

Aus:

Sarah Chaker, Jakob Schermann, Nikolaus Urbanek (Hg.)
**Analyzing Black Metal – Transdisziplinäre Annäherungen
an ein düsteres Phänomen der Musikkultur**

Dezember 2017, 180 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 24,99 €, ISBN
978-3-8376-3687-1

Tiefschwarze Nächte, Krächzgesang und Kunstblut, magische Symbole, archaische Rituale und uralte Geschichten: Black Metal bedient auf unterschiedlichsten Ebenen der Inszenierung Codes des Dunklen, Bösen und Geheimnisvollen – musikalisch-klanglich, diskursiv, visuell, körperlich-performativ, paratextuell. Doch wie genau funktionieren gängige ästhetische Symbole des Black Metal und wie sind sie in ihrem jeweiligen Kontext zu verstehen und einzuordnen? Ausgehend von dieser Frage bieten die Beiträge des Bandes differenzierte Einblicke in ein komplexes musikalisches und kulturelles Gegenwartsphänomen. Darüber hinaus geben sie methodisch Aufschluss über Möglichkeiten und Grenzen transdisziplinärer, kollektiver Analysen von populärer Musik.

Sarah Chaker (Dr. phil.) arbeitet als Senior Scientist am Institut für Musiksoziologie der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Jakob Schermann studiert Musikwissenschaft an der Universität Wien.

Nikolaus Urbanek (Prof. Dr. phil.) ist Professor für Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3687-1

Inhalt

Analyzing Black Metal – Transdisziplinäre Annäherungen an ein düsteres Phänomen der Musikkultur

Sarah Chaker, Jakob Schermann und Nikolaus Urbanek | 7

Klang – Text – Bild: Intermediale Aspekte der Black Metal-Forschung

Florian Heesch, Reinhard Kopanski | 21

Männlichkeiten, Räume und Wiederholungen im Black Metal

Jan G. Grünwald | 49

Ästhetisch, identifikatorisch, normativ: Die Funktion der Rezeption religiöser Codes im Norwegischen Black Metal

Anna-Katharina Höpflinger | 63

Zwischen Gedächtnisform und Klanggestaltung: Musikalische Intertextualität im Black Metal

Jakob Schermann | 87

„Was niemals war“ – Das Selbstbewusstsein des Norwegischen Black Metal als Konstruktion einer Vergangenheit und Konstitution einer Klanglichkeit

Florian Walch | 109

Ordnung und Chaos – Songstrukturen im Norwegischen Black Metal

Dietmar Elflein | 129

Reflexionen zur Analyse von SATYRICONS „Mother North“

Ralf von Appen | 155

Autorinnen und Autoren | 175

Analyzing Black Metal – Transdisziplinäre Annäherungen an ein düsteres Phänomen der Musikkultur

Sarah Chaker, Jakob Schermann und Nikolaus Urbanek

BLACK METAL SCHREIBT GESCHICHTE

Black Metal erfindet sich neu. Vor allem Bands aus Frankreich und den USA wirbeln gegenwärtig den traditionellen Zeichenvorrat des Black Metal kräftig durcheinander und bringen mit musikalisch-klanglichen, performativen, ikonischen und inhaltlich-ideologischen Innovationen das vermeintlich stabile, überwiegend durch norwegische Bands in den 1990er Jahren geprägte Bedeutungsgefüge des Black Metal maßgeblich in Bewegung. Schon hört man von einer „dritten Welle“¹ des Black Metal, die mit Begriffen wie „Post Black Metal“, „Neo Black Metal“, „Transcendental Black Metal“² oder auch pejorativ mit „Hipster Black Metal“ belegt wird und unter den Anhänger*innen des Genres für zum Teil kontroverse Diskussionen sorgt.

Dieser „dritten Welle“ gehen – in dieser Angelegenheit sind sich Fans des Genres, Szene-Journalist*innen und Wissenschaftler*innen weitgehend einig – eine erste und eine zweite Welle des Black Metal voraus.³ Dabei werden Bands wie VENOM (gegründet 1978 unter dem Namen GUIL-

1 | Vgl. z.B. den Beitrag „Black Metal 3.0“ von Werner Schröttner in der Onlineausgabe des Wiener Musik- und Kulturmagazins THE GAP (vgl. Schröttner 2011/o.J.).

2 | Diesen Begriff hat Hunter Hunt-Hendrix, Bandmitglied bei LITURGY, einer 2005 gegründeten US-Black-Metal-Band, entwickelt und ausführlich begründet, vgl. Hunt-Hendrix 2010/o.J., S. 53ff.

3 | Vgl. z.B. Fuchs/Majewski 2000, S. 34f. sowie S. 56, Langebach 2003, S. 42ff. oder Berndt 2012, S. 75 und S. 79f. Das Online-Portal ENCYCLOPAEDIA METALLUM – THE

LOTINE) aus Großbritannien, MERCYFUL FATE (gegründet 1981) aus Dänemark, HELLHAMMER (gegründet 1982 unter dem Namen HAMMERHEAD) aus der Schweiz und BATHORY (gegründet 1983) aus Schweden häufig als erste Welle des Black Metal bezeichnet. Trotz ihrer unbestrittenen Bedeutung für die Genese des Norwegischen Black Metal, der sich mit Beginn der 1990er Jahre zu entfalten begann, werden die Bands der ersten Welle retrospektiv häufig lediglich als Vorläufer eingeschätzt, die zur zweiten Welle – und damit zum ‚eigentlichen‘ Black Metal – hingeführt hätten. Sebastian Berndt begründet diese Sichtweise zum einen damit, dass der Black Metal der ersten Stunde „ursprünglich nicht musikalisch definiert [gewesen sei], sondern über das Image und die Inhalte seiner Texte“⁴. Zum anderen habe aus der ersten Welle des Black Metal „kein echtes Subgenre des Metals“⁵ erwachsen können, weil in den 1980er Jahren der Begriff des Black Metal noch „zu breit und zu uneindeutig verwendet [wurde], zum anderen ging der Black Metal bald im Thrash Metal (im engeren Sinne) auf“⁶.

Ist von „Black Metal“ die Rede, werden vor diesem historischen Hintergrund heute nach wie vor sehr häufig und in erster Linie Bands aus Norwegen mit diesem Begriff assoziiert. Im Jahr 2007 wurden 241 Black-Metal-Anhänger*innen in Deutschland danach befragt, welche Bands das Genre ihrer Meinung nach am besten definieren, wobei 404 der insgesamt 683 offenen Nennungen (59,2%) auf Gruppen aus Norwegen entfielen.⁷ Die ersten acht Plätze in diesem Ranking nehmen die Bands DARKTHRONE (gegründet 1986 als BLACK DEATH), BURZUM (gegründet 1991), IMMORTAL (gegründet 1990), GORGOROTH (gegründet 1992), MAYHEM (gegründet 1984), EMPEROR (gegründet 1991), SATYRICON (gegründet 1990) und DIMMU BORGIR (gegründet 1993) ein – allesamt Acts aus Norwegen.⁸ Für Black Metal scheint sich im Vergleich mit an-

METAL ARCHIVES bezeichnet HELLHAMMER, VENOM und BATHORY „as pioneers of extreme metal (black metal in particular)“ (Metal Archives - Hellhammer o.J.).

4 | Berndt 2012, S. 75.

5 | Ebd.

6 | Ebd.

7 | Vgl. Chaker 2014, S. 476ff.

8 | Ebd. Eine Mini-Befragung der Teilnehmer*innen des Studenttags und Analyse-Workshops „Black Metal“ am 22. April 2016 an der mdw - Universität für Musik und darstellende Kunst Wien zeichnet ein ähnliches Bild und illustriert

deren Musikströmungen der jüngeren Geschichte ein recht kompakter „Traditionsstrom“⁹ anzudeuten, der durch die oben erwähnten, neueren Impulse einer womöglich dritten Welle an Black-Metal-Bands jedoch im Fluss und damit in Veränderung begriffen bleibt.¹⁰

Von den neueren Entwicklungen im Black Metal nehmen nun interessanterweise nicht nur die Fans Notiz, sondern auch das Feuilleton berichtet auf ungewohnt neutrale oder gar positive Weise über dieses Phänomen. Ulf Poschardt etwa, seit Anfang September 2016 Chefredakteur der WELT, adelte Black Metal kürzlich nicht nur zu einer „sehr zeitgenössischen Kunstform, die in Zeiten des Terrors realistischer denn je“¹¹ wirke, sondern bezeichnete darüber hinaus die Musik aktueller Black Metal-Acts wie UADA (gegründet 2014) aus den USA oder MGLA (gegründet 2000) aus Polen als „Sound der Stunde“¹². Bereits im Jahr 2011 berichtete Heiko Behr auf ZEIT ONLINE über die (damals) aktuellen Veröffentlichungen der US-Bands WOLVES IN THE THRONE ROOM (gegründet 2002), LITURGY (gegründet 2005) und KRALLICE (gegründet 2007), wobei er in musikalisch-klanglicher Hinsicht eine Verdichtung und Intensivierung des Sounds ortet¹³, die durch die Inanspruchnahme aktueller digitaler

die offenbar ungebrochene Bedeutung norwegischer Acts für die Befragten (N[Anzahl der Teilnehmer*innen]=19, M[Anzahl der Nennungen]=49), wengleich es an umfangreichen empirischen Studien zum Black-Metal-Publikum in Österreich und anderswo noch fehlt: Als ideale Repräsentanten des Black Metal wurden in einer offenen Frage die Bands BURZUM, DARKTHRONE, IMMORTAL und MAYHEM am häufigsten von den Teilnehmer*innen genannt. Insgesamt entfielen 62,5% aller Nennungen auf Black-Metal-Bands aus Norwegen.

9 | Dietmar Elflein ist die Implementierung kulturwissenschaftlicher Konzepte der Erinnerungsforschung in die Metal Studies zu verdanken, vgl. ausführlich Elflein 2010 sowie Elfleins Beitrag in vorliegendem Sammelband.

10 | Gerade in dieser Flexibilität sieht Elflein einen wesentlichen Vorteil des Traditionsstrom-Konzepts gegenüber traditionellen Kanon-Konzepten: „Der Traditionsstrom beinhaltet [...] eine sich verändernde Auswahl dessen, was gewusst werden kann, darf und soll“ (Elflein 2010, S. 20). Wie jede andere Form von Musik auch, so ist auch Black Metal kein fixes „Ding“ (vgl. Wicke 1995, S. 23), sondern eine sich permanent wandelnde kulturelle und soziale Praxis, die stetig im Werden begriffen ist (vgl. hierzu auch Nohr/Schwaab 2014, S. 136).

11 | Poschardt 2016/o.J.

12 | Ebd.

13 | Vgl. Behr 2011/o.J.

Aufnahmetechniken möglich werden und sich von den klanglich bewusst einfach und roh gehaltenen Low-Fidelity-Produktionen vieler norwegischer Black-Metal-Bands der zweiten Welle absetzen. Behr konstatiert ferner für die jüngsten Entwicklungen im Black Metal „Ausflüge ins Psychedelische, in den Postrock, zum Shoegazer^[14], die die Alben auf eine neue Evolutionsstufe heben“¹⁵. Auch Werner Schröttner, der für die Zeitschrift *THE GAP* über das Phänomen „Black Metal 3.0“ schreibt, sieht die Musikströmungen Postrock, Shoegaze und Ambient als anschlussfähig an Black Metal an, und zwar nicht nur in musikalisch-klanglicher, sondern auch in ästhetisch-inhaltlicher Hinsicht bezüglich einer „Zuwendung zu den dunklen Seiten der menschlichen Seele“¹⁶. Ein düsteres Phänomen der Musikkultur scheint Black Metal also zu bleiben, wenngleich sich im Detail durchaus markante inhaltliche Verschiebungen andeuten. So bleibt beispielsweise der Aspekt des Religiösen zwar ein wichtiges Thema im Black Metal, öffnet sich jedoch zusehends spirituellen und esoterischen Themen. Auch das Sujet Natur ist nicht wirklich neu im Black Metal, erhält durch Bands wie *WOLVES IN THE THRONE ROOM* jedoch Impulse in eine ökologische Richtung. Hinsichtlich bildlicher Strategien und performativer Praktiken auf der Bühne lassen sich für neuere Black-Metal-Acts unterschiedliche Zugriffe beobachten. Zum einen ist hinsichtlich der Inszenierung eine Radikalisierung der im Black Metal der ‚alten Schule‘ bereits angelegten Anonymisierungsstrategien (dort etwa über Corpsepaint und die Verwendung von Pseudonymen verwirklicht) zu erkennen, etwa dadurch, dass nun bei Live-Konzerten Kapuzen oder Masken verwendet werden, die das Gesicht komplett verhüllen. Auch bleibt mitunter völlig unklar, welche Personen hinter einem Black-Metal-Projekt stehen, so etwa bei der französischen Band *DEATHSPELL OMEGA* (gegründet 1998).¹⁷ Zum anderen bedienen Mitglieder von Bands wie *DER WEG EINER FREIHEIT* (gegründet 2009) aus Deutschland oder *LITURGY* aus den USA mit

14 | Die englischsprachige Wikipedia bezeichnet „Shoegazing“ als ein „subgenre of indie rock, alternative rock, and neo-psychedelia that emerged in the United Kingdom in the late 1980s. The style is typified by the blurring of component musical parts - typically significant guitar distortion, feedback and obscured vocals - into indistinguishable mixtures of sound“ (Wikipedia.org - Shoegazing o.J.).

15 | Behr 2011/o.J.

16 | Schröttner 2011/o.J.

17 | Vgl. dazu den Beitrag von Jakob Schermann in diesem Band.

Chucks und Röhren-Jeans, karierten Hemden oder ausgewaschenen, zum Teil bunten T-Shirts optisch einen Look, der sich von den im Black Metal ansonsten lange Zeit üblichen martialischen Dress- und Inszenierungs-Codes deutlich abhebt oder diese gar in ihr Gegenteil verkehrt.¹⁸

Von denjenigen Black-Metal-Vertreter*innen abgesehen, die generell keine Veränderungen im Black Metal wünschen, sehen viele Szenegänger*innen aber durchaus die Notwendigkeit, dass sich Black Metal wandelt, öffnet und weiterentwickelt, um lebendig zu bleiben. Der User „knueppelhart“ kommentierte den oben erwähnten ZEIT ONLINE-Artikel von Behr mit der Feststellung:

„Black Metal ist Geschichte. Ich habe Black Metal in seiner Blütezeit in den 90igern gehört. Satyricon, Emperor, Mayhem, Marduk, Siebenbürgen und viele andere mehr. Auch bzw. sogar Dimmu Borgir, die bei vielen ja als zu kommerziell angesehen wurden. Gerade deren Album ‚Enthroned: Darknes Triumphant‘ [aus dem Jahr 1997] sehe ich als Wendepunkt im Black Metal an. Mit diesem Album hat die Kommerzialisierung des Schwarzmetalls angefangen und meiner Meinung nach auch ihren Höhepunkt erreicht. Seitdem leidet das Genre an zu vielen Bands, die die Großen der Szene nur nachmachen, bzw. die Musikrichtung nicht weiterentwickeln wollen oder können. Ähnlich wie beim Punk hat sich die Musikrichtung totgelaufen, [das] liegt natürlich auch an den engen Grenzen, denen beide Musikrichtungen unterworfen sind [...].“¹⁹

18 | Dies ist sehr gut im LITURGY-Musikvideo zum Song „Returner“ zu beobachten (vgl. Liturgy 2011) – einige der für Black Metal zentralen ikonographischen Codes werden dort in ihr genaues Gegenteil verkehrt: Bunte Farben statt Schwarz-Weiß-Ästhetik, etwa in der Kleidung (weiße statt schwarze Kutten, herausstechend grünes Shirt des Schlagzeugers) und im Raum (die Kirche nicht als düsterer, sondern als heller, freundlicher, bunter Ort); darüber hinaus Verwendung von Passionskreuz und Petruskreuz, androgynes Auftreten des Sängers Hunter Hunt-Hendrix, Verzicht auf Corpsepaint etc. Damit verschwinden die ursprünglichen Black-Metal-Codes jedoch nicht, sondern bleiben in der intendierten Inversion bzw. einer ‚Anti-Anti-Ästhetik‘ in der Inszenierung indirekt enthalten.

19 | Knueppelhart 2011/o.J. Ganz ähnlich sieht dies z.B. auch Schröttner, der ebenfalls befindet, im Black Metal habe sich „[s]eit Mitte der 90er Jahre [...] nichts Grundlegendes mehr getan“ (Schröttner 2011/o.J.).

Wie dieses Beispiel zeigt, ist für „knueppelhart“ ebenso wie für viele andere Fans des Genres vollkommen unstrittig, dass Black Metal als Musik und Kultur eine eigene Geschichte besitzt, die in vielschichtiger Weise beobachtet, erzählt und kritisch reflektiert wird. Das Zitat bestätigt ferner eine Engführung des Begriffs „Black Metal“, der mit der vergleichsweisen Dichte des Traditionsstroms im Black Metal zu konvergieren scheint. Black Metal – damit werden nach wie vor überwiegend norwegische Vertreter der zweiten Welle in Verbindung gebracht. Die 1990er Jahre werden als „Blütezeit“ des Black Metal angesehen, bevor mit Blick auf die zunehmende Kommerzialisierung des Genres Ende der 1990er Jahre eine künstlerisch-kreative Lähmung eingetreten sei.

Mit der aktuellen Reformulierung des Black Metal in einer dritten Welle ist zum einen eine Rekontextualisierung musikalisch-klanglicher, performativer, bildlicher und diskursiver Szene-Codes des Black Metal²⁰ und damit eine Erweiterung des Traditionsstroms zu beobachten, zum anderen geht mit ihr auch eine interessante Transformation des Publikums einher. So ließ sich im Februar 2016 bei einem Konzert in der GRELLEN FORELLE in Wien beobachten, wie hunderte Besucher*innen, die rein optisch als Anhänger*innen unterschiedlicher Subkulturen und Szenen zu identifizieren waren, gleichermaßen fasziniert die Performance der polnischen Black-Metal-Band MGLA verfolgten. Schröttner führt das ausgesprochene Interesse eines szenefremden Publikums auf „die Abkehr von politischen Extrempositionen“²¹ im aktuellen Black Metal, auf die schon geschilderten thematischen Neuausrichtungen bzw. Verschiebungen sowie auf die „Aufarbeitung [des Black Metal] in Theorie und Kunst“²² zurück. Zu beobachten ist ferner, dass gerade die aktuellen Black Metal-Bands für eine Generation, die im Verlauf der 1990er und 2000er Jahre geboren und aufgewachsen ist, interessant und anschlussfähig zu sein scheinen – über die geschilderten Neuerungen schafft sie sich ihren eigenen Black Metal, der mit ihrem Leben und Erleben heute etwas zu tun hat.

20 | Szene-Codes übernehmen für die Anhänger*innen stets auch bedeutsame soziale Funktionen. Zu Codes als sozialen Markern vgl. Anna-Katharina Höpflingers Beitrag in vorliegendem Band.

21 | Schröttner 2011/o.J.

22 | Ebd.

BLACK METAL TRANSDISZIPLINÄR ANALYSIEREN

Es sind nicht zuletzt die eben geschilderten Entwicklungen im Black Metal, die uns im April 2016 dazu bewogen hatten, im Rahmen des mdw_festivals „Kulturen des Nordens“ einen Studientag und Workshop zum Thema Black Metal zu veranstalten.²³ Viele der Veränderungen im „Black Metal 3.0“²⁴ werden erst aus der Geschichte des Black Metal und den historisch-ästhetischen Praktiken des Genres heraus – sei es in Hinwendungen, sei es in Abgrenzungen – nachvollziehbar und verständlich. Beobachten und besser verstehen zu können, *wie* Musik- und Kulturgeschichte in actu gemacht, verhandelt und geschrieben wird, ist ein Interesse, das uns als Veranstalter*innen und Teilnehmer*innen des Studientages sowie Beiträger*innen und Herausgeber*innen dieses Sammelbands verbindet – Black Metal stellt hierfür in seiner Vielschichtigkeit und Komplexität einen herausfordernden Gegenstand dar.

Der Studientag selbst bestand aus zwei Einheiten: In der ersten Hälfte des Tages lieferten Forscher*innen aus unterschiedlichen Fachdisziplinen (Musikwissenschaften/Popular Music Studies, Kultur-, Medien-, Filmwissenschaften, Skandinavistik), die sich zudem in unterschiedlichen Stadien der akademischen Entwicklung befanden (vom Studierenden bis hin zum Lehrstuhlinhaber), in Impulsvorträgen inhaltliche Inputs in Bezug auf Black Metal²⁵, die die Grundlage für einen Black-Me-

23 | Der Studientag und Analyse-Workshop fand am 22. April 2016 unter dem Titel „Black Metal. Norwegens düsterer Beitrag zur Musikgeschichte“ an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien statt.

24 | Schröttner 2011/o.J.

25 | Die Beiträge von Dietmar Elflein, Jan G. Grünwald, Florian Heesch (ergänzt durch Reinhard Kopanski) und Florian Walch in vorliegendem Sammelband gehen auf die Impulsvorträge zurück, die die genannten Autoren 2016 im Rahmen des Studientages „Black Metal“ an der mdw hielten. Auf dem Studientag war ferner Imke von Helden mit einem Vortrag vertreten, der eine skandinavistische Perspektive auf Black Metal eröffnete und aus zeitlichen Gründen leider nicht im Sammelband publiziert werden konnte. Erfreulicherweise konnten wir Anna-Katharina Höpflinger für einen zusätzlichen Beitrag gewinnen. Ralf von Appen begleitete als Workshop-Leiter und Moderator den Studientag und ist mit einer Reflexion und Analyse seiner Erfahrungen ebenfalls in diesem Sammelband vertreten. Jakob Schermann erarbeitete in Reaktion auf den Studientag einen weiteren Beitrag.

tal-Analyse-Workshop bildeten, der am Nachmittag des gleichen Tages stattfand. Im Workshop arbeiteten Lehrende und Studierende aus unterschiedlichen Fachbereichen, Metal-Fans und Metal-Interessierte, Akademiker*innen und Nicht-Akademiker*innen in drei Gruppen gemeinsam an konkreten Beispielen. Ausgewählte Black-Metal-Musikstücke bzw. -Videos wurden auf musikanalytische Strukturen (Klang), visuelle Gestaltungsästhetiken (Bild), textlich-inhaltliche Aussagen (Lyrics) und paratextuelle Aspekte (Accessoires) hin betrachtet und diskutiert.²⁶

Der Workshop stellte sowohl für die Veranstalter*innen als auch für die Teilnehmer*innen nicht nur in inhaltlicher, sondern auch in methodischer Hinsicht ein spannendes Experiment dar. So bot er die Chance, zu erkunden, ob und inwiefern (populäre) Musikanalyse in heterogenen Gruppen in der Forschungspraxis funktionieren kann bzw. ob und welcher Mehrwert sich aus einer Analyse ergibt, zu der alle möglichen Personen und Gruppen mit verschiedensten Biographien, Wissensbeständen und Kompetenzen in Bezug auf Metal (Wissenschaftler*innen mit jeweils spezifischen fachlichen Expertisen, Studierende, Metal-Fans, Journalist*innen, generell Menschen verschiedenen Alters, unterschiedlichen Geschlechts sowie diverser geographischer und kultureller Herkunft etc.) etwas beitragen. Denn wie Rolf Nohr und Herbert Schwaab angemerkt haben, sind „[w]eder die Musikwissenschaft noch die Soziologie, genauso wenig wie der Musikjournalismus, die Kultur- oder Medienwissenschaften oder die Fan-Artikulation [...] in irgendeiner Weise ‚privilegierte Orte‘ mit einer spezifischen Deutungshoheit“²⁷. Unser Wunsch war es, im Workshop unterschiedliche Deutungsperspektiven sinnlich-ästhetischer Phänomene gleichberechtigt zu diskutieren, verschiedene Wissensordnungen zu dokumentieren sowie geäußerte Deutungsmöglichkeiten im gemeinsamen Diskurs auf ihre Überzeugungskraft hin kritisch zu prüfen. Statt eine einzige, ‚richtige‘ Perspektive auf ein ästhetisch-sinnliches Ereignis entwickeln zu wollen, ging es uns dabei um das Aushandeln vielschichtiger und polysemer Lesarten, die Auskunft darüber geben,

26 | In den Workshop-Gruppen wurden folgende Musikbeispiele bzw. – sofern vorhanden – Musikvideos betrachtet: SATYRICON: „Mother North“ (1996, alle drei Gruppen), ULVER: „Capitel V: Bergtatt – ind i Fjeldkamrene“ (1995), SATYRICON: „Fuel for Hatred“ (2002) und DEATHSPELL OMEGA: „Si Monvmentvm Requires, Circvm-spice“ (2004).

27 | Nohr/Schwaab 2014, S. 137.

welche Bedeutungen zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort einem bestimmten kulturellen Phänomen von einer bestimmten Gruppe von Menschen zugeschrieben werden können.

Nachdem sich (populäre) Musiken im Allgemeinen und (Black) Metal im Speziellen wahlweise als Musikform, als Medium, als Lebensstil, als soziales System, als Subkultur, als Szene, als kulturelle Praxis, als Markt, als Ideologie oder Diskurs²⁸ betrachten und untersuchen lassen, erscheint eine theoretisch und methodisch grundsätzlich inter- und transdisziplinäre Orientierung nicht nur sinnvoll, sondern eigentlich grundlegend notwendig.²⁹ Freilich ist Inter- und Transdisziplinarität nunmehr ein Anspruch, der in den Kultur- und Sozialwissenschaften (zu Recht) häufig eingefordert, in der konkreten Forschungspraxis jedoch nur selten angemessen eingelöst wird. Dies hängt sicherlich auch damit zusammen, dass das Wissen und die Kompetenzen, die sich ein Mensch im Laufe seines Lebens aneignen kann, begrenzt sind. Die Weichen dafür, welche Perspektiven ein*e Forscher*in auf ein zu untersuchendes Phänomen entwickeln kann, werden häufig bereits in der universitären Ausbildung gestellt, in der – je nach Studienfach – die jeweils spezifischen wissenschaftstheoretischen und methodischen Kompetenzen erworben werden, über die ein*e Wissenschaftler*in letztendlich verfügt. Während etwa (Musik-)Soziolog*innen ohne weiteres die verschiedenen relevanten Faktoren herausarbeiten können, die für das Aufkommen oder Verschwinden einer bestimmten kulturellen Praxis von Bedeutung sind (z.B. welche Rahmenbedingungen die Entstehung der musikalischen und soziokulturellen Praxis des Black Metal wesentlich mitbestimmt haben und mitbestimmen), können sie eine fundierte Auseinandersetzung mit dem Erklingenden in der Regel nicht leisten. Musikanalytiker*innen wiederum sind in der Lage, Black Metal in seinen klanglichen Erscheinungsformen umfassend zu analysieren und zu beschreiben. Musikhistoriker*innen können eine Rückbindung an musikhistorische Kontexte mit Blick auf Formen, Gattungen, Traditionsströme liefern. Kulturwissenschaftler*innen tragen mit ihren Kenntnissen um kulturelle Gedächtnisordnungen zum Diskurs bei, während Kunsthistoriker*innen eine Einbettung visueller Gestaltungen beizusteuern in der Lage sind, die von Religionswis-

28 | Vgl. Chaker 2013/o.J. oder Heesch/Höpflinger 2014, S. 15.

29 | Zu Interdisziplinarität als Chance und als „methodische Herausforderung“ vgl. insbesondere Heesch/Höpflinger 2014, S. 14ff.

senschaftler*innen und Philolog*innen in Hinblick auf Fragen semantisch aufgeladener Codes befragt werden können. Welche Fragen an ein Forschungssujet also überhaupt gestellt werden können, ist durch die fachliche Ausbildung schon weitgehend vorgegeben und schränkt das Betätigungsfeld des Wissenschaftlers/der Wissenschaftlerin von vornherein erheblich ein.³⁰ Werden Forscher*innen lediglich als Spezialist*innen ihres jeweiligen Fachgebiets verstanden, so folgt hieraus, dass sich Inter- und Transdisziplinarität nur selten bzw. sehr begrenzt in personam realisieren lässt, sondern in erster Linie durch die Zusammenarbeit von Wissenschaftler*innen aus unterschiedlichen Disziplinen, wobei eine grundsätzliche Bereitschaft unter den Beteiligten bestehen muss, in einen disziplinübergreifenden Dialog einzutreten, „von den Erkenntnissen anderer Disziplinen zu lernen oder ihre eigenen Erkenntnisse in für andere Disziplinen verständlicher Weise zu vermittelten [sic]“³¹.

Insgesamt möchten wir bezüglich des Studenttags vor dem Hintergrund inter- und transdisziplinärer Diskussionsmöglichkeiten ein durchaus positives Fazit ziehen: Die unterschiedlichen Personen und Gruppen begegneten einander mit großer Offenheit und gegenseitigem Respekt, was sich etwa darin zeigte, dass recht unterschiedliche Meinungen und Stimmen zu Black Metal angehört und konstruktiv diskutiert wurden, und zwar auch dann, wenn diese den eigenen Erfahrungen nicht unbedingt entsprachen. Natürlich offenbarte der Studenttag auch einige Schwächen: Insbesondere zeigten sich Probleme, über die Oberfläche hinaus zu tiefergehenden Analysen in den Workshops zu gelangen (was allerdings auch dem begrenzten Zeitfenster im Workshop geschuldet war), wobei insbesondere die Verständigung über das Erklingende vielen Teilnehmer*innen schwer fiel³², so dass der Diskurs sich häufig primär um inhaltliche Aspekte und bildliche Parameter des Black Metal drehte. Zwischen den unterschiedlichen Personengruppen (Personen ohne und mit akademischem Bezug, Vertreter*innen unterschiedlicher Fachdisziplinen) zeigten sich mitunter Verständigungsprobleme, was die Aus-

30 | Hier besteht zudem die Gefahr, dass dem untersuchten Sujet Methoden und Theorien aufoktroiert werden, die diesem vielleicht gar nicht angemessen sind, anstatt diese möglichst am und aus dem konkreten Fall zu entwickeln, vgl. zu dieser Problematik z.B. Kleiner 2012, S. 23ff. sowie Heesch/Höpflinger 2014, S. 10ff.

31 | Heesch/Höpflinger 2014, S. 19.

32 | Siehe hierzu im Detail Ralf von Appens Beitrag in vorliegendem Sammelband.

legung spezifischer Begriffe und die Ausdrucksweisen betrifft. Ob eine transdisziplinäre Analyse fruchtbare Ergebnisse zeitigt, ist ferner stark von der jeweiligen Personenkonstellation in einer Gruppe abhängig – ein Faktor, der im Vorfeld schwer zu kalkulieren ist. So wurde in einer Workshop-Gruppe der Diskurs stark von einigen wenigen, sprachlich wie im Habitus sehr ‚ausdrucks-starken‘ Personen dominiert, so dass die anderen Anwesenden ins Hintertreffen gerieten – hier wäre ein gendersensibles Bewusstsein um Machtfragen innerhalb akademischer Diskurse unabdingbar. Insgesamt jedoch überwiegen die positiven Eindrücke und Facetten transdisziplinärer Zusammenarbeit, sodass wir unserer Hoffnung Ausdruck verleihen möchten, die begonnene Arbeit an dem vielschichten Phänomen des Black Metal baldmöglichst fortsetzen zu können.

Die Erforschung des (Black) Metal setzt voraus, dass dieses Phänomen überhaupt als untersuchungswürdig (an)erkannt wird – in universitären Gefilden lange Zeit (leider) keine Selbstverständlichkeit. Mit dem Studientag und Analyseworkshop „Black Metal“ hat die mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bereits zum zweiten Mal eine Veranstaltung großzügig finanziell und institutionell unterstützt, die sich der Erforschung schwermetallischer Klänge und Kulturen annimmt – dafür danken wir Rektorin Ulrike Sych sowie Vizerektor Christian Meyer sehr herzlich. Unser Dank gilt ferner unseren Instituten und Kooperationspartnern, die sowohl den Studientag wie auch die Entstehung dieses Sammelbands unterstützt haben: Wir danken dem Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung, dem Institut für Musiksoziologie und dem Institut für Populärmusik der mdw sowie dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien. Unser großer Dank gilt außerdem Raffaella Gmeiner sowie Sophie Zehetmayer und Olja Janjus für das kritische Lektorat sowie für ihre zahlreichen klugen Anmerkungen. Besonderer Dank gilt schließlich den Referent*innen und Sammelband-Beiträger*innen für die konstruktive und bereichernde Zusammenarbeit sowie den zahlreichen Metal-Fans für ihre bereichernde ‚Ein-Mischung‘ in die akademischen Diskurse während des Studientages.

QUELLENVERZEICHNIS

Gedruckte Literatur

- Berndt, Sebastian (2012): *Gott haßt die Jünger der Lüge. Ein Versuch über Metal und Christentum: Metal als gesellschaftliches Zeitphänomen mit ethischen und religiösen Implikationen*. Hamburg: Tredition.
- Chaker, Sarah (2014): *Schwarzmetall und Todesblei. Über den Umgang mit Musik in den Black- und Death-Metal-Szenen Deutschlands*. Berlin: Archiv der Jugendkulturen e.V.
- Elfein, Dietmar (2010): *Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metal*. Texte zur populären Musik 6. Bielefeld: transcript.
- Fuchs, Alexander/ Majewski, Carsten (2000): *Black Metal – Musiksoziologische Analyse der Darstellungsformen und -inhalte einer Subkultur*. Hamburg: Diplomica.
- Heesch, Florian/ Höpflinger, Anna-Katharina (Hg.) (2014): *Methoden der Heavy Metal-Forschung. Interdisziplinäre Zugänge*. Münster: Waxmann.
- Kleiner, Marcus S. (2012): „Die Methodendebatte als ‚blinder Fleck‘ der Populär- und Popkulturforshungen“. In: Kleiner, Marcus S./ Rappe, Michael (Hg.): *Methoden der Populärkulturforshung. Interdisziplinäre Perspektiven auf Film, Fernsehen, Musik, Internet und Computerspiele*. Reihe Populäre Kultur und Medien, Band 3. Berlin: Lit, S. 11–42.
- Langebach, Martin (2003): *Die Black-Metal-Szene – Eine qualitative exploratorische Studie*. Magisterarbeit an der philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, sozialwissenschaftliches Institut/Lehrstuhl für Soziologie.
- Nohr, Rolf/ Schwaab, Herbert (2014): „Was muss man tun, damit es metallisch ist? Die Medienwissenschaften und die Erweiterung der Metal Studies“. In: Heesch, Florian/ Höpflinger, Anna-Katharina (Hg.): *Methoden der Heavy Metal-Forschung. Interdisziplinäre Zugänge*. Münster: Waxmann, S. 135–151.
- Wicke, Peter (1995): „Popmusik – Konsumfetischismus oder kulturelles Widerstandspotential? Gesellschaftliche Dimensionen eines Mythos“. In: Heuger, Markus/ Prell, Matthias (Hg.): *Popmusik yesterday – today – tomorrow. Neun Beiträge vom achten Internationalen Studentischen Symposium für Musikwissenschaft in Köln 1993*. Regensburg: Con Brio, S. 21–35.

Online-Quellen

- Behr, Heiko (2011/0.J.): „Black Metal: Da kreischt die Avantgarde“. *Zeit Online*: <http://www.zeit.de/kultur/musik/2011-12/blackmetal> (publiziert am 9.12.2011, Abfrage: 8.6.2017).
- Chaker, Sarah (2013/0.J.): „Metal goes Academia. Zum Phänomen der ‚Metal Studies‘“. In: *Terz Magazin* 01/2013, Wien. Online: <http://terz.cc/magazin.php?z=294&id=305> (Abfrage: 6.7.2017).
- Metal Archives – Hellhammer (o.J.). Online: <https://www.metal-archives.com/bands/Hellhammer/287> (Abfrage: 6.7.2017).
- Hunt-Hendrix, Hunter (2010/0.J.): „Transcendental Black Metal“, in: Masciandaro, Nicola (Hg.): *Hideous Gnosis: Black Metal Theory Symposium I*. Online: <http://www.radicalmatters.com/metasound/pdf/Hideous.Gnosis.Black.Metal.Theory.Symposium.I.pdf> (Abfrage: 7.7.2017).
- Knuettelhart (2011/0.J.): „Black Metal ist Geschichte“. User-Kommentar in Reaktion auf Behr 2011. *Zeit Online*: <http://www.zeit.de/kultur/musik/2011-12/blackmetal> (gepostet am 9.12.2011, 12:35 Uhr, Abfrage: 6.7.2017).
- Poschardt, Ulf (2016/0.J.): „Negative Dialektik: Warum Black Metal der Sound der Stunde ist“. *Welt.de*: <https://www.welt.de/kultur/pop/article156558744/Warum-Black-Metal-der-Sound-der-Stunde-ist.html> (publiziert am 27.6.2016, Abfrage: 8.11.2016).
- Schröttner, Werner (2011/0.J.): „Black Metal 3.0“. Online: <https://thegap.at/black-metal-30/> (publiziert am 24.11.2011, Abfrage: 6.7.2017).
- Wikipedia.org – Shoegazing (o.J.): <https://de.wikipedia.org/wiki/Shoegazing> (Abfrage: 7.7.2017).

Disko-/Filmo-/Videographie

- Deathspell Omega (2004): „Si Monvmentvm Requies, Circvmspice“. Auf: *Si Monvmentvm Requies, Circvmspice*. Norma Evangelium Diaboli.
- Liturgy (2011): „Returner“. Auf: *Aesthetica*. Thrill Jockey Rec. Musikvideo online verfügbar: <https://www.youtube.com/watch?v=D2iwAAaEZvE> (Abfrage: 6.7.2017).
- Satyricon (1996): „Mother North“ (Video). Moonfog Prod.
- Satyricon (2002): „Fuel for Hatred“. Auf: *Vulcano*. Moonfog Prod.
- Ulver (1995): „Capitel V: Bergtatt – ind i Fjeldkamrene“. Auf: *Bergtatt – Et Eventyr i 5 Capitler*. Head Not Found.