer Kopf dargestellt. Als einziges Bandmitglied ist er in einer festen Beziehung, die einen hohen Stellenwert bei ihm einnimmt. Er selbst erzählt im Laufe des Films, wie die Partnerschaft zu Jeanine Pettibone sein Leben verändert hat. Seinen Bandkollegen Nigel Tufnel vergleicht er mit einem Bruder. St. Hubbins ist allerdings auch ein teilweise naiver Charakter. Die kaum zu übersehenen Konflikte zwischen seiner Freundin und Nigel werden schöngeredet, denn: Die beiden seien sich einfach nur sehr ähnlich. Auf dem Höhepunkt des Konfliktes, als Tufnel die Band verlässt, vergleicht er ihn mit einem der unzähligen anderen Bandmitglieder, die im Laufe der Zeit gewechselt haben – was der Dokumentarfilmer ihm jedoch nicht glaubt. St. Hubbins stellt seine Liebesbeziehung über die Band. Jeden noch so absurden Vorschlag ihrerseits, z.B. die Bandmitglieder in Kostüme zu kleiden, die den jeweiligen Tierkreiszeichen nachempfunden sind, verteidigt er der Band gegenüber.

6.1.3 Nigel Tufnel

Spinal Taps Gitarrist scheint ein Abbild des stereotypen, leicht tumben Rockmusikers zu sein. Als er dem Filmemacher seine Gitarrensammlung zeigt, stellt er sich als pingeliger Mensch heraus: er verbietet ihm, auf eine besondere Gitarre zu zeigen. Seinen leicht einfachen Verstand zeigt besonders eine der berühmtesten Szenen des Films, die bis heute häufig zitiert wird. Tufnel erklärt DiBergi die Gitarrenverstärker, deren Regler alle bis 11 gehen (normalerweise ist 10 die höchste Stufe). Er erklärt, dass *Spinal Tap* diesen extra Kick brauchen, um eins lauter zu sein als alle anderen. Auf die

²⁷⁵ Vgl. die Schreibweise *Motörhead*, der Umlaut wird auch als ‚Röck Döts‘ bezeichnet.

Frage des Filmers, warum sie denn nicht einfach 10 lauter machen und die skala so lassen wie üblich, ist seine Antwort nur: „These go to eleven“²⁷⁶. Zitiert wird dieses unter anderem in dem Videospiel ‚Guitar Hero‘, bei dem der Spieler mit einer Plastikgitarre Stücke nachspielt. Alle Einstellungen des Soundmenüs gehen bis Stufe 11.

An einer anderen Stelle des Films kommt durchaus das musikalische Talent Tufnells zum Vorschein. Er spielt hinter der Bühne ein selbstkomponiertes, klassisches Stück auf dem Klavier, laut Eigenaussage inspiriert von Mozart und Bach. Bei der Namensnennung kommt jedoch sofort wieder sein schlichtes Gemüt zum Vorschein: Das Stück heißt ‚Lick my Love Pump‘.

6.1.4 Ian Faith

Ian Faith stellt den Stereotyp eines Managers dar. Stets gestresst, werden Fehlschläge im Umfeld der Band, wie die verzögerte Albumveröffentlichung, geschönt. Der Zuschauer erfährt, dass die Plattenfirma das Cover der LP geschmacklos findet, der Band gegenüber äußert Faith, die Firma experimentiere mit neuartigem Verpackungsmaterial. Auch Konzertabsagen wertet er nicht allzu dramatisch; über den abgesagten Gig in Boston sagt er nur lapidar, sie sollen sich keine Sorgen machen, es sei keine große Studentenstadt. Als „Smell the Glove“ tatsächlich veröffentlicht wird, ist das Cover komplett schwarz – weder Band- noch Albumname sind darauf zu sehen. St.Hubbins bemerkt, es erinnere an den Tod, worauf Faith entgegnet, dass jeder Film vom Tod handelt und sich das Thema gut verkaufen ließe.

Als die Band beschließt, ihren Song ‚Stonehenge‘ ins Programm zu nehmen, kümmert sich Faith um die Kulisse. Aufgrund einer fehlerhaften Zeichnung, die auf einer Serviette vom Gitarristen angefertigt wird, ist diese jedoch nur 50 cm hoch (18 inch statt 18 foot). Er lässt die Band an dieser Stelle auflaufen. Das Stonehenge Modell wird während des Songs auf die Bühne herabgelassen, Kleinwüchsige in Zwergenkostümen tanzen um es herum. Was Faith zunächst mit dem Argument rechtfertigt, er habe lediglich die fehlerhafte Skizze Tufnells ausgeführt - also umgesetzt, was das kreative Element ihm aufgetragen hat - führt zum Verlassen der Band, als er von St.Hubbins‘ Freundin

²⁷⁶ <http://www.spinaltapfan.com/scripts/tist411.txt>, 12.10.2008.

lautstart dafür kritisiert wird und sie ihm vorschlägt, unterstützt von ihrem Freund, ihn zu unterstützen.

6.1.5 Jeanine Pettibone

Die Freundin von Leadsänger David St.Hubbins ist eine der Schlüsselfiguren des Films. Sie taucht während eines Soundchecks auf und bringt von da an das Bandgefüge ins Wanken. Mit unqualifizierter Kritik an der Abmischung des neuen Albums („You don’t do heavy Metal in doibly“²⁷⁷, gemeint hat sie die Aufnahmetechnik ‚dolby‘) wird sie zur Zielscheibe des Gespöchts von Tufnel. Als sie mit ihrer Kritik an der Arbeit des Managers Ian Faith dessen Ausstieg provoziert, übernimmt sie kurzerhand seine Aufgabe. Sie organisiert ein Konzert der Band auf einer Militärbasis, welches zum Desaster wird. Zum Einen ist die Auftrittsgelegenheit im Rahmen des ‚bunten Nachmittages‘ absolut unpassend. Zum Anderen stört der Militärfunk die kabellose Verbindung zwischen Nigels Gitarre und seinem Verstärker, was dazu führt, dass während des Konzerts der Militärfunk über die Lautsprecher zu hören ist. St. Hubbins amüsiert sich darüber derart, dass Tufnel noch während des Konzertes seine Gitarre auf den Bühnenboden wirft und *Spinal Tap* verlässt.

Auch für Jeanine gibt es ein stereotypes Vorbild: Dass der Freundin eines Bandmitgliedes, die am Zusammenbruch dieser Schuld ist. Ihre esoterische Weltanschauung, die sie in einer Szene bei Yoga-ähnlichen Übungen mit St. Hubbins zeigt, erinnert zuweilen an Yoko Ono, der bis heute die Schuld am Ende der *Beatles* gegeben wird.

6.2 *Spinal Tap* - Eine ‚typische‘ Rockband?

Der Film „This is Spinal Tap“ spielt mit typischen Klischeevorstellungen über das (Tour)Leben einer Rockband und dem Rockbusiness allgemein. So gibt es Uneinigkeiten zwischen Plattenfirma und Band (Aufgrund des Albumcovers), auch der Plattenboss scheint sich nicht wirklich mit *Spinal Tap* auseinandergesetzt zu haben. Als die Band in einem Hotel dem Musiker *Duke Fame* begegnet, der im ‚Enormo Dome‘

²⁷⁷ <http://www.spinaltapfan.com/scripts/tist411.txt>, 12.10.2008.

aufzutreten wird, tauschen sie Höflichkeiten aus, um ihn hinter seinem Rücken dann als ‚Wichser‘ zu beschimpfen.

Die Bezeichnung ‚typisch‘ kann man durchaus auf *Spinal Tap* anwenden – wenn man unter typisch eine Reihe von Klischees versteht, die hier in satirischer Weise in einer Band vereint sind. Anleihen an Biographien berühmter Bands sind beabsichtigt, dürften aber in dieser geballten Form in der Realität kaum zutreffend sein. Auch die Vielzahl von tollpatschigen Pannen während der Liveshows der Bands dürften so wohl kaum vorkommen.

Auch die Inhalte der Songtexte von *Spinal Tap* sind stereotyp. Es geht meist um Sex und Frauen (‚Sex Farm‘, ‚Big Bottom‘), aber auch das für Heavy Metal typische Element der Verwendung von Mythen findet in ‚Stonehenge‘ Erwähnung.

6.2.1 *Spinal Tap*: „Sex Farm“²⁷⁸

- Working on a sex farm
Trying to raise some hard love
Getting out my pitch fork
Poking your hay
- 5 Scratching in your henhouse
 Sniffing at your feedbag
 Slipping out your backdoor
 Leavin my spray
- Sex farm woman
- 10 I'm gonna mow you down
 Sex farm woman
 I'll rake and mow you down
 Sex farm woman
 Don't you see my silo rising high, high, high

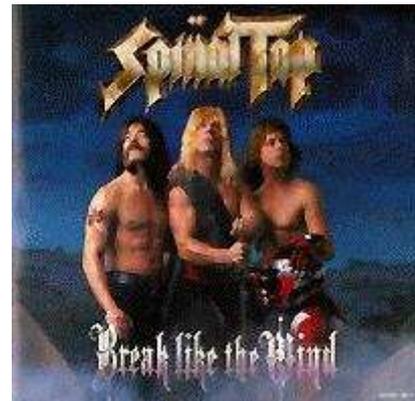


Abb. 9: Cover des Spinal Tap Albums "Break like the Wind"

²⁷⁸ Erschienen auf *Spinal Tap*: „This is Spinal Tap“, Polydor, 1984.

- 15 Working on a sex farm
 Hosing down your barn door
 Bothering your livestock
 They know what I need
- Working up a hot sweat
- 20 Creatching in your pea patch
 Plowing through your beanfield
 Planting my seed
- Sex farm woman
 I'll be your hired hand
- 25 Sex farm woman
 I'll let my offer stand
 Sex farm woman
 Don't you feel my tractor rumbling by, by, by
- Working on a sex farm
- 30 Trying to raise some hard love
 Getting out my pitch fork
 Poking your hay²⁷⁹

Dieser Song verdeutlicht die stereotype Darstellung der Band *Spinal Tap* in der Dokumentation. In ihm sind diverse anzügliche Zweideutigkeiten mit Bezug zur Landwirtschaft enthalten. Das lyrische Ich beschreibt seine Arbeit auf einer Sexfarm. Zu seinen Aufgaben gehören mit seiner Mistgabel in ihren Heuhaufen zu stechen (Z.3-4), an ihrem Futtersack zu schnüffeln (Z.6) oder die angesprochene Dame, die ‚Sex Farm Woman‘, nieder zu mähen (Z.10). Eine tiefere Analyse des Textinhaltes lasse ich hier offen, der geneigte Leser möge sich selbst ein Urteil bilden.

Die satirische Überzeichnung des Glam Metal findet auch in den Songs der Band auch deutlich statt. Die musikalischen Vorbilder wie *Mötley Crüe* oder *W.A.S.P* stellen zwar ihre Umschreibungen des Sexuellen etwas subtiler dar, sind jedoch im Kern wieder zu erkennen. Als Beispiel hier Textauszüge aus *Mötley Crües* „Live Wire“²⁸⁰:

²⁷⁹ Zitat nach: <http://www.darklyrics.com/lyrics/spinaltap/spinaltap.html#8>, 13.10.2008.

²⁸⁰ Erschienen auf *Mötley Crüe*: „To Fast for Love“, Leathür, 1981.

Plug me in
I'm alive tonight
[...]
Come on baby
Gotta play with me
Well I'm your live wire
You better lock your doors
I'm on the prowl tonight
Well be mine tonight²⁸¹

„Stöpsel mich ein, ich bin lebendig heut' Nacht, du mußt mit mir spielen, ich bin dein Lebenskabel...“, um nur Teile des Textes zu übersetzen, schlagen genau in die Kerbe, die von *Spinal Tap* satirisch überzogen wird.

6.3 *Spinal Tap* als Referenz der Metal-Szene

Spinal Tap gilt innerhalb der Szene als Kultfilm. Häufig werden Bilder aus dem Film als Referenz erwähnt. So vergleicht *Alice Cooper* in der Dokumentation „Metal: A Headbanger's Journey“²⁸² die Norwegischen Black Metal Bands mit *Spinal Tap*. Auch Moses W. und Chuck Klosterman greifen Elemente des Films auf.

„Warum gehen bei *Spinal Tap* die Lautstärke-Regler bis elf und nicht nur bis zehn wie bei anderen Bands? Warum? ‚It's one louder!‘ DARUM!“²⁸³

Über den Film hinaus veröffentlichten *Spinal Tap* neben dem Soundtrack sogar eine wirkliche Platte, „Break Like the Wind“²⁸⁴ und traten auf dem ‚Freddie Mercury Tribute Concert‘ am 20. April 1992 im Wembley Stadion auf. Vergangenes Jahr sorgten *Spinal Tap* erneut für Aufsehen: Marty DiBergi wurde von den Organisatoren des Live Earth Konzerts gebeten, *Spinal Tap* wieder zusammenzuführen. Live Earth war eine Konzertreihe, welche in verschiedenen Städten weltweit am 7. Juli 2007 auf die globale Erwärmung aufmerksam machen sollte. Tatsächlich traten *Spinal Tap* im Londoner Wembley-Stadion auf und spielten ihr eigens für den Anlass komponierten Song „Warmer than Hell“ sowie „Big Bottom“. Im Film spielen bei letzterem alle

²⁸¹ Zitat nach: <http://www.darklyrics.com/lyrics/mtleycre/toofastforlove.html#1>, 13.10.2008.

²⁸² „Metal: A Headbanger's Journey“, Seville Pictures, Kanada 2005.

²⁸³ W., Moses, S.85.

²⁸⁴ *Spinal Tap*: „Break Like the Wind“, MCA Records, 1992.

Bandmitglieder außer dem Schlagzeuger Bassgitarre. Die Performance in London war in soweit besonders, als dass fast sämtliche Musiker aller am Festival teilnehmenden Bands mit Bässen auf der Bühne standen, unter ihnen James Hetfield von *Metallica*, was die Bedeutung der Band innerhalb der Rockszene unterstreicht.

7. Schlußwort

So ist der Metal: Er achtet nicht auf Äußerlichkeiten, sondern auf innere Werte.²⁸⁵

Diesem Zitat möchte ich mich gerne anschließen. Heavy Metal ist mehr als nur eine Musikrichtung, mehr als eine Fassade aus lauter Musik und plakativer Symbolik. Dies liegt zum einen an den Fans, die loyal zu ‚ihrer‘ Musikrichtung stehen und somit großen Anteil daran haben, dass auch heute noch, knapp 40 Jahre nach der Erscheinung des Debütalbums von *Black Sabbath*, die Popluarität des Genres ungebrochen ist. Steigende Besucherzahlen, hohe Chartplatzierungen neuer Alben von alten Bands und nicht zuletzt das wachsende Medieninteresse lassen den Metal seinen nächsten Frühling erleben. Allen Widerständen und Vorurteilen zum Trotz kamen und kommen auch heute noch Menschen mit dieser Musikrichtung erstmals in Berührung und lassen sich faszinieren und mitreißen.

Ein Grund hierfür mag in der Thematik des Genres liegen. Die Songs befassen sich nicht mit Oberflächlichkeiten, sondern scheuen sich nicht davor, auch Inhalte aufzugreifen, die die Schattenseiten des Lebens betreffen. Anders als in anderen Musikrichtungen ist im Metal eben nicht alles ‚Friede, Freude, Eierkuchen‘. Motive wie Krieg oder Trauer lassen den Metal als Gegenpol zur ‚Spaßgesellschaft‘ erscheinen – und das, obwohl der Spaß alles andere als zu kurz kommt. Trotz häufiger ernster Inhalte ist die Stimmung innerhalb der Szene, wie man sie auf Konzerten und Partys erleben kann stets ausgelassen und lebensbejahend.

Das Spiel mit okkulten Symbolen mag für Außenstehende zunächst befremdlich erscheinen und kein Anhänger der Szene sollte sich wundern, wenn sein Auftreten zunächst mißverstanden wird. Dass aus solchen Fehlinterpretationen Rückschlüsse gezogen werden, dem Metal eine religiöse oder politische Weltanschauung unterstellt wird, ist zunächst nicht verwunderlich. Seltsam ist nur, dass ein genauer Blick auf Songtexte oder Aussagen der Künstler genügt hätte, um eine ablehnende Hysterie, wie sie in den 1980er Jahren entstand, im Vorfeld zu verhindern.

Was sicherlich auch ein Grund für die Langlebigkeit des Metals ist, ist seine Eigenschaft, sich selbst mit einem Augenzwinkern betrachten zu können. Bands wie *Manowar* treten zwar immer mit einer sehr ernsten Attitüde auf. Wer jedoch in die

²⁸⁵ W., Moses, S.53.

lachenden Gesichter eines Publikums beim Mitsingen von „Herz aus Stahl“²⁸⁶ geblickt hat, wird erkennen, dass Ironie ein fester Bestandteil der Szene ist.

Heavy Metal war und ist nie Trend gewesen. Und dennoch ist er seit Dekaden in der Gesellschaft präsent – ohne sich anzupassen. Die Frage, woran dies schlussendlich liegt, vermag diese Arbeit sicherlich nicht zu beantworten. Aber sie liefert Antworten und Einsichten in ein Phänomen, dass seit bald 40 Jahren Menschen unabhängig von ihren Ansichten oder sozialen Hintergründen zusammenführt. Ob er dies in 40 Jahren noch tun wird, werden wir abwarten müssen. Ich persönlich bin jedoch fest überzeugt:

„You can't kill the metal, the metal will live on“²⁸⁷.

²⁸⁶ Z.B. auf der DVD *Manowar: „Hell on Earth III“*, Magic Circle Music, 2003.

²⁸⁷ *Tenacious D: „The Metal“*, erschienen auf *Tenacious D: „The Pick of Destiny“*, Epic Records, 2006.

Anhänge

A. Literaturverzeichnis

Banol, Fernando Salazar, „Die Okkulte Seite des Rock“, 2. Überarbeitete und erweiterte Auflage, München 1993, F. Hirthammer Verlag.

Bäumer, Ulrich, „Wir wollen nur Deine Seele. Rockszene und Okkultismus: Daten – Fakten – Hintergründe“, 4. Auflage, Bielefeld 1986, Christliche Literatur Verbreitung e.V.

Cammans, Heide-Marie, „Ratgeber Okkultismus“, Düsseldorf 1998, Patmos.

Christie, Ian, „Höllens-Lärm. Die komplette, schonungslose, einzigartige Geschichte des Heavy Metal“, Höfen (Österreich) 2004, Verlagsgruppe Koch GmbH, aus dem Englischen von Conny Lösch.

Crowley, Aleister, „Liber Al Vel Legis – Das Buch des Gesetzes mit Kommentaren von Aleister Crowley und Michael D. Eschner“, Bergen an der Dumme 1993, Kersken-Canbaz (Original London 1909).

„Das Neue Testament unseres Herrn und Heilandes Jesus Christus“, nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers, Internationaler Gideonbund, Courier International Ltd., Tiptree, England, 1989.

Dornbusch, Chrisitan und Killguss, Hans-Peter: „Unhelige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus, Münster 2005, UNRAST-Verlag.

Faulstich, Werner, „Zwischen Glitter und Punk. Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte Teil 3: 1972-1982, Rottenburg-Oberndorf 1986, Wissenschaftler-Verlag

Glogauer, Werner, „Kriminalisierung von Kindern und Jugendlichen durch Medien“, Baden-Baden 1991, Nomos Verlagsgesellschaft.

Hartsch, Edmund, „Danke für Nichts – Böhse Onkelz“, Frankfurt am Main 1997,
BO Management.

Helsper, Werner, „Okkultismus – die neue Jugendreligion?“, Opladen 1992, Leske und
Budrich.

Kilmister, Lemmy mit Garza, Janiss, „White Line Fever – Die Autobiographie“, Berlin
2004, I.P. Verlag Jeske/Mader GbR, übersetzt von Klaas Ilse.

Klosterman, Chuck, „Fargo Rock City“, Schlüchtern 2007, Rockbuch Verlag, aus dem
Amerikanischen von Franka Fritz und Heinrich Koop.

Kühnemund, Götz, „Die großen Geheimnisse des Lebens“ in: „Rock Hard 255“,
Dortmund 2008, Rock Hard Verlags- und Handels-GmbH.

Kühnemund, Götz, „Rock Hard Special: Iron Maiden“, Beilage in: „Rock Hard 249“,
Dortmund 2007, Rock Hard Verlags- und Handels-GmbH.

Kühnemund, Götz, „Motörhead. Vom Tode geküsst“ in: „Rock Hard Nr.231“,
Dortmund 2007, Rock Hard Verlags- und Handels-GmbH.

Kühnemund, Götz, „25 Jahre ‚The Number Of The Beast‘. Geschichte eines
Meilensteins“, in: „Rock Hard Nr.241“, Dortmund 2007, Rock Hard Verlags-
und Handels-GmbH.

LaVey, Anton Szandor, „Die Satanische Bibel & Die Satanischen Rituale“, 2.Auflage,
Zeltingen-Raching 2007, Index Verlag.

Mallinkrodt-Neidhardt, Sylvia, „Satanische Spiele – die Renaissance von Teufel und
Co. Eine kritische Analyse.“, Neukirchen-Vluyn 2002, Neukirchener
Verlagshaus.

Mühlmann, Wolf-Rüdiger, „Der Rechte Rand im Black Metal“, in:
„Rock Hard Nr. 241“, Dortmund 2007, Rock-Hard-Verlag.

Ohne Autor, „Leserpoll 2007“ in: „Rock Hard Nr. 250“, Dortmund 2008, Rock Hard Verlags- und Handels-GmbH.

Ohne Autor, „Leserumfrage 2007“ in: Metal Hammer Nr.4/2008, München, Axel Springer Mediahouse München GmbH.

Rainer, Karin A., „Literatur des Bösen. Satan, Teufelskult und schwarze Messen in der Literatur“, Marburg 2007, Tectum-Verlag.

Roccor, Bettina, „Heavy Metal. Die Bands, die Fans, die Gegner.“, München 1998, Verlag C.H. Beck.

Roccor, Bettina, „Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde im Fach Volkskunde“, Berlin 1998, I.P. Verlag Jeske/Mader GbR.

Rock Hard (Hrsg), „Best Of Rock & Metal. Die 500 stärksten Scheiben aller Zeiten“, Königswinter 2005, Heel Verlag.

Schweer, Thomas, „Stichwort: Satanismus“, 2. Auflage, München 2007, Heyne.

Symonds, John, „Aleister Crowley. Das Tier 666: Leben und Magick“, München 1996, Hugendubel.

Uhland, Ludwig, „Der Gute Kamerad“, in: Uhland, Ludwig/Bausinger, Hermann (Hrsg): „Ausgewählte Werke“, München 1987, Winkler (Original gedichtet in Tübingen 1809).

W., Moses, „Das Rockt! Bekenntnisse eines Heavy Metal Fans“, Berlin 2007, Oipidum-Verlag.

Wehrli, Reto, „Verteufelter Heavy Metal. Skandale und Zensur in der neueren Musikgeschichte“, Münster 2005, Telos Verlag.

B. Verwendete Internetquellen

Die in der Arbeit verwendeten Internetquellen habe ich nach bestem Wissen und Gewissen ausgesucht und versucht, die Fakten durch Querlesen zu bestätigen. Die Daten beziehen sich auf meinen letzten Besuch auf den Seiten.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Alkoholkrankheit>, 8.10.2008.

http://de.wikipedia.org/wiki/Mordfall_von_Sondershausen, 20.10.2008.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ozzy>, 20.10.2008.

http://de.wikipedia.org/wiki/Schlacht_an_der_Somme, 10.10.2008.

http://de.wikipedia.org/wiki/Speed_Metal, 20.07.2008.

<http://de.wikipedia.org/wiki/volbeat>, 20.08.2008.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Metallica>, 23.10.2008.

<http://metal-rules.com/interviews/RonnieJamesDio.htm>, 20.07.2008

http://tvtotal.prosieben.de/components/videoplayer/0753/0753-06-04-wm_midband.html, 1.10.2008.

<http://wissen.spiegel.de/wissen/dokument/dokumentdruck.html?id=13689982&top=SPIEGEL>, 14.10.2008.

<http://www.acdc.com/history/?v=so&a=2id=47>, 5.10.2008

<http://www.churchofsatan.com/Pages/Eleven.html>. 12.08.2008.

<http://www.covenworldwide.org/melissa.php#coven>, 5.10.2008

<http://www.darklyrics.com/lyrics/helloween/judas.html#1>, 26.08.2008.

<http://www.darklyrics.com/lyrics/mtleycre/toofastforlove.html#1>, 13.10.2008.

<http://www.darklyrics.com/lyrics/spinaltap/spinaltap.html#8>, 13.10.2008

<http://www.darklyrics.com/lyrics/ozzyosbourne/blizzardofozz.html#5>, 5.10.2008.

<http://www.darklyrics.com/lyrics/mayhem/purefuckinarmageddon.html#8>, 10.10.2008

<http://www.darklyrics.com/lyrics/mayhem/demysteriisdomsathanas.html#8>, 9.10.2008.

<http://www.darklyrics.com/lyrics/twistedstisier/undertheblade.html#7>, 23.08.2008.

<http://www.hermetic.com/crowley/engccxx.html>, 12.07.2008.

http://www.imotorhead.com/d_12.cfm#lyrics, 5.10.2008.

<http://www.kissonline.com/chron>, 20.07.2008.

http://www.laut.de/lautwerk/speed_metal/index.htm, 20.07.2008

<http://www.manowar.com/site.html>, 5.10.2008.

<http://www.musik-base.de/news/M/Metallica/Metallica---Death-Magnetic-bricht-Verkaufsrekord/06249/>, 23.10.2008.

<http://www.sodomized.info/html/lyrics/black/ausgebombt.html>, 5.10.2008

<http://www.spinaltapfan.com/scripts/tist411.txt>, 12.10.2008

http://www.uni-stuttgart.de/lettres/krueger/forschungsvorhaben_etymologien.html,
20.05.2008.

http://www.welt.de/welt_print/article2567710/AC-DC-Tour-in-wenigen-Minuten-ausverkauft.html, 13.10.2008.

<http://www.youtube.com/watch?v=G37NSLy3z4>, 7.10.2008

http://www.youtube.com/watch?v=my0K8_bohHw, 15.07.2008

<http://www.zeit.de/1990/37/Tus-doch-nicht>, 20.05.2008.

C. Abbildungsverzeichnis

Die Quellen der im Text abgebildeten Grafiken. Die genaue Bildbeschreibung findet sich im Text.

Abb. 1: http://www.manowar.com/discography/albums/a_igr_large1.jpg, 12.10.2008.

Abb. 2: <http://www.gbposters.com/image/image/1212/LP0364.jpg>, 13.08.2008.

Abb. 3: http://www.ironmaiden.com/discography/discography_IMG/numberofthebeast.jpg, 8.10.2008.

Abb. 4: <http://www.acdc.com/bin/galImg/siteFiles/94d1ab1114>, 23.10.2008.

Abb. 5: <http://www.covenworldwide.org/images/band/diamondMF.jpg>, 23.10.2008.

Abb. 6: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/2/23/Blizzard_of_ozz.jpg, 23.10.2008.

Abb. 7: <http://www.geocities.com/thehmd1992/TS-cover2.jpg>, 23.10.2008.

Abb. 8: http://www.manowar.com/discography/ep/s_has_large1.jpg, 12.10.2008.

Abb. 9: <http://www.spinaltapfan.com/images/break.jpg>, 23.10.2008.

D. Discographie

Hier finden sich alle im Text erwähnten Veröffentlichungen und Albumtitel. Label und Jahr beziehen sich jeweils auf die Erstveröffentlichung.

AC/DC: „High Voltage“, EMI Records, 1975.

AC/DC: „Highway to Hell“, Atco Records, 1979.

AC/DC: „Back in Black“, Epic Records, 1980.

AC/DC: „Black Ice“, Epic Records, 2008.

Black Sabbath: „Master of Reality“, Vertigo Records, 1971.

Black Sabbath: „Black Sabbath“, Vertigo Records, 1970.

Black Sabbath: „Paranoid“, Vertigo Records, 1970.

Bon Jovi: „Bon Jovi“, Polygram, 1984.

Boney M.: „Nightflight to Venus“, Sire Records, 1978.

Böhse Onkelz: „Gestern war heute noch morgen“, rule23 recordings, 2001.

Dylan, Bob, „John Wesley Harding“, Columbia Records, 1967.

Grave Digger: „Heavy Metal Breakdown“, Noise International, 1984.

Halloween: „Gambling with the Devil“, SPV, 2007.

Iron Maiden: „Iron Maiden“, EMI Records, 1980.

Iron Maiden: „Best of the Beast“, EMI Records, 1996.

Iron Maiden: „The Number of the Beast“, EMI Records, 1982.

Killswitch Engage: „As Daylight Dies“, Special Edition,
Roadrunner Records, 2007.

Madonna: „Erotica“, Warner, 1992

Metallica: „...and Justice for All“, Vertigo Records, 1988.

Michael Jackson: „Thriller“, Epic Records, 1982.

Judas Priest: „Sin after Sin“, CBS Records, 1977.

Judas Priest: „Stained Glass“, CBS Records, 1978.

Judas Priest: „British Steel“, CBS Records, 1980.

Killswitch Engage: „As Daylight Dies – Spezial Edition“, Roadrunner Records, 2007.

Kiss: „Dressed to Kill“, Casablanca Records, 1975.

Kiss: „Alive!“, Casablanca Records, 1975.

Kraftwerk: „Die Mensch-Maschine“, Klingklang, 1978.

Led Zeppelin: „Led Zeppelin IV“ (auch „Four Symbols“ oder „Untitled“),
Atlantic Records, 1971.

Manowar: „Battle Hymns“, Capitol Records, 1982.

Manowar: „Into Glory Ride“, Geffen Records, 1983.

Manowar: „Sign of the Hammer“, 10records ltd., 1984.

Manowar: „Hail to England“, INAR Music, 1984.

Manowar: „Kings of Metal“, Atlantic Records, 1988.

Manowar: „Herz aus Stahl“ (Single), Atlantic Records, 1988.

Mayhem: „Pure Fucking Armageddon“, Demo ohne Plattenfirma, 1986

Mayhem: „Live in Leipzig“, Avantgarde Records, 1993.

Mayhem: „De Mysteriis Dom Sathanas“, Deathlike Silence Productions, 1994.

Mercyful Fate: „Melissa“, Roadrunner Records, 1983.

Motörhead: „1916“, Epic Records, 1991.

Motörhead: „Stage Fright“ (DVD), SPV, 2005.

Mötley Crüe: „Too Fast for Love“, Leathür, 1981.

Mötley Crüe: „Shout At The Devil“, Elektra Records, 1983.

Mötley Crüe: „Girls, Girls, Girls“, Elektra Records, 1987.

Ozzy Osbourne: „Blizzard of Ozz“, Epic Records, 1981.

Pink Floyd: „The Wall“, Harvest Records, 1979.

Poison: „Look What the Cat Dragged in“, Capitol Records, 1986.

Slayer: „Christ Illusion“, American Recordings, 2006.

Sodom: „Agent Orange“, SPV, 1989.

Sodom: „Ausgebombt“ (Single), SPV, 1989.

Spinal Tap: „Break Like The Wind“, MCA Records, 1992.

Spinal Tap: „This is Spinal Tap“, Polydor Records, 1984.

Steppenwolf: „Steppenwolf“, ABC/Dunhill Records, 1968.

Tenacious D: „The Pick of Destiny“, Epic Records 2006.

Twisted Sister: „Stay Hungry“, Atlantic Records, 1984.

Twisted Sister: „Under the Blade“, Atlantic Records, 1983.

Volbeat: „Rock the Rebel – Metal the Devil“, Mascot Records, 2007.

Warrant: „Cherry Pie“, Columbia Records, 1990.

E. Filmographie

Eine Liste der in der Magisterarbeit erwähnten Filme und Fernsehserien. Produktionsfirma und Jahr beziehen sich jeweils auf die Erstveröffentlichung, Land steht für das Produktionsland.

„This is Spinal Tap“ (DVD), Spinal Tap Productions, USA 1984

Regie: Rob Reiner

„Bowling For Columbine“, Alliance Atlantis Communications, USA 2002.

Regie: Michael Moore

„Metal: A Headbanger’s Journey“, Banger Productions Inc., Kanada 2005

Regie: Sam Dunn, Scott McFadyen

„Rosemary’s Baby“, William Castle Productions, USA 1968

Regie: Roman Polanski

„Heavy Metal“, Columbia Pictures Corporation, Kanada 1981.

Regie: Gerald Potterbom

„Gene Simmons Family Jewels“, A&E Television Networks, USA 2006.

„The Osbournes“, Big Head Productions, USA 2002.

„Rock of Love with Bret Michaels“, 51 Minds Entertainment, USA 2007.