

PETER LENZ

It isn't Roll 'n' Roll - that's why we like it"*Faschistische und satanistische Tendenzen des Heavy Metal im Kontext der Geschichte der Rockmusik*

Rockmusik - für die einen "way of life"¹, Ausdruck ungebändigter jugendlicher Lebenskraft und Nonkonformität mit dem Wertesystem der etablierten Gesellschaft, für die anderen Inbegriff einer Synthese aus Aggressivität, Provokation und musikalischer Banalität. Mit wohl kaum einem Begriff der Musikgeschichte wird so ungenau vorgegangen wie mit dem Terminus "Rock". Für viele ist er identisch mit Pop, Beat, Rock 'n' Roll etc. - also mit jeglicher Art von Unterhaltungsmusik, die sich durch flotte Rhythmen, primär konstituiert durch elektrische Gitarren, Schlagzeug und (vorzugsweise) englischsprachige Texte, auszeichnet. Insider hingegen unterstreichen die Eigenständigkeit des Genres "Rock" unter Hervorhebung seiner inhaltlich-funktionalen Besonderheit: "Rock trägt seit jeher den Keim der Rebellion in sich. Rock in seiner harten Form war nie angepaßt, so wenig wie seine Fans. Rock stand und steht immer etwas außerhalb der bürgerlichen Wertvorstellungen, übt Kritik, distanziert sich von überkommenen Wertvorstellungen und propagiert eine Freiheit, die nicht in die starren Schemata paßt, die als gesellschaftliches Idealverhalten angesehen und vorgeschrieben werden. Rock hat alle großen Jugendbewegungen der letzten 30 Jahre begleitet, war die Marschmusik aller großen und kleinen Rebellionen, Revolutionen, Aufstände und Veränderungen der jüngeren Vergangenheit."² Wird diese Sichtweise dem tatsächlichen Inhalt des Wortes "Rock" gerecht, oder stellt sie eine eklatante Überbewertung einer vorübergehenden Strömung innerhalb der populären Musikgeschichte dar, der schon vor zwanzig Jahren ein früher Tod prophezeit wurde? Gilt diese Definition auch noch für Formen wie z.B. den Black Metal, den Death Metal oder den Thrash, Doom und Hardcore Metal, in denen nicht Kritik an etablierten Wertvorstellungen geübt wird, sondern jegliche ethischen Maximen

¹Siehe dazu Werner Faulstich, *Rock as Way of Life*, Tübinger Vorlesungen zur Rockgeschichte, Teil II 1964-1971, ed. Charly Rinne, Gelsenkirchen: Rockpaed, ¹1985

²Jonathan Gold, *Metal Hammer* 8 (1987) S.3

programmatisch zerstört bzw. pervertiert werden? Ist Rock tatsächlich Sprachrohr einer aufbegehrenden Jugend oder lediglich künstliches Produkt von Plattenmagnaten, mit Hilfe gezielter Werbekampagnen erzeugtes Konsumbedürfnis spezifischer Art? Gilt damit, was Karl Marx über das Webprodukt aussagte, auch für gleichnamige Musikrichtung: "Der Rock ist ein Gebrauchswert, der ein besonderes Bedürfnis befriedigt. Um ihn hervorzubringen, bedarf es einer bestimmten Art produktiver Tätigkeit. Sie ist bestimmt durch ihren Zweck, Operationsweise, Gegenstand, Mittel und Resultat."³ Dieser Sichtweise des Rock entspräche auch, was Theodor W. Adorno schon in bezug auf die Musik der *Beatles* konstatierte: "Was gegen die Beatles zu sagen ist, ist gar nicht so sehr etwas Idiosynkratisches, sondern ganz einfach das, was diese Leute bieten, womit überhaupt die Kulturindustrie, die dirigistische Massenkultur uns überschwemmt, seiner eigenen objektiven Gestalt nach etwas Zurückgebliebenes."⁴ Dem wird von manchem Musiker widersprochen. *Melanie* meint z.B. in ihrem Song "Tuning my Guitar":

"(...)
selling's not my game
I sing
The life I'm livin'
And try to ease the pain
Of all
The ones around me
And I don't care who you are
(...)"⁵

Anders die *Byrds*, die Mitte der sechziger Jahre Weltruhm erlangten. Sie sind sich ihrer Abhängigkeit von den Musikmanagern durchaus bewußt:

"So you want to be a rock 'n' roll star
Then listen now to what I say
Just get an electric guitar
And take some time and learn to play
And when your hair's combed right and your pants fit tight
It's gonna be all right
(...)
Then it's time to go downtown

³Karl Marx, *Das Kapital*. Marx-Engels-Werke, Bd. 23, S. 56, zit. bei Helmut Salzinger, *Rock Power oder: Wie musikalisch ist die Revolution?* Ein Essay über Rock-Musik und Gegenkultur, Frankfurt/M.: Fischer, 1972, S. 10.

⁴Theodor W. Adorno, zit. bei Salzinger, a.a.O., S. 20, o.A.

⁵*Melanie*, "Tuning My Guitar", zit. bei Salzinger, a.a.O., S.10

Where the agent man won't let you down
 And in a week or two if you make the charts
 The girls will tear you apart
 (...)
 Gotta pay for riches and fame
 Don't forget who you are,
 You're a rock 'n roll star."⁶

Beide Stellungnahmen, sowohl die von *Melanie* als auch die von den *Byrds*, sind für sich genommen richtig. Rockmusik ist, seit dieser Begriff zu einem festen Bestandteil des seit den sechziger Jahren explosionsartig expandierenden Musikmarktes geworden ist, Sprachrohr jugendlichen Bewußtseins, aber zugleich enorm abhängig von marktstrategischen Prinzipien, die Musik- und Textproduktion einzelner Bands und deren sogenanntes "outfit" exakt festzulegen. Die Zeiten, in denen begabte Musiker ihr Konzept auf Platte pressen und verkaufen konnten, gehören größtenteils heute - wenngleich nicht gänzlich - der Vergangenheit an. Dieser Umstand ist natürlich zu berücksichtigen, wenn man z.B. das Auftreten von "Overkill Bands"⁷, ihre Musik, ihre Texte und die dazugehörige Symbolik kritisch bewerten will. So sagte z.B. Brian Johnson, Kopf der australischen Gruppe *AC/DC*, dem (m.E. zu Unrecht) ein ausgeprägter Hang zum Satanismus nachgesagt wird, auf derartige Vorwürfe: "Diese dämlichen Typen, die immer auf Gott 'rumreiten, reden öfter vom Teufel als wir (...) Was wir machen, ist doch nur Spaß (...) Also uns treiben keine satanischen Botschaften, wir müssen eben nur eine Zeile finden, die sich auf die besch... nächste reimt."⁸

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Phänomenen "Faschismus" und "Satanismus" innerhalb des Heavy Metal, der als Untergang des Genres "Rock" gilt und mehrere - z.T. eng verwandte - Stilrichtungen umfaßt, setzt das Wissen um die Schwierigkeiten bei der Definition des Begriffes "Rock" voraus und muß

⁶*The Byrds*, "So You Want To Be A Rock 'n Roll Star", zit. bei Salzinger, a.a.O., S. 12

⁷Der Begriff "Overkill" wird in Musikmagazinen häufig als Sammelbegriff für diejenigen Formen des Heavy Metal verwendet, in denen Gewalt, Satanismus und sexuelle Perversion, "verpackt" in extrem schnell gespielte Klangfolgen, eine zentrale Rolle spielen. Dazu gehören die Unterformen "Death Metal", "Black Metal", "Thrash Metal" und "Doom Metal".

⁸Aus einem Interview mit *AC/DC* in: *Metal Hammer* 4(1984), S. 62, zit. in: U. Bäumer, *Wir wollen nur Deine Seele*, Hardrock: Daten, Fakten, Hintergründe, Bielefeld: Christliche Literaturverbreitung e.v., 1985, S. 84.

im Kontext der Rockgeschichte geschehen.⁹ Andernfalls wird es zu Pauschalierungen kommen, die heutzutage (auch in Buchform¹⁰) weitverbreitet sind und die den Bedeutungsgehalt des Wortes "Rock" nicht nur noch weiter verzerren, sondern darüber hinaus das Abtauchen von "Overkill Metal"-Fans in den Untergrund nahezu provozieren.

Ein Blick in diverse Musiklexika offenbart, daß der Begriff "Rock" (wie übrigens auch "Pop") auf "(...) alle aus (...) Rhythm and Blues, (...) Rock and Roll und (...) Blues entstandenen afro-amerikanischen Musikstile"¹¹ angewandt wird. Neben dem Blues, der den Neger in Amerika Medium zur Artikulierung ihrer existentiellen Nöte war, fanden auch Elemente des Folk und der klassischen Musik Eingang in die sich seit dem Ende der sechziger Jahre unter eigenem Vorzeichen entwickelnde Gattung "Rock", die ihrerseits eine Vielzahl von unterschiedlichen Strömungen aufweist. Die in der afrikanischen Folklore vorkommenden emotionalen bis ekstatischen Formen dürften dabei ähnlich wichtig sein für die zumindest schon seit der Rock 'n Roll-Ära bestehenden Synthese aus Klangbild und dessen Umsetzung in der durch rhythmische Bewegungen artikulierten Körpersprache, wie dies entsprechende Figuren im Tanz zu barocker Musik waren. Vor allem der Beat und die sich aus ihm entwickelnden gesellschaftskritischen Tendenzen bilden den Ausgangspunkt für weitere Entfaltung und inhaltliche Modifizierung des Rock.

Der Beat war die Reaktion einer desillusionierten Generation auf die politischen und sozialen Verhältnisse ihrer Zeit. Er nahm seinen Anfang in Liverpool, wo um 1960 die höchste Jugendarbeitslosigkeit in ganz England zu

⁹Gemeint ist hier - schon aus Platzgründen - natürlich kein Abriss der Rockgeschichte, sondern lediglich die Bezugnahme auf wichtige Bands der Sechziger und Siebziger, die exemplarisch für prägende Entwicklungen innerhalb der Rockgeschichte stehen. Dementsprechend sind natürlich auch die hier etwas ausführlicher besprochenen *The Who* und *The Kinks* nicht als die "Väter" des Hardrock zu verstehen, sondern lediglich als besonders bemerkenswerte Bands der späten Sechziger und frühen Siebziger, die - zusammen mit vielen anderen Musikern und Gruppen - die Weiterentwicklung des Rock entscheidend beeinflussen haben.

¹⁰Genannt seien dazu u.a. U. Bäumer, *Wir wollen nur deine Seele*, a.a.O., Fernando Salazar Banol, *Die okkulte Seite des Rock*, München: Hirthammer, 1987; Roger Liebi, *Rockmusik! Daten, Fakten, Hintergründe. Ausdruck einer Jugend in einem sterbenden Zeitalter*, Zürich: Beröa, 1987; John Rockwell, *Trommelfeuer. Rocktexte und ihre Wirkungen*, Asslar: Schulte + Gerth, 1983; Michael Buschmann, *Rock im Rückwärtsgang. Manipulation durch 'backward masking'*, Asslar: Schulte + Gerth, 1987, 1987.

¹¹Brockhaus, Riemann. *Musiklexikon in zwei Bänden*. Edd. Carl Dahlhaus/Hans Heinrich Eggebrecht, Bd. 2. Wiesbaden: F.A. Brockhaus/Mainz: B. Schott's Söhne, 1979, "Rockmusik".

verzeichnen war, 43% aller Wohnungen Slumcharakter hatten und die Kriminalitätsrate bei Jugendlichen infolge des allgemeinen Fehlens von Zukunftsperspektiven beängstigende Ausmaße angenommen hatte. Viele der Liverpooler Jugendlichen schlossen sich aufgrund der schlechten Lebensqualität und fehlender sozialer Integrationsmöglichkeiten zu Cliques zusammen, die in den zahllosen Kellern halbverfallender Häuser zusammenkamen, um sich zu den Klängen *ihrer* Musik - dem Beat - den Frust aus dem Leibe zu schreien und zu tanzen und sich so gegenseitig das Gefühl von Eingebundensein in eine Gemeinschaft Gleichgesinnter zu vermitteln. Der sich daraus entwickelnde "Mersey Beat" "(...) war von Anfang an Ausdruck des Widerstandes einer ganzen Generation, unabhängig von ihrem intellektuellen Niveau und ihrem sozialen Status".¹²

Die *Beatles* waren (als Liverpooler Band) zwar maßgeblich an der Verbreitung des Beat - zunächst in England, dann in Mitteleuropa und in den USA - beteiligt; ihre frühen Songs entbehren jedoch des typischen Charakters des Protestes einer unzufriedenen Generation - sowohl musikalisch, wie auch hinsichtlich der Songtexte. Anders dagegen die Band mit dem eigentümlichen Namen *The Who*: Ihr 1965 veröffentlichter Hit "My Generation" wurde zur Hymne der aufbegehrenden Jugend der damaligen Zeit, die sich in nahezu allen Ländern der westlichen Welt zu Wort meldete und gegen etablierte politische und gesellschaftliche Strukturen aufbekehrte. Der Kernsatz des Songs - "Hope I die before I get old!" - erteilt den innerhalb des Wertesystems der Erwachsenenwelt geltenden Maximen in prägnant-kurzer und drastischer Form eine bedingungslose Absage. Andere Gruppen, wie z.B. die heute noch bestehenden *The Kinks*, gehen in ihren musikalischen Produkten zu einer ironisch-nüchternen Bestandsaufnahme der Situation ihrer Generation über. Das von ihnen konzipierte Äquivalent zu "My Generation", der Song "Deadend Street", ist im Unterschied zum Hit der *Who* sachbezogener und detailliert-analytisch. Darin reflektiert ein Arbeitsloser exemplarisch an seiner ausweglosen Situation über die Lage der sozialen Unterschicht in England, der er angehört. Der Song endet mit der lakonischen Feststellung:

"People want to work so hard - we
Can't get a chance.

¹²Dieter Baacke, zit. in *Rockpaed*, Nullnummer (Sommer 1982), Gelsenkirchen, ed. Charly Rinn, VII.

(...)
 People live in dead end street
 People are dying in dead end street
 I'm gonna die on dead end street
 Dead end street, that's my street."¹³

Neben den *Kinks* und einer Reihe anderer Bands nahmen allmählich auch *The Who* Abstand von einem reinen Konfrontationskurs in ihrer Musik. Wie der intellektuelle Kopf der *Kinks*, *Ray D. Davies*, erkannte bald auch *Pete Townshend* von *The Who* die produktive Kraft, die der sich immer weiter ausbreitenden Beat- bzw. Rock-Bewegung innewohnte. Anders als die *Rolling Stones*, die sich als Bürgerschreck-Pendant zu den geschmiegelten *Beatles* verstanden und lange Zeit aggressive, provokative Musik im Stil von "My Generation" machten, begannen Gruppen wie *The Kinks* und *The Who* damit, der festgefahrenen bürgerlichen Kultur, zu der die einfachen Leute und deren Kinder praktisch keinen Zutritt hatten, eine Art Gegenkultur gegenüberzustellen, deren Wert- und Verhaltensmaßstäbe z.T. in krassem Gegensatz zu denen der bürgerlichen Kulturszene standen. So kontrastierten z.B. die *Kinks* in ihrer Seifenoper "The Village Green Preservation Society" (1968) den rücksichtslosen Bauboom des Bürgertums mit den Bestrebungen einer Gruppe junger Leute, die sich mit aller Kraft für die Rettung des natürlich bewachsenen Dorfplatzes vor dessen Zerstörung durch kapitalistische Bauinteressen einsetzten. Ähnlich gesellschaftskritische Züge trug auch ihre Rockoper "Arthur (or the Decline and Fall of the British Empire)" (1969). *Pete Townshend* von *The Who* setzte den klassischen Opern der Reichen zwei Rock-Opern gegenüber, die weitaus erfolgreicher waren als die der *Kinks*, nämlich "Tommy" (1968) und "Quadrophenia" (1974). Erstere handelt von einem blinden und taubstummen Jungen namens Tommy, der wegen seiner Behinderung von seinen Eltern alleine gelassen und von der Gesellschaft und und auch von Gleichaltrigen als nichtnutziger Krüppel verachtet wird. Tommy besitzt als "Pinball Wizzard" am Flipperautomaten jedoch außerordentliche Geschicklichkeit und findet so Anerkennung. Noch mehr als in "Tommy" ist "Quadrophenia" mit einer gehörigen Portion Selbstkritik gespickt. Wesentlich deutlicher als "Tommy" geht es darin nicht nur um das Spannungsverhältnis zwischen der Welt der Erwachsenen und der Welt der Jugendlichen. Vielmehr

¹³The Kinks, "Golden Hour of The Kinks", The Records, 1986.

zeigt sich, daß etablierte Machtstrukturen aus der Erwachsenenwelt in die Sphäre der sozialen Interaktion bei Jugendlichen transportiert wurden und sich daraus ähnliche Problemkonstellationen ergeben wie im Konflikt zwischen den Generationen. Der jugendliche Protagonist der Geschichte ist zwischen emotionaler Gebundenheit an das Elternhaus und Gruppenzwang (er gehört den "Mods" an, die von den "Rockers" ständig provoziert werden) hin- und hergerissen und begeht infolge des Mangels an personaler Geborgenheit Selbstmord. Im Song "Cut My Hair" heißt es:

"Why should I care
 If I have to cut my hair,
 I've got to move with the fashions
 Or be outcast.
 I know I should fight
 But my old man, he's really alright.
 (...)
 Why do I have to be different to them
 Just to earn the respect of a dance hall friend.
 We have the same old row, again and again.
 Why do I have to move with the crowd
 Of kids that hardly notice I'm around
 I have to work myself to death
 Just to fit in."¹⁴

Das Spannungsverhältnis, das aus den an den Jugendlichen gestellten Erwartungen seitens des Elternhauses, des Arbeitgebers und der Gesellschaft einerseits und dem Zwang zur Konformität mit den Gruppenzugehörigkeit vermittelnden Modeströmungen resultierte, wurde von vielen Halbwüchsigen nicht ausgehalten. Dazu kamen ein wachsendes Mißtrauen in die Politik und die Rebellion gegen die "Ellenbogen-Mentalität" der Gesellschaft. Neben dem Konsum von Beat oder Rock taten viele den Griff zu Rauschmitteln, um sich mittels der Synthese aus Musik und Drogen in eine halluzinativ-heile Welt zu katapultieren (vgl. dazu schon "Quadrophenia"). In den USA entstand in den Endsechzigern die sogenannte "Flower-Power-Bewegung", die als Reaktion der Jugend auf den Wahnsinn des Vietnamkrieges den traditionellen Go-West-Gedanken dergestalt pervertierte, daß man nach Westen ging, nicht um den alten Pioniergeist der Väter wiederzubeleben, sondern um möglichst weit vom "Sumpf" der Polit-Zentralen entfernt unter der Sonne Californiens ein alternatives Leben unter dem Motto "Make Love, Not War" zu führen.

¹⁴The Who, "Quadrophenia", Track Records, 1973.

Das Ausklingen der Beat-Ära Anfang der siebziger Jahre führte - entgegen der Auffassung vieler Kritiker - nicht zum Verschwinden der neuen Musik- und Jugendbewegung in die Bedeutungslosigkeit. Vielmehr brachte der durch den Beat vorbereitete Boden eine Vielzahl von Stilrichtungen hervor, die fortan unter den Begriffen "Rock" bzw. "Pop" subsumiert wurden. Rock wurde z.B. in Form des 'Classic Rock' gesellschaftsfähig, entwickelte sich im 'Avantgarde Rock' oder im 'Psychedelic Rock' zum Medium junger Intellektueller, ging im 'New Wave' eine enge Verbindung mit dem Mode- und Selbstdarstellungsbewußtsein der Neon-Generation ein, trieb im 'Hardrock' aggressive Gesellschaftskritik in der Übersteigerung von Ansätzen wie "My Generation" in z.T. destruktiver Absicht auf die Spitze, schrie sich im Anarcho-Gewand des 'Punk' den Frust der in den Betonsilos der Großstädte aufwachsenden Jugendlichen mit der Parole "Mach kaputt, was dich kaputt macht!" aus dem Leib, animierte mit 'Heavy Metal' v.a. Pubertierende durch extreme Lautstärke und rasend schnelle Tonfolgen zur z.T. ekstatischen Nachahmung des von den Bands zur Schau getragenen pseudo-heroischen Auftretens und so weiter.

Als sich infolge zunehmender Liberalisierungs- und Anonymisierungstendenzen innerhalb der westlichen Wohlstandsgesellschaft die gesellschaftskritischen Ansätze der Beat-Ära immer mehr totgelaufen hatten bzw. innerhalb einer offenen Gesellschaft mehr und mehr anachronistische Züge annahmen, suchten die großen Plattenkonzerne nach neuen Motiven und Formen, die sie arrivierten oder neuentdeckten Bands zur musikalischen Umsetzung vorgeben konnten, um so das einträgliche Geschäft mit der Rockmusik weiter voranzutreiben.¹⁵ Nachdem seit der mit dem Beat verbundenen Jugendrevolte der späten sechziger Jahre die Gesellschaft hinsichtlich Haartracht, Kleidung, Musikgeschmack etc. toleranter geworden war, konnten sich Jugendliche durch das provokative Abspielen lauter Rockmusik oder lange Haare und Jeanslook nicht mehr in die v.a. von Pubertierenden angestrebte Opposition zu Elternhaus und gesellschaftlichem Normenverhalten begeben. Ein gänzlich neuer, wirklich provokativer Ansatz mußte gefunden werden: das Pervertieren christlicher Grundwerte und das

¹⁵Siehe dazu z.B. Steve Chapple/Rcebee Garofalo, *Rock 'n' Roll Is Here to Pay. The History and Politics of the Music Industry*. Chicago: Nelson-Hall, 1977; Geoffrey Stokes, *Star-Making Machinery. Inside the Business of Rock n Roll*. New York: Vintage Books, 1977.

Destruieren ethischer Grundprinzipien boten sich dafür bestens an und fanden in der Weiterentwicklung des Punk und im Heavy Metal geeignete Möglichkeiten der Umsetzung.

Viele Soziologen sehen in der widersprüchlichen Natur des Lebens in der Wohlstandsgesellschaft den Grund für die z.T. totale Negierung gesellschaftlicher, moralischer und ethischer Grundwerte bei Jugendlichen¹⁶: "Bei gesteigerter Bereitschaft zur Kritik von Autoritäten, Ablehnung von tradierten Lebensformen, welche eine Diskrepanz zwischen geforderten und gelebten Werten tolerieren, und einem regelkreisartigen Vorgang des Eingehens auf aktuelle Herausforderungen beginnen Abweichung, Protest und Revolte immer natürlicher zu erscheinen.¹⁷ Hatten in der Beat-Ära gegründete Bands, wie z.B. *The Who*, die spezifischen Songtexten zugrundeliegende aggressive Aussageabsicht schon unterstrichen, daß sie am Ende von Live-Konzerten Teile ihrer Verstärkeranlage demolierten, war es Mitte der siebziger Jahre der Punk, der sich Destruktion, Anarchie und Apathie programmatisch auf die Fahnen schrieb: "Punk attempted to undermine and disrupt existing subcultural styles, and reduce everything to levels of absurdity."¹⁸ *Johnny Rotten* und seine *Sex Pistols* fassen den Ausspruch des neuen Trends, der seinerseits gegen jegliche kulturelle und subkulturelle Trends gerichtet war, in ihrem Song "Anarchy in the UK" kurz und prägnant zusammen:

"I am an antichrist
I am an antichrist
Don't know what I want
But I know how to get it
I wanna destroy"¹⁹

Trotz der militant-destruktiven Grundhaltung des Punk war die Bewegung im Vergleich zum Beat und dessen sozial-kritischem Anspruch eher reaktionsarm.

¹⁶Siehe dazu z.B. Kenneth Keniston, *Young Radicals. Notes on Committed Youth*. New York: Harcourt, Brace and World, Inc. 1968, S. 240.

¹⁷Klaus R.Allerbeck/ Leopold Rosenmayr, *Aufstand der Jugend? Neue Aspekte der Jugendsoziologie*. München: Juventa, 1971, S. 257.

¹⁸John Muncie, "Anarchy in the United Kingdom? Youth in Britain 1975-85", in: *Jugendprotest und Generationskonflikt in Europa im 20. Jahrhundert*. Deutschland, England, Frankreich und Italien im Vergleich, ed. Dieter Dowe, Braunschweig/Bonn: Verlag Neue Gesellschaft, 1986, S. 262.

¹⁹Sex Pistols, "Never Mind the Bollocks-Here's the Sex Pistols". Virgin Records, 1977.

An die Stelle des Schaffens von Gegenkultur und Subkultur traten Indifferenz, programmatische Rücksichtslosigkeit und gleichsam exhibitionistische Selbstdarstellung. Letztere erhob den Punk mit Unterstützung der Modebranche jedoch zum Trend. Der "Feierabend oder Wochenend-Punk", welcher sich zu Beginn der Arbeitswoche wieder brav in das Fahrwasser gesellschaftlicher und beruflicher Angepaßtheit begab, führte den gegen alles und alle gerichteten Anspruch der Bewegung, die keine sein wollte, ad absurdum. An der Situation vieler Jugendlicher, aus der heraus sich der Punk entwickelt hatte, aber hatte sich nichts geändert. Die Zerstörung vieler möglicher Erlebnisräume innerhalb unserer hochzivilisierten und durchrationalisierten alltäglichen Lebenswelt und die mit dem Verfall bzw. der Relativierung traditioneller Wertvorstellungen einhergehende Rollendefinition in bezug auf die Welt der Erwachsenen wirkten sich auf die Entstehung mehr oder weniger organisierter gegen- bzw. subkultureller Strömungen positiv aus. Der Punk hatte sich dadurch, daß er sich von der Modebranche vereinnahmen ließ, selbst den Garaus gemacht. Sein innerer Anspruch aber war v.a. für den pubertierenden Jugendlichen, dem die gesellschaftliche und familiäre Liberalisierung Opposition und Rebellion gegen das Elternhaus und gesellschaftliche Instanzen zum Zweck der Selbstfindung schwer gemacht hatten, immer noch attraktiv. Die Laissez-faire-Mentalität der offenen Gesellschaft aber bot, im Unterschied zur Beat-Ära, keine lohnenden Ansätze für gezielte gesellschaftskritische Opposition, sondern provozierte geradezu die totale Opposition gegen jegliche tradierte bzw. etablierte Werte. Unterformen des Heavy-Metal, z.B. der Death Metal, der Black Metal, der Doom Metal, der Thrash Metal u.a., boten sich als Medium für diese Ausdruckshaltung an, indem sie den Anspruch absoluter Destruktivität des Punk in entsprechenden Songtexten auf die Spitze trieben und durch die Einbeziehung programmatisch faschistischer, okkulten oder satanischer Themen und Symbole dem Jugendlichen einen neuen Lebens- und Vorstellungshorizont innerhalb einer entmythologisierten Welt eröffneten.

Wenngleich hinter der Affinität, die jugendliche Overkill Metal-Fans zu entsprechenden Bands entwickelt haben, selten eine wirklich anti-religiöse bzw. anti-ethische Grundhaltung steht²⁰, so lieferten - wie bei allen anderen Strömungen zuvor schon geschehen - die PR-Abteilungen der großen

²⁰Vgl. dazu Dieter Baacke/Wilfried Frechhoff, "Jugend, Kultur und Freizeit," in: *Handbuch der Jugendforschung*, ed. Heinz-Hermann Krüger, Opladen: Leske + Budrich, 1988, S. 316.

Musikkonzerte und die Modebranche den Bands und ihren Anhängern auch hier den Hintergrund und das nötige *outfit*, damit sich daraus ein Trend entwickeln konnte. Diverse Firmen boten eine weite Palette von faschistischen, satanistischen oder nekrophilen Emblemen an, deren Anheften einen Overkill-Fan von der Masse derjenigen abhebt, die sich durch ihre Vorliebe für herkömmliche Rockmusik und deren Akzeptanz innerhalb weiter Schichten der Erwachsenenwelt zu systemkonform geben. In vielen Songtexten wird an das Erbe des Begründers des Neo-Satanismus, Aleister Crowley (1875-1947), angeknüpft.

Crowley wuchs in einer strenggläubigen Familie auf und lernte durch die Religionsgemeinschaft der "Plymouth-Brethren" die Johannes-Apokalypse näher kennen, von deren Symbolik er schon als Kind fasziniert war. Eine große Erbschaft ermöglichte ihm einen exzessiven Lebensstil, den er durch Kontakte zu okkultistischen Zirkeln bald mit einer satanistischen Ideologie ausstattete. Er wurde Mitglied in der 1887 in seinem Heimatland England gegründeten dämonengläubigen Geheimbruderschaft "Hermetic Order of the Golden Dawn", übernahm die Leitung des wohl bekanntesten aller Okkultorden, des "Ordo Templi Orientis", und gründete auf Cefalu die Abtei Thelema, in der er seine Jünger zu einer Vielzahl okkultur, satanistischer und sexuell perverser Praktiken ermunterte. In Pervertierung der christlichen Eucharistie forderte er seine Anhänger dazu auf, seine Exkremate anzubeten und zu verzehren. Crowley behauptete, ihm sei 1904 von einem übermenschlichen Wesen namens Alwais in Kairo sein Hauptwerk diktiert worden, das er als Antibibel verstand. Im sogenannten "Liber al vel legis" formulierte er seine satanistische Lehre. Ihr Kernsatz ist: "Do what thou wilt shall be the whole of the law."²¹ Damit hatte nach Crowleys Meinung ein neuer Äon begonnen, dessen Prophet er selber sein wollte. Die christliche "Sklavenmoral" sollte nun durch die Lehre von der Allmacht des Willens gelöst werden. Sein Plan war, von Deutschland aus als neuer Weltheiland das Evangelium des Bösen zu verbreiten. Nach Hitlers Machtübernahme kehrte er nach England zurück, wo er 1947 rauschgiftsüchtig und geistig umnachtet starb.²²

²¹Zit. nach Horst Knaut, *Das Testament des Bösen*. Stuttgart: Seewald, 1979, S. 134ff.

²²Zit. nach Horst Knaut, a.a.O., S. 135.

Zentrale Gedanken aus Crowleys "Liber al vel legis" fanden Eingang in den Death, Black, Thrash und Doom Metal. Dazu gehören Sätze wie "Es gibt keinen Gott außer dem Menschen", "Der Mensch hat das Recht, nach seinen eigenen Gesetzen zu leben wie er will, (...) zu sterben wann und wie er will."²³ "Der Mensch hat das Recht, all diejenigen zu töten, die ihm diese Rechte zu nehmen suchen."²⁴ "Dieses Gesetz ist das Gesetz der Starken, Erleuchteten. Wir haben nichts gemein mit den Ausgestoßenen und den Unfähigen; laß sie sterben in ihrem Elend (...) tritt nieder die Elenden und die Schwachen."²⁵ Analog zum Gemisch aus Satanismus, Faschismus, sexueller Perversion und Nekrophilie, das die Botschaft ausmacht, veröffentlichten Bands wie z.B. *Slayer*, *Exodus*, *Metal Deadness*, *Venom*, *W.A.S.P.* und unzählige andere, die v.a. bei Pubertierenden sehr populär sind, Schallplatten unter den Titeln "Hell Awaits", "Show No Mercy", "At War With Satan", "Reign in Blood", "Second Hell Scull Crusher", "Nightmare", "Killing is My Business", etc. Im gleichnamigen Song der Band *Exodus* heißt es:

(...)
 I love the sound of pain
 The more it hurts the better I feel
 The world will fall insane
 It comes to me late at night
 When I feel like being cruel
 Whip out the chains and get the knife
 And slay some innocent fool

Get in our way and we're going to take your life
 Kick in your face and rape and murder your wife
 Plunder your town your homes they'll burn to the ground

(...)
 The filthy sound of death and pain
 Brings pleasure that I need
 The rotting hide the burning flesh
 The smell and I agree
 Bloody corpse makes me feel great
 Painkiller in my life
 Cut bare flesh to the bone

²³Bezirksregierung Lüneburg, *Thelema Orden/Netzweg Thelema*, Information und Dokumentation, Stand: 01.09.86, S. 8.

²⁴Bezirksregierung Lüneburg, *Thelema Orden/Netzweg Thelema*, a.a.O., S. 8f.

²⁵Bezirksregierung Lüneburg, *Thelema Orden/Netzweg Thelema*, a.a.O., S. 8f.

Use a rusty knife
(...)²⁶

Viele Songs des Death, Black and Trash Metal haben Appellativ- oder Befehlscharakter und begnügen sich nicht mit dem bloßen Besingen von Gewalt, Perversion und Tod. So adressieren *Exodus* ihre Zuhörer im Song "Metal Command" mit den Worten:

Your (!) gathered here tonight
To heed our metal cry
Obeying all our wills
All others you defy
(...)
We go from town to town
And leave a trail of death
And if you don't surrender
You'll breathe your final breath
(...)
Join our ranks or perish
We'll slice you the core.

Slayer richten sich in "Postmortem" folgendermaßen an ihre Fans:

(...)
Wanting to die is your reason to live
New Life is born from the oppressed

Taste your blood as it trickles through the air
Another casualty beyond the shadows you fall
Losing ground. The fate you feel it draws near
Fatality. Reality. You await the final call
(...)
Come and die with me forever.
Shane insanity
Do you want to die!²⁷

Das Ausrufezeichen im letzten Satz entlarvt die rhetorisch gestellte Frage als Aufforderung, das eigene Leben und das Leben anderer zu verachten und es zu zerstören.

Die oben angeführten Auszüge aus Texten der Gruppen *Exodus* und *Slayer* stehen exemplarisch für den Grundtenor, der allen Songs von entsprechenden Bands gemein ist. Die offene Verherrlichung von Gewalt und Tod spiegelt sich

²⁶Exodus, "Bounded By Blood". Roadrunner Prod., 1985.

²⁷Exodus, "Bounded By Blood". a.a.O.

in den Songtiteln und in nahezu jeder ihrer Zeilen in extremer Konzentration wider. So beinhaltet z.B. die "Side Darkness" betitelte A-Seite des Albums der Gruppe *Bathory* die Songs "Hades", "Reaper", "Necromancy", "Sacrifice", während die "Side Evil" benannte B-Seite die Titel "In Conspiracy with Satan", "Armageddon", "Raise the Dead" und "War" enthält. *Slayer* präsentieren z.B. auf der LP "Hell Awaits" die Songs "Hell Awaits", "Kill Again", "At Dawn They Sleep", "Praise of Death", "Necrophiliac", "Crypts of Eternity", "Hardening of the Arteries".

Die Homogenität der Songtexte der mindestens 200 Gruppen, die im westeuropäischen, nordamerikanischen und australischen Geschäft Death, Black, Doom oder Thrash Metal verkaufen, beruht auf dem extrem begrenzten lexikalischen Inventar dieser Texte. Syntaktische Beziehungen werden häufig vernachlässigt oder beim Errichten von "Worthalden" bewußt ausgeklammert. Der Song "Necrophobic" von *Slayer* ist ein Paradebeispiel dafür:

Strangulation. Mutilation. Cancer of the brain
Limb dissection. Amputation. From a mind deranged
(...)
Ripping apart
Severing flesh
Gouging eyes
Tearing limb from limb

Experimentation. Slow infection. Internal decay
Execution. Need transfusion. Body rots away

Sliced incision. Zero vision. Loss of vital signs
Skin contortion. Bone erosion. Life becomes your fine(...)28

Neben der thematischen Spezifizierung der Texte auf Gewalt und Tod und der damit einhergehenden Begrenzung des verwendeten Wortschatzes unterstreichen die Einbeziehung satanistischer oder faschistischer Symbole bzw. Embleme (Ziegenkopf, Teufelskralle, Pentagramm, Hakenkreuz, Totenschädel, die Zahl 666, "Das große Tier", etc.), Plattencovers, auf denen Blutrausch, sexuelle Perversion, Blasphemie, Nekrophilie, Tod und Teufel in unzähligen Variationen dargestellt sind, und das *outfit* der Bands den mit den dieser Musikrichtung verknüpften Anspruch. So trägt der *Slayer*-Fanclub den bezeichnenden Namen "Satanic Wehrmacht", und es gehört zur Tradition

²⁸Slayer, "Reign in Blood". Roadrunner Prod., 1985.

derartiger Gruppen, den Buchstaben "S" in ihrem Namen bevorzugt in Runenform zu schreiben. "Angel of Death" von *Slayer*, sprachlich eng verwandt mit "Necrophobic", ist eine Lobeshymne auf den "Todesengel von Ausschwitz", Mengele, in der dieser als "Sadistic surgeon of demise, sadist of the noblest blood, (...) monarch to the kingdom of the dead"²⁹ bezeichnet wird. Negativwörter wie "Sadist", "Untergang", "Tod" etc. haben innerhalb der Songtexte dieser Bands positive Bedeutungen.

Entgegen dem eindeutig faschistischen bzw. satanistischen Charakter der Songs von Death, Black und Thrash Metal Bands und deren Auftreten distanzieren sich viele Musiker dieser Szene in Interviews von Faschismus und Satanismus bzw. geben zu erkennen, nichts oder nur wenig darüber zu wissen.

Auf die Frage, ob er auch in Deutschland ein Hakenkreuz an die Jacke heften würde, sagte *Jeff Hanneman* von *Slayer*: "Ja klar, warum denn nicht? Die Sachen faszinieren mich, deshalb trage ich sie auch. (...) Klar, es gibt immer Leute, die einige Dinge zu ernst nehmen. Ich finde das allerdings nicht gefährlicher, als wenn man sich Horrorfilme ansieht."³⁰ Sein Kollege *Tom Araya* erklärte: "Wir haben mit Politik generell wenig am Hut, auch wenn wir hier und da Statements in unsere Songs einbauen."³¹ Und *Jeff Hanneman* beantwortete die Frage, ob es sie störe, als faschistische Band eingeordnet zu werden: "Nein, es ist mir völlig egal. Wir schreiben über das, was wir interessant finden - ob das irgendjemanden stört oder nicht. (...) Wir sind im Grunde nichts als ein Haufen dummer, kleiner Kids, die nur ihren Spaß haben wollen."³² Ähnlich naiv äußerten sich auch Mitglieder der deutschen Band *Böhse Onkelz*, die zu Beginn ihrer Karriere im Skinhead-Look auftraten und in einer Sendung des Bayerischen Fernsehens mit dem Thema "Ausländerfeindlichkeit" zusammen mit Vertretern der rechtsradikalen "Wiking Jugend" vor die Kamera traten: "Wir waren gar nicht vorbereitet gewesen auf das, was da ablaufen sollte. (...) Wir wollten (...) versuchen, irgendwie klarzustellen, daß Skinhead nicht automatisch

²⁹ *Slayer*, "Reign in Blood", a.a.O.

³⁰ Aus einem Interview mit der Gruppe *Slayer* in "Metal Hammer", 9 (1988), S. 18.

³¹ *Slayer*, a.a.O., S. 18. Eine extreme Synthese aus Faschismus und Blasphemie bieten auch die Songtexte der Gruppen *Carnivore*, wie z.B. schon die Titel "Jesus Hitler" oder "Race Liar" erkennen lassen.

³² *Slayer*, a.a.O., S. 19.

gleich rechtsradikal und ausländerfeindlich ist, sind aber irgendwie überhaupt nicht zum Zuge gekommen. (...) [Wir] haben (...) aber durchaus nicht den Kontakt zur Punkszene verloren und halten auch heute die *Sex Pistols* für die genialste Band überhaupt - wie übrigens auch *Metallics*, *D.R.I.* oder *Slayer*. Mit der ganzen Radikalisierung hatten wir dabei nie etwas zu tun.³³ Stimmen diese Beteuerungen, so stoßen sie innerhalb der Okkultrock-Szene durchaus auf Kritik. *King Diamond*, Mitbegründer der berühmten skandinavischen Band *Mercyful Fate* und seit einigen Jahren als Solist unterwegs, um in ausverkauften Konzertsälen eine Puppe in einem weißen Sarg mit Silbernägeln zu durchbohren und zu harten musikalischen Klängen satanistische Botschaften in das auf ein umgedrehtes Kreuz aus Menschenknochen montierte Mikrofon zu singen, sagte diesbezüglich: "Ich stehe voll hinter dem, was ich singe. Viele Bands sind eh' nur 'Wellenreiter', sie haben sich einfach an den Black Metal Zug gehängt, sie beschwören den Meister und rennen am Sonntag in die Kirche."³⁴ "Eigentlich bin ich privat der gleiche Typ wie auf der Bühne. Ich interessiere mich sehr für den Satanismus. In meiner Wohnung sammle ich Kreuze und Reliquien, die ich aus Kirchen gestohlen habe. Die meisten Leute denken, wenn sie was von schwarzen Messen (...) hören, gleich an Opferung von kleinen Kindern oder andere Menschentötungen, wie es die Medien breittreten. Dies sind aber Extreme, die Leute wollen nicht verstehen, daß Babies geopfert werden, weil ihr Blut das Unschuldigste und Reinste ist, was es gibt."³⁵

In einem anderen Interview relativiert *King Diamond* diese Aussage: "Satan ist nicht der gehörnte Teufel, der in seiner Freizeit kleine Kinder abschlachtet, sondern lediglich ein Ausdruck für die Kraft des Unbekannten. (...) Mir ist oft vorgeworfen worden, ich wolle die Fans von etwas überzeugen, was für sie lebensgefährlich sei. Tatsächlich ist aber genau das Gegenteil der Fall: Ich habe die Leute mehrfach ganz konkret davor gewarnt, sich leichtfertig mit dem Übersinnlichen (...) einzulassen. Wenn sich jemand allerdings ernsthaft mit dem Okkulten auseinandersetzt und bereit ist, entsprechende Literatur zu lesen, ist er ganz bestimmt nicht gefährdet. Dann wüßte er nämlich, daß Satanismus mit

³³Aus einem Interview mit der Frankfurter Band *Böhse Onkelz* in: *Metal Hammer* 1 (1988), S. 131.

³⁴*King Diamond* in: *Metal Massacre*, German Underground Metal Magazine, Febr./März, 1986, S. 5.

³⁵*King Diamond*, in *Desaster* 1/2 (Februar 1984), S. 12.

Gewalt und sogenannten 'bösen' Mächten genausoviel oder -wenig zu tun hat wie das Christentum.³⁶

Dem widerspricht allerdings der Song "The Oath" von Diamonds früherer Band *Mercyful Fate*, der als satanistisches Glaubensbekenntnis konzipiert ist und wörtlich an das Hauptgebot aus Crowleys "Liber al vel legis" anknüpft:

(...) I deny Jesus Christ, the Deceiver,
 And I abjure the Christian Faith
 Holding in contempt all of its Works
 (...)
 I swear to give my Mind, my Body and
 Soul unreservedly
 To the Furthurance of our Lord Satan's
 Designs
 Do What Thou Wilt, Shall Be The Whole Of The Law
 As it was in the Beginning, is now, and ever shall be
 World without End. Amen.³⁷

Von entscheidender Bedeutung für die Bewertung der Wirkung, die derartige Musik und ihre Texte auf Jugendliche ausübt, ist m.E. die Klärung der Frage, ob die meist der Altersgruppe der Pubertierenden angehörenden Fans das Differenzierungsvermögen besitzen, das z.B. *King Diamond* ihnen abverlangt. Es scheint zumindest vorstellbar, daß sich ein psychisch labiler Jugendlicher beeinflussen läßt von den Teufelsfratzen, von den von Crowley entliehenen Imperativen "May Evil Love fill your Heart! Evil Reigns Forever! (...) No Mercy for the Weak One's (!)", von der Widmung der Platte an satanistische Zirkel etc., wie sie - exemplarisch für dieses Genre - z.B. auf der LP "Metal From Hell" der Band *Satan's Host* vorzufinden sind. Wird wirklich jeder jugendliche Fan mit der gleichen schnoddrigen Souveränität an das Phänomen des Satanismus und Faschismus innerhalb des Heavy Metal herangehen können, wie das folgender Leserbriefschreiber tat?

(...) bislang entlockten mir die äußerst 'inhaltsschwangeren' Diskussionen der 666er (das Böse) und der 777er (das Gute) nur ein müdes Grinsen meiner Gesäßpartie. Die eigentliche Problematik (Musik gefällt, aber die satanischen Texte stören) ist leicht umgehbar, indem man sich seiner deutschen

³⁶King Diamond, in: *Metal Hammer* 9 (1987), S. 123.

³⁷Mercyful Fate, "Don't Break the Oath". Roadrunner Prod., 1984.

*Muttersprache bewußt werde und die provozierenden (?) Texte (ohne versinnbildlichte Translation) bewußt übergeht.*³⁸

Die Auseinandersetzung mit dem Thema Death, Black, Thrash, Doom und Hardcore Metal in den Medien entspricht z.T. dieser Einstellung. Jugendliche Fans werden als reine Konsumenten der musikalischen Komponente dieses Genres zitiert, die dessen inhaltliche Seite bewußt ablehnen.³⁹ Und der Kritiker Karl Bruckmaier meint: "Das Spiel heißt Pop, und keiner der Besucher des "Monsters of Rock"-Festivals (...) wird *Ozzy Osbornes* Aleisteir-Crowley-Hymnen oder *Nuclear Assaults* Weltuntergangsvisionen für bare Münze nehmen, sondern die Banane bei *Velvet Underground*, die Zahl 666 bei *Dead Kennedys*, den kettenschwingenden Teufel bei *Ronnie James Dio* als Metaphern einer Pop-Sprache verstehen."⁴⁰ Den jugendlichen Konsumenten wird dabei ein hohes Maß an Dekodierfähigkeit und Abstraktionsvermögen zugeschrieben. Ebenso wird beim Hinweis auf die angebliche Vernachlässigung von Text und Symbolik bei nicht-englisch-sprachigen Konsumenten derartiger Musik übersehen, daß Overkill-Metal bei Jugendlichen mit Muttersprache Englisch, die solche Texte problemlos verstehen, ebenfalls enormen Anklang finden. Schließlich bleibt zu fragen, ob nicht zumindest das Unterbewußtsein jugendlicher Fans durch die nachhaltige akustische und visuelle Konfrontation mit Standardwörtern und -phrasen wie *death, kill, destroy, evil, no law* etc. aus dem Jargon dieses Genres spezifisch geprägt wird, auch wenn es sich dabei nicht um Hörer mit soliden Englischkenntnissen handelt.⁴¹

Das Eingehen auf satanistische und faschistische Tendenzen innerhalb des Heavy Metal in entsprechenden Musikzeitschriften ist meist von oberflächlicher oder sogar widersprüchlicher Natur. So kritisiert z.B. Götz Kühnemund in der Zeitschrift *Metal Hammer* die Aktivitäten der amerikanischen

³⁸Aus einem Leserbrief in: *Metal Hammer* 9 (1988), S. 50

³⁹Siehe z.B. "Heavy Metal": 'Gewalt und Rocker lehnen wir aber ab'. *Bild*, 12.10.88.

⁴⁰Karl Bruckmaier, "Teufelsbeschreibung: Gegen die einseitige Verdammung des Genres". *Süddeutsche Zeitung*, 05.09.88, S. 37.

⁴¹Vgl. dazu z.B. die These F. Gerald Klines zur Wirkung von Texten aus der Protestsong-Musik: "It is assumed that (implied or explicit) values expressed in popular hit protest songs are (...) likely to influence the attitudes and behavior of the uncommitted.", ders. in *Mass Communications and Youth: Some Current Perspectives*, edd. F. Gerald Kline/ Peter Clarke, Beverly Hills/London: Sage Publications, 1971, S. 74.

Elternorganisationen "PMRC" (Parent's Music Resource Centre) und "Censorship", die die Verbreitung von gewaltverherrlichender Musik durch Zensur zu unterbinden suchen, mit dem Hinweis, daß jegliche Zensur nur zur Hervorhebung der Verkaufszahlen beiträgt. Stattdessen schlägt er seinen Lesern vor: "Wenn Euch etwas an der Musik liegt, kämpft gegen die Zensur! Selbst wenn das zunächst bedeutet, daß einige wirklich gefährliche Bands unbehelligt ihr Unwesen treiben können."⁴² Interviews mit Vertretern derartiger Bands sind in vielen Ausgaben dieses Musikmagazins zu finden und beinhalten durchaus kritische Stellungnahmen in bezug auf gewaltverherrlichende, satanistische und pornographische Texte. Dieser Ansatz aber steht in krassem Gegensatz zur allgemeinen Art der Berichterstattung über Konzerte dieser Gruppen. Als Beispiel sei hierfür der Bericht über die Band *W.A.S.P.* von Irene Vögeli genannt. Zunächst schildert die Berichterstatteerin im üblichen Jargon die "fetzige" Show:

*Gegen 13.45 betraten W.A.S.P. die Bühne und legten gleich mit 'On Your Knees' los. (...) Blackie spornte das Publikum mächtig an und lenkte das Programm unter Beifallsbekundungen in 'Animal (Fuck Like A Beat)' über. 'I Wanna Be Somebody' rockten die Vier aus L.A. mit soviel Power herunter, daß es fast jeden mitriß. (...) Hatte Blackie seinen Protest gegen den PRMC bis dahin nur verbal geäußert, so setzte er nun auch optisch einen drauf. (...) Ein geschlossenes Tor wurde auf die Bühne geschoben. Blackie öffnete das Portal und legte eine leichtbekleidete, an Händen und Füßen angekettete Perle bloß, über die er sich blut- und sonstwasgeil hermachte.*⁴³

Darauf nun die Stellungnahme der Verfasserin, die vor dem Hintergrund des durch den Sprachjargon evozierten positiven Eindrucks vom Konzert recht blaß erscheint: "Dieser geschmacklose Sexismus überschreitet meine weiblichen Toleranzgrenzen."⁴⁴ Kritik ist also durchaus vorhanden, nur ist sie meist nicht eindeutig und setzt m.E. bei vielen jugendlichen Lesern ein zu hohes Maß an Differenzierungsvermögen voraus. So weist Götz Kühnemund in seinem Artikel zur Zensur zwar darauf hin, daß z.B. *Dee Snider* von *Twisted Sister* seine aggressiven Aussagen im Interview, das im selben Heft abgedruckt ist, nur macht, um die "PMRC" zu provozieren, er es also nicht ernst meint, wenn er sagt:

Diese verfluchten Schweine (= 'PMRC')! Es wird höchste Zeit, daß ihnen endlich jemand zeigt, wer hier das Sagen hat! (...) Die Fans pennen und warten,

⁴²Götz Kühnemund in: *Metal Hammer* 9 (1987), S. 3

⁴³Irene Vögeli in: *Metal Hammer* 10 (1987), S. 94.

⁴⁴Ebd.

*bis ihnen jemand die Knarre an den Schädel hält! Weißt Du, was ich tun würde? Ich würde jedem Jugendlichen ein Gewehr in die Hand drücken, damit er seine Eltern abknallt! Wollt ihr denn solange warten, bis sie endgültig die Oberhand gewinnen? In den Sechzigern wußten die Leute noch, wofür sie kämpften - das ist heute scheinbar nicht mehr der Fall. (...) Ich will niemanden zur Kriminalität anstiften, aber so wie bisher kann es einfach nicht mehr weitergehen.*⁴⁵

Es bleibt aber fraglich, ob angesichts derartiger Tiraden jeder einzelne Leser das Abstraktionsvermögen besitzt, analog zum Verfasser und zum Fotografen den Interviewpartner als "ausgezeichneten Alleinunterhalter und talentierten Komiker" zu erkennen und sich in "Lachkrämpfen am Boden zu winden."⁴⁶ Fraglich ist auch die Absicht Hans Hannekens, der sich im Beitrag "Texte im Heavy Metal" kritisch über "Entgleisungen" wie die Hardcore-Band *Mentors* äußert und seinen Lesern im Alter von durchschnittlich 14 - 17 Jahren im gleichen Atemzug Kostproben von besonders pornographischen Texten wie den folgenden gibt:

Wenn Du mir Herpes II anhängst, schwöre ich, daß ich Dich umbringe. Weil sie die dreckigen Typen gebumst hat, ist sie jetzt das lokale Herpes-Mutterschiff. Ich will mich nicht anstecken. Nutte, Du gehörst in den Zoo." ("Herpes Zwo", LP: "You Axed For It)

*Sie ist seit Tagen nicht gebumst worden, jetzt ist sie schleimig wie Mayonnaise. Sie ist eine Frau ohne Seele, sie hat einen Typen in jedem Loch... El Duce mag es sehr krass und schiebt ihr seinen 'dick' in den Arsch.*⁴⁷

Die Wertung durch den Verfasser erschöpft sich in der nichtssagenden Aussage: "So geht es bei den *Mentors* von Song zu Song, die drei Kapuzenmänner mit den fetten Bäuchen machen wirklich vor nichts halt, und wenn der *Mentors*-Autor in dem Song "On The Rag" von der LP "Up The Dose" beschreibt, wie er es seiner menstruierenden Freundin mit dem Mund besorgt und dabei einen seltsamen Geschmack auf der Zunge hat, so ist spätestens hier im wahrsten Sinne des Wortes die Grenze des guten Geschmacks erreicht. Aber was soll's, wer's nötig

⁴⁵Aus einem Interview mit *Dee Snider* von der Band *Twisted Sister* in: *Metal Hammer* 9 (1987), S. 34.

⁴⁶Ebenda, S. 33f.

⁴⁷Zit. in: *Metal Hammer* 10 (1987), S. 119.

hat!?"⁴⁸ Genannte Zitate und die genauen Quellenangaben sind u.U. geeignet, Pubertierende indirekt für derartige Bands zu interessieren.

Reaktionen auf Faschismus, Satanismus und Pornographie im Heavy Metal sind seit einigen Jahren in mannigfacher Form und unterschiedlichster Intention erfolgt. Neben den Aktivitäten von Elterninitiativen, wie z.B. dem "PMRC" oder dem "Censorship", haben Einzelne und Interessenverbände in oft nicht zu übersehender sektiererischer Absicht zu diesem Thema Beiträge veröffentlicht.⁴⁹ Derartigen Publikationen und entsprechenden Flugblättern sind jedoch häufig oberflächliche Textanalyse, das Herausreißen von Texten aus dem Kontext einer Platte bzw. dem Genre einer Band, fehlende bzw. mangelhafte Quellenangaben etc. gemein, so daß beim nicht sachkundigen Leser der Eindruck erweckt wird, die Rockmusik sei insgesamt Sprachrohr des Teufels. Außerdem wird m.E. die Bedeutung des *backward masking*⁵⁰ überbewertet, indem man Bands, wie z.B. die *Beatles* oder *Led Zeppelin*, die in Einzelfällen mit dieser Technik experimentiert haben, satanistischer Intention bezichtigt.⁵¹ Auch die katholische Kirche nahm eine pauschale Wertung der Rockmusik vor, als sie sie durch Kardinal Ratzinger vor einigen Jahren aus dem

⁴⁸Ebenda, S. 190.

⁴⁹Siehe dazu z.B. die unter Fußnote 10 aufgeführten Titel sowie die bisher genannten Titel in der Zeitschrift *Metal Hammer*. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang auch die White Metal Formation *Strayer*, die den satanistischen Texten christliche entgegensetzt.

⁵⁰Unter dem Begriff "backward masking" versteht man das Rückwärtsabspielen von Platten oder Tonbändern, um auf diese Weise in einzelnen Songs enthaltene Botschaften esoterischen, okkulten oder satanistischen Inhalts zu decodieren.

⁵¹Den unter der Fußnote 10 aufgeführten Publikationen ist u.a. mangelnde Differenzierung hinsichtlich der Begriffe "Rockmusik", "experimentelle Rockmusik" und "Overkill Heavy Metal" gemein. Unter Hinweis auf den Song "Stairway to Heaven", einen lyrisch durchaus anspruchsvollen Text, wird die Rockgruppe *Led Zeppelin* von Buschmann (a.a.O., S. 45f.), Rockwell (a.a.O., S. 65f.) und Banol (a.a.O., S. 67) als satanistisch eingestuft, weil beim Rückwärtsabspielen des Songs (mit sehr viel Fantasie!) zu hören ist: "I've got to live for Satan..." Genannte Autoren stufen unter Bezugnahme auf "Revolution No. 9" auch die *Beatles* als Satanisten ein. Rückwärts abgespielt beinhaltet der Titel (ebenfalls mit viel Fantasie zu hören!) den Satz: "Turn me on dead man". Musiksoziologen sehen in "Revolution No. 9" nicht eine Lobeshymne auf den Satan, sondern betrachten den Song als Experimentierstück, das aus dem Interesse für die Musik Stockhausens entstanden ist. (Siehe dazu z.B. Karlheinz Stockhausen, *Texte zur Musik 1963 - 1970*, Ed. Dieter Schuebel, Köln, 1971, S. 307; ebensso Eva Dittrich, *Tendenzen der Pop-Musik*, Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft, Bd. 14, Ed. Othmar Wessely, Tutzing: Hans Schneider-Verlag, 1977, S. 74; außerdem Jochen Zimmer, *Rock Soziologie*. Theorie und Sozialgeschichte der Rock-Musik. Hamburg: VSA, 1981, S. 74f). Durch die Überbewertung des Begriffes "back masking" wird m.E. der Blick auf die offene Gefährdung Jugendlicher durch Texte der derzeit populären Overkill-Bands, wie z.B. *Slayer* oder *Venom*, verstellt.

(Jugend-) Gottesdienst verbannte, da sie dem Kern des christlichen Glaubens zuwiderlaufe.

Auf der anderen Seite meldeten sich Rockliebhaber, Musiker und vom Rockgeschäft lebende Unternehmer in den von ihnen betreuten Organen (vgl. z.B. oben Gesagtes zur Auseinandersetzung mit dem Thema Satanismus/Faschismus/Pornographie in der Zeitschrift *Metal Hammer*) zu Wort und forderten unter Hinweis auf die persönliche Freiheit jedes Einzelnen die Anwendung des Laisser-faire-Prinzips oder begegneten Kritik und Zensurbestrebungen mit provokativem Übersteigern der indizierten Ansätze (vgl. *W.A.S.P.* oder *Twisted Sister*).⁵² Die Frage, wie dieser Erscheinung innerhalb des Heavy Metal sinnvoll zu begegnen sei, ist in der Tat äußerst schwer zu beantworten. Die Erfahrungen auf dem Pornographie- und Horror-Video-Markt haben gezeigt, daß Indizierung die Verbreitung derartiger Produkte nicht einschränkte, sondern förderte.⁵³ Die Verkaufszahlen von Heavy Metal LPs, auf denen der Warnaufkleber der PMRC angebracht ist, bestätigen das Zutreffen dieser Tatsache auch für den Musikmarkt. Andererseits ist es fraglich, ob Satanismus, Faschismus und Pornographie im Heavy Metal als bloße Modeerscheinungen abgetan werden dürfen unter dem Hinweis darauf, daß dies alles in ähnlicher Form schon einmal dagewesen sei, wie dies auf literarischem Gebiet z.B. Leben und Werk des englischen Dichters Charles Algernon Swinburne belegten.⁵⁴ Handelt es sich dabei wirklich nur um eine vorübergehende Erscheinung, die, wie seinerseits z.B. die Flower-Power-Bewegung, die extreme Form jugendlicher Reaktionen auf das aus ihrer Sicht

⁵²In diesem Zusammenhang schreibt Karl Bruckmaier (a.a.O.): "Doch sollte allein das Beispiel USA genügen, um zu zeigen, daß das häßliche Haupt der Reaktion allemal gräßlicher anzuschauen ist als jedes noch so widerlich gestaltete Platten-Cover einer Heavy Metal Band. (Anm.: Gemeint sind hier die Aktivitäten von "PMRC" und "Censorship"). Letztlich zielen die Angriffe auf einen bestimmten Formenkanon der Pop-Musik auch auf den wesentlichen Inhalt, der mit der Pop-Musik seit dreißig Jahren transportiert wird: die Freiheit des Individuums."

⁵³Siehe hierzu z.B. Gabriele Bosselmann, *Die Handlungsbezüge des Jugendmedienschutzes*. Pfaffenweiler: Centaurus, 1987, S. 153.

⁵⁴Zur Funktion des Bösen im Leben und Werk Swinburnes siehe z.B. Karl S. Guthke, *Die Mythologie der entgötterten Welt*. Ein literarisches Thema von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1971, S. 190 - 201.

verlogene Wertesystem, der Politiker, des Großkapitals und der Erwachsenenwelt allgemein darstellt?⁵⁵

Die Gefahr, die von dieser Form des Heavy Metal ausgeht, liegt m.E. weniger darin, daß aus jedem Fan ein Teufelsanbeter würde.⁵⁶ Vielmehr scheint das Umgehen mit menschlichen Grundwerten wie "Schutz des Lebens", "Achtung der Menschenwürde", "Respektierung ethischer und religiöser Grundhaltungen" etc. in entsprechenden Texten im Auftreten der Musiker und im Verhalten der von dieser Musikbranche profitierenden Industrie dazu geeignet, bei labilen Jugendlichen eine Indifferenz gegenüber diesen Werten zu erzeugen. Ein Patentrezept zur Bewältigung dieses Problems gibt es sicherlich nicht. Die Gründe für die Affinität mancher Jugendlicher zu diesem Genre innerhalb der Rockmusik müssen sowohl im Kontext der Rockgeschichte als auch im Kontext des gesamtgesellschaftlichen Status quo gesehen werden. Gewalttätige Vorgänge bei großen Fußballspielen, der Reiz der tödlichen Gefahr, der von Motorsportveranstaltungen, Flugshows etc. ausgeht und Erwachsene wie Jugendliche anzieht, die gesellschaftliche Akzeptanz nahezu uneingeschränkter Konsumgenusses, die Perspektivenlosigkeit vieler junger Menschen in einer technokratisch-anonymen Leistungsgesellschaft, die eine unkontrollierbare Eigendynamik zu haben scheint, das hundertfache Overkill-Potential der Großmächte, wachsende Ausländerfeindlichkeit etc. sind in die kritische Wertung dieser Erscheinung innerhalb der Musikszene und beim Suchen nach Lösungen zu berücksichtigen.⁵⁷ Aufgrund der direkten oder indirekten Beziehung, die zwischen der Thematisierung von Gewalt im Heavy Metal und dem gesamtgesellschaftlichen Status quo besteht, sind - analog zur Einschätzung der in den Siebzigern populären Underground-Musik und deren Fangemeinde - Vermutungen nicht zu halten, die die Anhängerschaft des Overkill-Metal primär auf Jugendliche aus sozial niederen Schichten beschränken.⁵⁸

⁵⁵Siehe in diesem Zusammenhang z.B. Klaus Allerbeck/Leopold Rosenmayr, *Aufstand der Jugend?* a.a.O., S. 208 und 157; außerdem Günther Klempnauer, *Trip zur Seligkeit. Zwischen Sucht und Sehnsucht*. Wuppertal: Brockhaus, 1971, 1971, S. 104.

⁵⁶Pressemeldungen über Tötungen und Selbsttötungen im Zusammenhang mit okkultistischen oder satanistischen Einflüssen auf Jugendliche waren in den letzten Jahren häufig (Siehe z.B. "Bild", a.a.O., oder "Den Teufel an die Wand gemalt", in: *Der Spiegel*, 52 (1986), S. 148 - 163).

⁵⁷Darauf verweisen u.a. Allerbeck/Rosenmayr, a.a.O., und Klempnauer, a.a.O., wiederholt.

⁵⁸Siehe hierzu auch Jochen Zimmer, *Rock Soziologie*, a.a.O., S. 156f.

Dementsprechend sind alle Schularten davon betroffen - ein Faktum, das auf kultur- und bildungspolitischer Ebene zu einer allgemeinen Strategie beim Umgang mit diesem Phänomen führen sollte. Mit Blick auf die in der modernen westlichen Leistungsgesellschaft propagierte Ellenbogenmentalität, die Akzeptanz von Gewaltdarstellung und Pornographie in Medien und in der Unterhaltungsindustrie und den Mißbrauch von Alkohol und Psychopharmaka infolge individueller Vereinsamung oder beruflicher Überforderung scheint die Affinität Jugendlicher zum Overkill-Metal keine programmatisch-subkulturelle Erscheinung zu sein, sondern zum Wesen des Lebens und der Kultur in der Wohlstandsgesellschaft zu gehören. Es handelt sich also dabei nicht um eindeutige Subaggregate einzelner Gesellschaften, sondern um reaktionäre kulturelle Stilvariationen, die sich international ausbreiten.⁵⁹ Eine sinnvolle Reaktion auf die gewaltverherrlichende Variante des Heavy Metal und die damit u.U. einhergehende Verwahrlosung seiner Anhänger macht das Aufzeigen akzeptabler Alternativen erforderlich: "Man kann Verwahrlosungserscheinungen beseitigen, wenn es gelingt, der abgelehnten Norm eine freiwillig akzeptierte entgegenzusetzen."⁶⁰ Dies erfordert aber gesamtgesellschaftliche Konsequenzen.

Trotz der unbezweifelbaren Gefahr, die von der programmatischen Zerstörung essentiell menschlicher Grundwerte im Death, Black, Thrash, Doom und Hardcore Metal ausgeht, darf die Rockmusik nicht allgemein verteufelt werden. Wohl aber gilt es, bedenkliche Strömungen in ihr beim Namen zu nennen und sich in konstruktiv-kritischer Weise mit ihr auseinanderzusetzen. Es darf dabei nicht übersehen werden, daß die Rockmusik zu einem festen Bestandteil unserer Kultur geworden ist und daß es eine Vielzahl von Musikern und Gruppen gibt, die sich in sachlicher und verantwortungsbewußter Absicht mit gesellschaftlichen Mißständen in ihren Songs auseinandersetzen oder die Wirklichkeit lyrisch poetisieren, auch wenn dies z.T. in "harter musikalischer Form" geschieht. Außerdem sei auf die zahlreichen Benefizveranstaltungen hingewiesen, bei denen Rockmusiker (z.B. *Bob Geldorf*) mit ihren Kollegen

⁵⁹Vgl. dazu auch Dieter Baacke/Wilfried Ferchhoff, "Jugend, Kultur und Freizeit", a.a.O., S. 316. Diese Sichtweise entspricht in etwa der Definition des Begriffes "Subkultur" durch Mike Brake (vgl. Ders., *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures*, London: Routledge & Kegan Paul, 1980, Kap. 1).

⁶⁰Vladimir Satara, *Jugend im Konflikt*. Informationen für Eltern, Seelsorger, Erzieher. Innsbruck/Wien/München: Tyrolia, 1972, S. 54.

Millionen (!) für die Bekämpfung des Hungers in der Welt ("Live-Aid"), für die Unterstützung politischer Gefangener ("ai-Tour") und für die Opfer von Katastrophen (z.B. "Ferry-Aid") einspielten. Eine pauschale Verurteilung der Rockmusik wäre deshalb ein Anachronismus und für die Masse der Jugendlichen (und viele Erwachsene) nicht einsehbar.