

Florian Heesch,  
Anna-Katharina Höpflinger  
(Hrsg.)

## Methoden der Heavy Metal- Forschung

### Interdisziplinäre Zugänge

2014, 200 Seiten, br., 34,90 €  
ISBN 978-3-8309-3064-8

E-Book: 30,99 €  
ISBN 978-3-8309-8064-3



## METHODEN DER HEAVY METAL FORSCHUNG

Florian Heesch  
Anna-Katharina  
Höpflinger  
(Hrsg.)

WAXMANN

© Waxmann Verlag GmbH, 2014

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten. Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.



**WAXMANN**

Steinfurter Str. 555  
48159 Münster

Fon 02 51 – 2 65 04-0  
Fax 02 51 – 2 65 04-26

info@waxmann.com  
www.waxmann.com

**Bestellung**

Fax: 0251 26504-26

Tel.: 0251 26504-0

Internet: [www.waxmann.com/buch3064](http://www.waxmann.com/buch3064)

E-Mail: [order@waxmann.com](mailto:order@waxmann.com)

Florian Heesch,  
Anna-Katharina Höpflinger  
(Hrsg.)

# Methoden der Heavy Metal-Forschung

Interdisziplinäre Zugänge



Waxmann 2014  
Münster • New York

**Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Print-ISBN 978-3-8309-3064-8

E-Book-ISBN 978-3-8309-8064-3

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2014  
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

[www.waxmann.com](http://www.waxmann.com)

[info@waxmann.com](mailto:info@waxmann.com)

Umschlaggestaltung: Inna Ponomareva, Münster

Titelbild: © Eisa.ch

Satz: Sven Solterbeck, Münster

Druck: SDK Systemdruck Köln GmbH & Co. KG

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,  
säurefrei gemäß ISO 9706

Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.  
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des  
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

## Dank

Im April 2012 trafen sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Disziplinen in Zürich, um über »Methoden der Metalforschung« zu diskutieren. Es war das zweite Arbeitsgespräch der Reihe »Hard Wired«, die damit überhaupt zur Reihe wurde und 2013 unter der Leitung von Sarah Chaker in Wien sowie 2014, organisiert von Michael Bachmann und Thorsten Hindrichs, in Mainz ihre Fortsetzung fand. Auf der Grundlage der an der Tagung in Zürich präsentierten Beiträge entstand das vorliegende Buch.

Damit dieser Sammelband in der vorliegenden Form realisierbar wurde, war die tatkräftige Unterstützung unterschiedlicher Personen und Institutionen nötig:

Zunächst möchten wir allen Autoren und Autorinnen für ihre Mitwirkung an diesem Band ganz herzlich danken. Danken möchten wir auch dem Fotografen von Eisa.ch, der uns seine Bilder kostenlos zur Verfügung gestellt hat.

Ein besonderer Dank geht an Dolores Zoé Bertschinger und Annette Kottmeier, die die Beiträge äußerst gewissenhaft und »mit Adleraugen« lektoriert und vereinheitlicht haben, sowie an Daria Pezzoli-Olgiati, Marie-Therese Mäder und Natalie Fritz, die uns mit Rat und Tat zur Seite standen.

Danken möchten wir auch dem Waxmann Verlag, vor allem Patrick J. Schmitz und Alexandra Gebbe, für die angenehme Zusammenarbeit.

Florian Heesch und Anna-Katharina Höpflinger

August 2014

# Inhalt

Methoden der Heavy Metal-Forschung. Einleitung . . . . . 9  
*Florian Heesch, Anna-Katharina Höpflinger*

## Teil I:

### Philosophische und hermeneutische Methodenreflexion

Adorning Heavy Metal  
Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung . . . . . 33  
*Jörg Scheller*

Mythosmaschine Metal: Viel Lärm um nichts? Zur Bedeutung des Erzählens  
im Metal-Szenen-Diskurs aus der Sicht der Narratologie . . . . . 47  
*Dominik Irtenkauf*

»Wimps and Posers Leave the Hall«. Methodische Distanz und Nähe  
am Beispiel textlinguistischer Heavy Metal-Forschung . . . . . 61  
*Arlette Huguenin Dumittan*

## Teil II:

### Sozialwissenschaftliche Ansätze

Sozialwissenschaftliche Perspektive als methodische Herangehensweise  
Ein qualitativ-inhaltsanalytischer Zugang zum Gegenstand Heavy Metal . . . . . 73  
*André Epp*

Heavy Metal als musikalische Lebenswelt von Jugendlichen  
Konsequenzen für die Soziale Arbeit . . . . . 85  
*Jakob Ehmke*

## Teil III:

### Musikwissenschaftliche Herangehensweisen

Der lettische Pagan Metal  
Eine ethnomusikologische Quellenkritik und Diskursanalyse . . . . . 101  
*Britta Sweers*

»Gott, da draußen sind eine Viertelmillion Menschen – versau es nicht!« Ein Versuch, den typischen Iron Maiden-Klang aus musikanalytischer Sicht zu beschreiben . . . . .	117
<i>Charris Efthimiou</i>	

#### **Teil IV:**

#### **Medien- und kulturwissenschaftliche Zugänge**

»Was muss man tun, damit es metallen ist?« Die Medienwissenschaften und die Erweiterung der Metal Studies . . . . .	135
<i>Rolf Nohr, Herbert Schwaab</i>	

Geschlechterbilder im sozialen Feld Metal Reflexionen zu Methoden und Theorien der Videoclipforschung. . . . .	153
<i>Susanne Sackl-Sharif</i>	

»Alles im schwarzen Bereich« Ein kulturwissenschaftlicher Zugang zu Kleidung im Heavy Metal . . . . .	173
<i>Anna-Katharina Höpflinger</i>	

#### **Nachwort**

Metal und Metal Studies. Zugänge zu einem neuen Forschungsfeld. Nachwort . .	189
<i>Pierre Hecker</i>	

Autorinnen und Autoren . . . . .	195
----------------------------------	-----

# Methoden der Heavy Metal-Forschung

## Einleitung

*Florian Heesch, Anna-Katharina Höpflinger*

Die Heavy Metal-Forschung wächst seit wenigen Jahren in einem für akademische Verhältnisse rasanten Tempo. Nachdem lange Zeit nicht einmal eine Handvoll monographischer Einzelstudien zum Thema Heavy Metal existierte,<sup>1</sup> häufen sich inzwischen einschlägige Tagungen und Publikationen, stets unter Beteiligung diverser wissenschaftlicher Fächer und mit zunehmender internationaler Ausweitung.<sup>2</sup> Die Flut an Veröffentlichungen lässt sich momentan kaum mehr überblicken und stellt das Feld vor die Herausforderung einer systematischen, international zugänglichen Katalogisierung. Mit der 2011 gegründeten International Society for Metal Music Studies (ISMMS) und der eigenen Fachzeitschrift *Metal Music Studies*<sup>3</sup> befindet sich das Forschungsfeld Heavy Metal auf dem Weg zur Etablierung und Verstetigung. Als Konsequenz daraus widmete die französische Fachzeitschrift für populäre Musik *Volume!* kürzlich ein umfangreiches Dossier der kritischen Bestandsaufnahme der »Metal Studies« (Guibert/Sklower 2012). Heavy Metal ist in vielen Ländern ein lebendiger Teilbereich populärer Kultur; ähnlich lebhaft agiert die aktuelle Metal-Forschung. Diese disziplinübergreifende Entwicklung mitzuverfolgen, das Entstehen neuer Forschungsprojekte und Publikationen sowie die steigende Anzahl akademischer Seminar- und Abschlussarbei-

- 
- 1 Wegweisend vor allem Weinstein 1991/2000, Walser 1993 und Kahn-Harris 2007, im deutschsprachigen Raum auch Roccor 1998.
  - 2 Die erste internationale Heavy Metal-Tagung, die 2008 unter dem Titel Heavy Fundamentalisms von Niall W. R. Scott in Salzburg organisiert wurde, erwies sich als Impulsgeber: Es folgten Fortsetzungskonferenzen in Salzburg und Prag (2009, 2010, 2012), die Black Metal Symposia in Brooklyn (2009), London (2011) und Dublin (2011), in Deutschland der internationale Kongress Heavy Metal and Gender in Köln (2009) und die Tagung Metal Matters in Braunschweig (2010), weiterhin die Home of Metal-Konferenzen in Birmingham (2011, 2012) sowie Heavy Metal and Popular Culture in Bowling Green (2013). Einschlägige Sammelbände: Heavy Metal Music in Britain (Bayer 2009), Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt (Nohr/Schwaab 2011), Metal Rules the Globe. Heavy Metal Music Around the World (Wallach/Berger/Greene 2011), Reflections in the Metal Void (Scott 2012), Heavy Metal. Controversies and Countercultures (Hjelm/Kahn-Harris/LeVine 2013), Heavy Metal, Gender and Sexuality. Interdisciplinary Approaches (Heesch/Scott [Druck in Vorbereitung]).
  - 3 Die erste Ausgabe ist für 2015 angekündigt; siehe die Website von Intellect Journals, [http://www.intellectbooks.co.uk/journals../index/\(letzter Zugriff 11.02.2014\)](http://www.intellectbooks.co.uk/journals../index/(letzter%20Zugriff%2011.02.2014)).

ten zu beobachten, ist ungeheuer spannend und anregend. Der Forschungsbedarf ist offenbar groß, der Gegenstand scheint sowohl für Expertinnen und Experten als auch für ein größeres Publikum interessant und überdies von gesellschaftlicher Relevanz zu sein, die Möglichkeiten zum interdisziplinären und internationalen Austausch sind immens.

Weitaus weniger klar ist die Frage, welcher Methoden sich Heavy Metal-Forschung bedienen kann und soll. In einem derart jungen und schnell wachsenden Forschungsfeld ist die Reflexion über methodische Grundlagen von größter Wichtigkeit. Darum geht es im vorliegenden Buch, das auf dem Arbeitsgespräch *Methoden der Metal-Forschung*, der zweiten Veranstaltung der *Hard Wired*-Reihe<sup>4</sup>, 2012 in Zürich basiert. Unsere eigenen Erfahrungen und der Austausch mit vielen Mitforschenden haben uns gelehrt, dass wir eine spezielle, auf das Feld der Heavy Metal-Forschung zugeschnittene Methodendiskussion benötigen. Die verschiedenen Disziplinen, aus denen heraus zu Heavy Metal geforscht wird, stellen durchaus ein breites Methodenspektrum zur Verfügung. Es versteht sich indessen nicht von selbst, inwiefern sich die auf anderen Gebieten erprobten Methoden für eine Anwendung auf den Heavy Metal eignen. Darüber hinaus bringt die Begegnung diverser Disziplinen auf einem gemeinsamen Forschungsfeld die Herausforderung mit sich, sich mit einer relativ großen Zahl unterschiedlicher Methoden, aber auch mit verschiedenen Auffassungen und Verwendungsweisen von Methoden auseinanderzusetzen. Last but not least hat jede Methode Auswirkungen auf den Gegenstand. Was Heavy Metal überhaupt ist, darüber gehen die Vorstellungen unter den Forschenden – auch innerhalb der Disziplinen – häufig auseinander. (Dass die einen von »Heavy Metal«, die anderen kurz von »Metal« sprechen, ist eine der geringeren Differenzen.) Noch komplizierter sieht es aus, wenn man bedenkt, dass die Akteure und Akteurinnen des (Heavy) Metal ihre Musik bzw. ihre kulturelle Praxis wiederum auf eigene Weise definieren.

Heavy Metal erweist sich als komplexes, fluides und dichtes wissenschaftliches Untersuchungsfeld, das sich leicht der Kontrolle entzieht. Fragestellung, Theorien und Methoden sind Mittel, um dieser Dichte zu begegnen. Sie reduzieren jedoch nicht nur die Komplexität des Untersuchungsgegenstands, sondern sie formen ihn maßgeblich und regulieren ihn. Methoden sind also keine neutralen Werkzeuge, mit denen man ein vorgefundenes, stabiles Feld bearbeitet, sondern sie sind Matrizen, die ein Feld abgrenzen, abstrahieren und formen. Vor allem in einem interdisziplinären Feld wie den Heavy Metal Studies ist es besonders wichtig, die Wahl einer Methode im Blick auf ihre Möglichkeiten, Grenzen und Probleme sorgfältig zu reflektieren.

---

4 Das erste Hard Wired-Arbeitsgespräch wurde 2011 von Roman Bartosch, Marcus Erbe und Florian Heesch in Köln veranstaltet; Hard Wired III fand 2013 unter der Leitung von Sarah Chaker in Wien statt; Hard Wired IV wurde 2014 von Michael Bachmann und Thorsten Hindrichs in Mainz organisiert.



# Adorning Heavy Metal

## Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung

Jörg Scheller

Hätte man einem Heavy Metal-Fan in den 1980er Jahren prophezeit, dass im 21. Jahrhundert wissenschaftliche Konferenzen über »Methoden der Metal-Forschung« abgehalten werden würden, so hätte dieser wohl geglaubt, es handle sich um einen billigen Scherz – *Methodendiskussionen!* Aus diesem Dunstkreis des Spießertums hatte man sich doch eigentlich verabschieden wollen. Heavy Metal war zunächst einmal *Praxis*. Der Schwarm der Bourdieu-Zitatoren traf mit der üblichen akademischen Verspätung ein. In der Anfangsphase des Genres dominierten folgende Rezeptionsformen: a) die Identifikation mit Heavy Metal auf Seiten der Fans, b) die Ablehnung von Heavy Metal auf der bürgerlich-konservativen, religiösen und allgemein popkulturkritischen Seite, sowie c) die mehr oder weniger sachliche Auseinandersetzung mit Heavy Metal in Texten zu Jugend- und Subkulturen.

Dass heute ein dezidiert akademisches, fächerübergreifendes und tendenziell wertneutrales Interesse an Heavy Metal besteht, welches sich nicht grundlegend vom Studium der altniederländischen Kunst oder der Geschichte der italienischen Oper unterscheidet, ist ein deutliches Indiz dafür, dass Heavy Metal endgültig der Jugend- und Subkultur entwachsen und auf bestem Weg ist, zum salonfähigen Kulturgut zu werden (Scheller 2012a: 11). Mehr denn je ist Heavy Metal anschlussfähig an eine Vielzahl soziokultureller und ideologischer Kontexte, deren Bandbreite von der Gegenkultur bis zur Hochkultur, von der Agitation bis zur Affirmation reicht. Und warum nicht? Wer hätte in den 1980er Jahren als Außenstehender vermutet, dass Tom Araya von Slayer Katholik ist und Lemmy Kilmister von Motörhead ausgerechnet Albert Schweitzer als sein Vorbild nennt (Dax 2005)?

Vor diesem Hintergrund konzentriere ich mich bei meinem Versuch, den Sound der aktuellen Metal-Forschung mit einigen Akkorden aus der Kritischen Theorie der Frankfurter Schule zu unterlegen, auf das, was ich die »Klassik des Heavy Metal« nennen möchte. Damit beziehe ich mich nicht auf musikalische Charakteristika, sondern auf die verbindenden mentalen Referenzfelder und habituellen Gemeinsamkeiten der wirkmächtigsten und ältesten Heavy Metal-Bands wie Metallica, Anthrax, Megadeth, Slayer, Iron Maiden oder Kreator im europäischen und US-amerikanischen Kontext (Abb. 1).



Abbildung 1: Kreator Phantom Antichrist (Nuclear Blast, 2012). © Kreator. Mit freundlicher Genehmigung von Mille Petrozza.

Trotz der fortschreitenden Pluralisierung des Genres, die auch bei der Konferenz *Hard Wired II* mehrfach diskutiert wurde, dienen die oben genannten Bands bis heute und in den meisten Regionen der Welt als Orientierungspunkte. Das gilt für kritische (etwa im Black Metal) wie auch für affirmative Bezugnahmen (etwa im Retro Metal oder True Metal). Somit handelt der vorliegende Text von denjenigen konstituierenden, stilprägenden Merkmalen des Heavy Metal, die in den 1970er und 80er Jahren in den westlichen demokratischen Konsumkulturen entstanden sind.<sup>1</sup> Wenn also im Folgenden die Rede von »Heavy Metal« ist, so ist immer

1 Auffällig ist, dass nach den vom Crossover geprägten 1990er und frühen 2000er Jahren aktuell die Metal-Bands und die Metal-Ästhetik der 1980er Jahre eine Renaissance erleben, etwa mit Metallicas Rückkehr zu ihren Thrash-Wurzeln, den Tournées der *Big Four* (Anthrax, Megadeth, Metallica, Slayer) und mit Motörheads generationenübergreifenden Medien- und Markterfolgen.

## Mythosmaschine Metal: Viel Lärm um nichts?

Zur Bedeutung des Erzählens im Metal-Szenen-Diskurs  
aus der Sicht der Narratologie

*Dominik Irtenkauf*

Das generelle Problem der Metal-Forschung ist eine Fahrt zwischen Skylla und Charybdis: Distanz oder Nähe? Teilnehmende Beobachtung oder Analyse der Artefakte? Akademischer Ausdruck oder essayistischer Journalismus? Und zu guter Letzt stellt sich die Frage: Sollen überzeugte Metal-Fans an der theoretischen Erkundung ihrer Szene partizipieren dürfen? Kann es eine Art teilnehmende Beobachtung auch von Seiten der Szene geben?

All diese Fragen lassen sich auf ein strukturierendes Moment des Szenediskurses zurückführen: Was wird auf welche Weise und zu welchem Zweck erzählt, welche Rolle spielt die Narration, verstanden als eine strategische Tätigkeit, in der Metal-Szene? Hierbei wird Narration nicht ausschließlich als Narration einer Erlebnisdichte der Partizipanden des Metal-Phänomens verstanden, sondern ebenso als eine Inszenierung von Autorität und Darlegung des dominanten Dogmas. Letzteres Verständnis der Narration kann mit einem klaren Machtdispositiv verbunden werden, insofern diskursiv festgelegt wird, was Metal *ist* und was *nicht*, beziehungsweise wie die unklaren grauen Fälle in eine Sonderkategorie eingeteilt werden.

Michel Foucaults Bücher zu *Wahrheit und Sexualität* exemplifizieren, wie die Sexualität durch den Zwang zur Narration an Bedeutung im klerikalen Leben gewinnt, eine Entwicklung, die sich später dann auf säkulare Kontexte ausweitet und zu einem gewichtigen Thema auswächst.

Die Diskurse über den Sex – spezifische, gleichzeitig nach Form und Gegenstand unterschiedene Diskurse – haben unaufhörlich zugenommen: eine diskursive Gärung, die sich seit dem 18. Jahrhundert beschleunigt hat. Ich denke hier nicht so sehr an die Vervielfachung ›unziemlicher‹, frevlerischer Diskurse, die rücksichtslos, voller Spott für die neuen Schamhaftigkeiten, den Sex beim Namen nennen [...]. Das Wesentliche aber ist die Vermehrung der Diskurse über den Sex, die im Wirkungsbereich der Macht selbst stattfindet: institutioneller Anreiz, über den Sex zu sprechen, und zwar immer mehr darüber zu sprechen; von ihm sprechen zu hören und ihn zum Sprechen bringen in ausführlicher Erörterung und endloser Detailanhäufung (Foucault 1977: 28).

Ähnlich werden im Metal-Diskurs Themen narrativ inszeniert, ohne jedoch *in expressis verbis* zum Thema der Szene zu werden. Um sich diesen uneigentlichen

Inhalten des Heavy Metal zu nähern, sind einige rhetorische Kniffe notwendig, die sich der Einsicht verdanken, dass besonders in der Methodologie der Metal-Forschung Entscheidungen über das Verhältnis zum Untersuchungsgegenstand verhandelt werden (müssen).

Im Folgenden wird diese theoretische Prämisse als Resultat einer kritischen Durchsicht einiger Forschungsarbeiten zum Thema »Heavy Metal« expliziert werden. Inwiefern in den Metal-Szenen diskursive Prozesse zur Selbstreflexivität beitragen, kann innerhalb einer Narratologie untersucht werden. Die Methode der Narratologie bietet sich für wissenschaftliche Arbeiten in den Metal Studies an, die den Kontakt zu journalistischer Präsentation nicht scheut und im Sinne einer partizipativen Wissenschaft (einer sich zur Richtung der Leserschaft öffnenden *grounded theory*, d. h. einer vom vorhandenen Material ausgehenden Theoriebildung) nicht vom vielzitierten Elfenbeinturm mit theoretischem Teleskop auf die Metal-Szenen herabschaut, um dieses Herabschauen sodann in entsprechend verkleidete Universitätssprache zu kleiden.

## Ausgangsort der Narrative

Wissenschaftshistorisch lassen sich verschiedene Phasen der Metal-Forschung unterscheiden:

1. Der Beginn der Metal-Forschung Anfang der Neunziger mit soziologischen und ethnographischen Bestandsaufnahmen der Szenestrukturen (Deena Weinstein, Robert Walser, Bettina Roccor).
2. Journalistische Szeneberichte in Buchform (Michael Moynihan und Didrik Söderlind, Albert Mudrian, Daniel Ekeroth und das *Iron-Pages*-Verlagsprogramm).
3. Transdisziplinäre Kartographierung des Forschungsfeldes Heavy Metal (Konferenzen, die eine zunehmende Vernetzung der Forschung ermöglichen: *Heavy Metal Fundamentalisms* in Salzburg 2008, *Metal and Gender* in Köln 2009, *Metal Matters* in Braunschweig 2010, *Talking Metal* in Winterthur 2010, *Black Metal Theory* in Brooklyn 2009, London 2011 und Dublin 2011, *Heavy Metal and Place* in Wolverhampton 2011, *Hard Wired* in Köln 2011 und in Zürich 2012).
4. Zunehmende Untersuchung der musikalischen und ästhetischen Charakteristika des Metal (Dietmar Elflein, Jan G. Grünwald) und Anschluss an künstlerische Positionen (im Rahmen der Black Metal-Theory und verschiedener Künstlerkollektive, an denen Metal-Musiker partizipieren).

Bezüglich der narrativ diskutierten Inhalte im Heavy Metal existiert eine weitreichende Materialgrundlage, wohingegen die kritische Erfassung narrativer Strukturen erst in den letzten Jahren zunimmt. Stellenweise werden Orte des Szenediskurses ausgewählt, deren ideologische Lokalisierung im Diskurs ausbleibt. Ein eindrückliches Beispiel ist Rainer Diaz-Bones Auswahl der Zeitschrift *Metal Ham-*

## »Wimps and Posers Leave the Hall«

Methodische Distanz und Nähe am Beispiel  
textlinguistischer Heavy Metal-Forschung

*Arlette Huguenin Dumittan*

»Heavy metal or no metal at all/wimps and posers leave the hall« – die Betonung von Exklusivität, wie sie die Heavy Metal-Band Manowar anno 1992 in ihrem Song *Metal Warriors* propagierte, lässt sich für einen Großteil der Heavy Metal-Szene<sup>1</sup> beobachten. Zwar mögen nicht alle Szeneangehörigen so fundamentalistisch agieren, wie das Manowar in ihrem Song propagieren; dennoch konstruiert sich die Metal-Szene, die zu einem Großteil stark von den Prinzipien der Zusammengehörigkeit und der Anciennität geprägt ist, als Feld, das sich Außenstehenden verschließt. Für interessierte Forschende bedeutet dies, dass für die Gewinnung aussagekräftiger Forschungsergebnisse idealerweise ein möglichst tiefer Einblick in die Szene angestrebt werden muss. Dieser kann entweder dadurch erreicht werden, dass die Forschenden, wie Bronislaw Malinowski in seinem Werk *Argonauts of the Western Pacific* bereits 1922 forderte, für eine gewisse Zeit ihr »Zelt inmitten der Einheimischen« (in unserem Fall der Fans) aufschlagen, und, wie unter anderem Harold Garfinkel dies 1967 in *Studies in Ethnomethodology* vorschlägt, vorübergehend Teil des zu untersuchenden Feldes werden. Eine andere Möglichkeit besteht darin, dass die Forschenden bereits vor der Untersuchung Teil des Feldes sind und die Forschung von relationaler Nähe geleitet wird. Beide Zugänge haben Vor- und Nachteile; die Herausforderung für den ersten ist es, Nähe zu gewinnen, die für den zweiten dagegen, Distanz zu der eigenen Szene aufzubauen.

Ich will im Folgenden den zweiten Weg beschreiten; der Ausgangspunkt meiner Forschung liegt also in einer relationalen methodischen Nähe. Die Implikationen dieses Vorgehens werde ich im Folgenden am Beispiel meines Dissertationsprojektes darlegen und reflektieren.

---

1 Ich stütze mich im Folgenden auf die Szenedefinition von Hitzler et al. (2001: 20), wonach Szenen »thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln« sind.

## Das Heavy Metal-Szenekontinuum

Bezüglich der Metal-Szene sind die primären Treffpunkte Konzerte und Festivals. An beiden bewerben und zelebrieren Bands ihre jeweiligen aktuellen Alben und verkaufen Bekleidung – meistens schwarze T-Shirts – welche mit dem Design des aktuellen Albums und teilweise auch mit den dazugehörigen Tour- oder Festivaldaten versehen sind. Diese Datierungen sind ein sichtbares Symbol der in der Metal-Szene gepflegten Anciennität: Wer länger dabei ist, hat die älteren – und ergo kostbareren – T-Shirts. In Konversationen werden auch Tonträger zu solchen Anciennitätssymbolen: Wer ein besonders altes Exemplar eines Tonträgers besitzt oder einen raren Fehldruck (eines der monetär wertvollsten Beispiele dürfte die sogenannte *Yellow Goat*-Fehlpressung der ersten Bathory-Schallplatte sein), dem wird in solchen szeneeinternen Gesprächen Respekt gezollt. Die von Manowar erwähnten *poser* hingegen tragen Neudrucke alter T-Shirts oder kaufen die billigeren Wiederveröffentlichungen alter Alben. Beide sind für Szene-Insider aufgrund von Details erkennbar und kennzeichnen den Szeneneuling oder den Außenseiter. Auch lange Haare bei Männern können als ein solches Anciennitätssymbol fungieren (Höpflinger 2010: 228). Sowohl die Kleidung als auch die langen Haare können nicht rasch erworben werden, was die schnelle Schaffung optisch-relationaler Nähe bezüglich der Heavy Metal-Szene erschwert. So können größere Konzerte oder Festivals (etwa dasjenige in Wacken) durchaus auch von Nicht Szenemitgliedern besucht werden, doch stechen diese optisch aus der restlichen Menge heraus.

Mitglieder der Metal-Szene treffen sich zudem in bestimmten Bars und seltener auch Musikgeschäften, doch sind diese Treffpunkte nicht Orte, an denen die Selbststilisierung notgedrungen »weiterentwickelt« (Hitzler et al. 2001: 20) wird. Konzerte und Festivals hingegen werden in den Medien der Heavy Metal-Szene rezipiert. Während die Szene also von den Massenmedien ignoriert wird, avancieren die szeneeigenen Medien zum primären Informationskanal für die Heavy Metal-Szene. Die Print- und Onlinemagazine fördern das Teilen der von Hitzler erwähnten Selbststilisierung, indem sie Alben und Konzerte rezensieren sowie den Bands mittels Interviews eine Plattform bieten, um diese kreativen Produkte zu vermarkten und die eigene Verbundenheit zur Szene kundzutun. So entsteht durch diese Medien ein Zyklus, der im Promotionsidealfall aus »News zum Album – Albumrezension – Interview – Tourankündigung – Konzertrezension« besteht. Nicht nur im deutschen Raum sind die Webplattformen dieser Magazine (etwa *Rockhard* oder *Legacy*) interaktive, virtuelle Treffpunkte für Lesende und Szeneangehörige. Die Artikel werden nicht nur weiter diskutiert, es werden auch Mitfahrgelegenheiten zu entsprechenden Festivals unter den Usern organisiert. Des Weiteren verfügen sowohl Online- als auch Printmagazine über Facebookpräsenzen, die dafür genutzt werden, neue Mitglieder zu finden und Fans mit Anreißern zu neuen Artikeln auf die Hauptseite zu locken sowie Diskussionen anzustoßen. Der

# **Sozialwissenschaftliche Perspektive als methodische Herangehensweise**

Ein qualitativ-inhaltsanalytischer Zugang  
zum Gegenstand Heavy Metal

*André Epp*

Der Anspruch beziehungsweise der Versuch, Heavy Metal als globales Phänomen möglichst ganzheitlich und von verschiedenen Perspektiven aus differenziert zu erfassen, erfordert idealerweise eine breite methodische sowie interdisziplinäre Herangehensweise. Aufgrund dessen sind verschiedenste Ansätze, Sichtweisen, Methoden und Herangehensweisen von Nöten, um dem holistischen Anspruch annähernd gerecht zu werden. So darf die Betrachtung und Analyse keinesfalls auf einer rein musikalischen Ebene stehen bleiben, da der Gegenstand Musik – so auch Heavy Metal – seit jeher bestimmte soziale Phänomene mit sich bringt. Aus der breiten Palette möglicher Methoden wird im Folgenden der Fokus auf einen qualitativ-inhaltsanalytischen Zugang gelegt. Eine solche Herangehensweise impliziert, dass nicht die Musik des Heavy Metal, sondern die damit verbundenen sozialen Interaktionen im Zentrum stehen; es sind die im Heavy Metal performativ handelnden Akteure, die in den Fokus der Forschung rücken.

Gängigerweise wird zwischen einem quantitativ empirischen, der eher als deduktiv gilt, sowie einem qualitativ empirischen Zugang, der als induktiv verstanden wird, unterschieden. Der Paradigmenstreit zwischen der quantitativen und qualitativen Ausrichtung der Sozialforschung, auf den ich hier nicht eingehen werde, kann zum Teil als fachgeschichtlich und bildungspolitisch angesehen werden, da in dieser polarisierten Sichtweise die jeweils andere Position als unproduktiv und erkenntnishemmend erachtet wird (Friebertshäuser/Prenzel 2003: 13). Da dies der geforderten Ganzheitlichkeit zuwiderlaufen würde, wird auf eine starre Abgrenzung der beiden Ausrichtungen dezidiert verzichtet. Beide Paradigmen werden eher als sich ergänzende Ansätze verstanden, um so dem Ideal einer interdisziplinär denkenden, von Fragen und nicht von Kämpfen geleiteten neugierigen Wissenschaft zu entsprechen. Mittlerweile hat der qualitative Ansatz seinen Exotenstatus verloren und zählt zu den etablierten Forschungsmethoden (Terhart 2003: 27). Obwohl beide Zugänge eine unterschiedliche Reichweite und verschiedene methodische Grundannahmen besitzen, gelten beide als empirisch und beruhen auf einer wissenschaftlich-systematischen Erhebung und Interpretation von Daten und Informationen über soziale Interaktionen (Bennewitz 2010: 46). Die Wahl der

jeweiligen Methode hängt unter anderem zentral von der Fragestellung sowie dem Ziel des Erkenntnisinteresses ab und hat wiederum Einfluss und Auswirkungen auf das Sammeln von Daten sowie die Analyse.

Im Folgenden werden die Grundsätze und das Verständnis der qualitativen Sozialforschung dargelegt sowie ein kurzer Einblick in ihre Entstehungsgeschichte gegeben. Des Weiteren werden die Vor- und Nachteile von qualitativen und quantitativen Studien an zwei konkreten Beispielen dargestellt. Nachdem in die Vorgehensweise und Auswertungstechniken der qualitativen Inhaltsanalyse eingeführt wurde, folgt ein Resümee, in dem dargelegt wird, warum ein qualitativ empirischer Ansatz für die Heavy Metal-Forschung als fruchtbar erachtet werden kann.

## Grundlagen der qualitativen Sozialforschung

Qualitative Sozialforschung ist vor allem durch die geisteswissenschaftliche Hermeneutik Wilhelm Diltheys, die soziologischen Arbeiten der Frankfurter Schule und die Chicago School der 1920er-Jahre beeinflusst und somit als Sammelbegriff für verschiedene methodische Vorgehensweisen und Theorieannahmen zu verstehen. Die unterschiedlichen Untersuchungsansätze vereint dabei eine gemeinsame Grundannahme: Die soziale Wirklichkeit ist nicht einfach positiv gegeben (Bennewitz 2010: 43 ff.), sondern

soziale Systeme bestehen nicht unabhängig von Individuen und deren Sicht- und Handlungsweisen als vorgefertigte, an sich existierende Größen. Sie gewinnen ihre Bedeutung erst durch Interpretationsleistungen der Handelnden. Die soziale Welt wird als eine durch interaktives Handeln konstituierte Welt verstanden, die für den Einzelnen aber auch für Kollektive sinnhaft strukturiert ist. Soziale Wirklichkeit stellt sich somit als Ergebnis von sozial sinnhaften Interaktionsprozessen dar (Bennewitz 2010: 45).

Im Fokus steht daher der Nachvollzug der subjektiven Perspektive des sozial Handelnden (Lamnek 2010: 222).

Wenn soziale Welt als sinnhaft strukturiert, immer schon gedeutet erlebt wird, so ist es im Rahmen von Sozialforschung, die sich am Handeln von Menschen orientiert, zuvörderst und zunächst wichtig, die soziale Welt ›mit den Augen der Handelnden selbst‹ zu sehen, d. h. subjektive Sinnstrukturen nachzuvollziehen (Terhart 2003: 29).

Somit analysieren und beschreiben qualitativ arbeitende Forscher typischerweise soziale Kontexte unterschiedlicher Akteursgruppen, Einzelfälle oder institutionelle Kontexte und Bedingungen. »Sie untersuchen Interaktions-, Sozialisations- und Bildungsprozesse ebenso wie subjektive Sichtweisen, (latente) Sinnstrukturen oder Handlungs- und Deutungsmuster« (Mayring 2002: 44). Ziel der Auswertung und Interpretation qualitativer Daten ist es, »Sinnstrukturen oder Funktionen und Regelmäßigkeiten (z.T. auch Regeln) des Geäußerten oder Beobachteten aus dem



# Heavy Metal als musikalische Lebenswelt von Jugendlichen

## Konsequenzen für die Soziale Arbeit<sup>1</sup>

*Jakob Ehmke*

Heavy Metal stellt mit seinen zahlreichen Subgenres wie Death Metal, Thrash Metal, Black Metal, Viking Metal, Power Metal, Extreme Metal usw. eine der zentralen musikalischen Lebenswelten von und für Jugendliche dar. Aber welche Identifikationsangebote bietet die Welt des Heavy Metal den vornehmlich männlichen Jugendlichen als Individuen und in der Peer-Group? Welche Konsequenzen ergeben sich daraus für die Soziale Arbeit, wenn man lebensweltorientiert und genderreflexiv arbeiten möchte? Die Beschäftigung mit diesen Fragen ist für die Jugendarbeit durchaus relevant, da das Jugendalter oftmals den Beginn des Heavy Metal-Konsums und der Identifizierung mit der Heavy Metal-Kultur darstellt. Des Weiteren findet in der Adoleszenzphase die Entwicklung der geschlechtlichen Identität statt. Zu fragen ist hier: Welche Geschlechterkonzepte, welche Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder werden den Jugendlichen zur Identifikation angeboten? Was lernen Jugendliche in einer von Männern dominierten Musikkultur, in der ein größtenteils hypermaskulines Männerbild inszeniert wird? Oder allgemeiner formuliert: Welche Funktion hat der Musikkonsum und die mit ihm verbundene Lebenswelt im Rahmen der (sexuellen) Sozialisation von Jugendlichen?

Der vorliegende Beitrag soll aufzeigen, welche Orientierungsmuster für die Ich-Findung in der Musik und speziell im Heavy Metal auszumachen sind. Dabei wird der Fokus auf Gruppenfindungsprozesse, (Selbst-)Sozialisation und Gender-Identitäten durch Musik gelegt. Auch ein Bezug auf die Rolle der Metal-Ästhetik, in optischer Form beispielsweise das Auftreten und der Habitus sowie gewisse wiederkehrende Symbole, wird hergestellt. Daraus werden dann praxisrelevante Methoden für eine lebensweltorientierte und gendersensible Soziale (Jugend-/Jungen-)Arbeit abgeleitet.

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz beruht auf Teilen meiner Master-These *Identitätsentwicklung bei männlichen Jugendlichen in der musikalischen Lebenswelt des Heavy Metal. Konsequenzen für die Soziale Arbeit*, die im Dezember 2012 an der Evangelischen Hochschule für Soziale Arbeit und Diakonie Hamburg angenommen wurde.

## Die musikalische Lebenswelt des Heavy Metal

Music is a fundamental channel of communication: it provides a means by which people can share emotions, intentions and meanings even though their spoken languages may be mutually incomprehensible. It can also provide a vital lifeline to human interaction for those whose special needs make other means of communication difficult. Music can exert powerful emotions within us, and can be used to generate infinitely subtle variations of expressiveness by skilled composers and performers (Hargreaves et al. 2002: 1).

In der Musik werden neben Lebens- und Weltansichten auch Emotionen ausgedrückt, die für den Umgang mit eigenen Gefühlen und Lebenslagen als Vorbild dienen können. Marc Tarrant, Adrian C. North und David J. Hargreaves stellen fest, dass Medien (wie Musik) eine wichtige Quelle der Information für Identitätsentscheidungen von Jugendlichen darstellen (2002: 136). Hinzu kommt, dass Musikhören für viele Jugendliche die bevorzugte Freizeitaktivität ist und Musik von ihnen als das Wichtigste, Beständigste und am meisten Geschätzte in ihrem Leben bezeichnet wird. Eine weitere Bedeutung von Musik für die Identitätsentwicklung liegt darin, dass sie bestimmte Entwicklungsthematiken<sup>2</sup> anzusprechen vermag:

These issues, or ›developmental tasks‹ (Roscoe and Peterson, 1984), include acquiring a set of values and beliefs, performing socially responsible behaviour, developing emotional independence from parents and achieving mature relations with peers [...] it seems that one of the appeals of music to adolescents lies in its ability to help them cope with the fluctuations in mood (Tarrant et al. 2002: 136).

Anhand musikalischer Aktivitäten wie Musikhören oder Konzertbesuche können bisher prägende Bezugspersonen wie die Eltern durch subjektive und kollektive Identitäten abgelöst und in diesem Zusammenhang auch subjektive und kollektive Geschlechtsidentitäten gebildet werden (Gerards 2011: 92). Nun wird der Jugendliche viel mehr durch seine Umwelt und das, was er für sich daraus mitnimmt, geprägt. Aber was heißt das konkret für die Lebenswelt des Heavy Metal?

Hinsichtlich einer soziodemografischen Einordnung der Akteure und Akteurinnen nach Geschlecht, Bildungsniveau und Alter hat sich die Heavy Metal-Kultur als wenig kohärent erwiesen. Eine Umfrage von Walser aus dem Jahre 1984 ergab folgendes Ergebnis:

[...] two thirds of heavy metal fans were between the ages of six-teen and twenty-four; one fifth were under fifteen [and] was almost evenly balanced in gender. [...] Their occupation ranged from car wash attendant to law school student, from computer programmer to construction worker (Walser 1993: 17).

2 Damit sind sowohl Thematiken gemeint, die für die Entwicklung wichtig sind, als auch Themen, die in einer gewissen Lebens- und Altersphase interessieren.

# Der lettische Pagan Metal

## Eine ethnomusikologische Quellenkritik und Diskursanalyse

*Britta Sweers*

Die Fusion traditioneller Musik mit modernen Musikgenres zählt neben der Auseinandersetzung mit Revival-Prozessen zu einem der zentralen ethnomusikologischen Forschungsfelder der Gegenwart. Zugleich berührt dieses Themengebiet eine relevante Schnittstelle zur Heavy Metal-Forschung. So wird etwa die Ballade »Regin Smiður« (»Regin, der Schmied«) auf den Färöern zwar noch in traditionellen (z. B. häuslichen oder lokal-sozialen) Kontexten gepflegt, sie wurde aber auch von der Pagan Metal-Band Týr für das Album *Eric the Red* (2003/6) adaptiert.<sup>1</sup> Auf eine ähnliche aufführungspraktische Spannweite von Fusion-Ansätzen stieß ich während meiner Feldforschung in den baltischen Staaten Lettland und Litauen zwischen 2000 und 2008. Am Beispiel der lettischen Pagan Metal-Band Skyforger sollen zunächst mögliche ethnomusikologische Fragestellungen aufgezeigt werden, die auf Heavy Metal-Musik angewandt werden können. Charakteristisch für die ethnomusikologische Arbeit ist dabei die Wahrnehmung der perspektivischen

---

1 Unter traditioneller Musik verstehe ich hier – auch im Sinne der Definition des *International Folk Music Council* (1955) – Musik, die vorwiegend und über mehrere Generationen hinweg mündlich überliefert wurde und sich durch Faktoren wie Anonymität oder die Existenz mehrerer Varianten auszeichnet, wobei diese Definition nur als ein mögliches Extrem im Verhältnis zu Popular- und Kunstmusik mit Überschneidungen verstanden werden kann. Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal sind u. a. eine spezielle Aufführungspraxis (z. B. Vokaltechniken) sowie der Aufführungskontext (ländlicher Raum, privater Kontext, Verbindung mit rituellen Aspekten etc.). Der Begriff wird im Deutschen teilweise synonym verwendet mit ›Volksmusik‹. Davon abzugrenzen ist der Gebrauch des Begriffs in den modernen Medien, der hier identisch verwendet wird mit ›volkstümlicher Musik‹. Diese wurde oftmals gezielt zu kommerziellen Zwecken komponiert, bewegt sich sehr dicht am Schlager und arbeitet mit Versatzstücken aus der Tradition, die jedoch nur schwer lokal identifizierbar sind. Der deutsche Begriff ›Folkmusik‹ umschreibt, wie auch ›Revivalmusik‹, eine Musik, die auf traditionellen Grundlagen beruht, aber in einem modernen (oftmals Bühnen-)Kontext neu belebt wurde. Je nach Distanz zu den Vorlagen und vorhandenen Quellen (z. B. in Großbritannien, Irland, USA) findet dabei auch eine Veränderung der Aufführungspraxis statt (z. B. Entwicklung eines Gesangsstils aus verschiedenen regionalen Traditionen sowie gleichzeitig Fusion mit akustischen und zeitgenössischen elektrischen Instrumenten (Sweers 2005 und 2010)).

Vielschichtigkeit, was mithilfe einer Diskursanalyse (Jäger 2004) genauer aufgeschlüsselt werden soll.

## **Die Pagan Metal-Band Skyforger: Eine Annäherung an die Bandgeschichte**

Wie der Band-Webseite (<http://www.skyforger.lv/>) zu entnehmen ist, begann Skyforger als Doom Metal-Gruppe Grindmaster Dead, die zunehmend mittelalterliche Themen mit Metal-Elementen vermischte. 1995 benannte sich die Band mit Bezug auf die lettische Gottheit Perkons in Skyforger um. Zu den Gründungsmitgliedern gehörten der Gitarrist und Sänger Pēteris («Peter») Kvetkovskis, Bassist Edgars Grabovskis («Zirgs» [Pferd]) und Schlagzeuger Imants Vovers. Skyforger vermischte zunehmend aus Norwegen inspirierten Black Metal und Heavy Metal der 1980er Jahre mit traditionell lettischen Elementen und mythologischen Themen. Zeitschriften- und Internetberichten zufolge galt Skyforger bereits um 1995 als eine eher ungewöhnliche Metal-Band mit deutlichen Referenzen zur lettischen Folk-Revival-Bewegung: So erwähnten die Bandmitglieder wiederholt Gruppen wie Ilgi, Rasa und Jauns Mēness als Vorbilder, die mit ihren Folk-Rock-Fusionen in Lettland eine sehr spezielle Nischenmusik repräsentierten (Hopkins 2002: 5).

Lettisch-baltische Elemente zeigen sich zunächst deutlich in der gewählten Thematik: Das erste Demo-Album mit dem Titel *Semigalls' Warchant* (1997) behandelte die Niederwerfung der letzten baltischen Stämme durch die christlichen Truppen im 13. Jahrhundert. Referenzen erfolgen aber auch auf musikalischer Ebene – etwa durch Folk-Instrumente wie Flöte und Dudelsack, welche gegen eine Metal-Klangtextur und einen Shouting-Gesangstil gesetzt werden. Während die erste CD der Gruppe, *Kauja Pie Saules/Battle of the Saule* (1998) die baltische Mythologie weiter erkundete, hatte das dritte Album, *Latviešu Strelnieki/Latvian Riflemen* (2000) den Kampf in den Sümpfen von Tirelis an den Ufern des Flusses Lielupe in der Nähe Rigas während des Ersten Weltkriegs zum Thema. Die Band spielte in dieser Zeit zunehmend in den osteuropäischen Metal-Szenen und unternahm eine erste europäische (*Christ Crushing*-)Tour im Oktober 2002. Zu diesem Zeitpunkt wurde Skyforger von dem deutschen Label *Folter Records* unter Vertrag genommen, welches eine bessere Promotion anbieten konnte als das vorherige Label, das – auf den lokalen Markt eines Landes mit 2 Millionen Einwohnern beschränkt – nur ein kleines Klientel erreichen konnte.

Die CD *Perkonkalve/Thunderforge* (2003) evozierte wiederum mythologische Bilder aus den baltischen Traditionen. Hier zeigt sich auch die inzwischen charakteristische Klangtextur der Band: Im Mittelpunkt stehen folkähnliche Melodien, die häufig zunächst von der Flöte, vom Dudelsack oder der zitherähnlichen *Kokle* in der Einleitung gespielt und dann von der Metal-Textur aufgenommen oder in Kombination von beiden Instrumentalgruppen gespielt werden. Das Album

## »Gott, da draußen sind eine Viertelmillion Menschen – versau es nicht!«<sup>1</sup>

Ein Versuch, den typischen Iron Maiden-Klang aus musikanalytischer Sicht zu beschreiben

*Charris Efthimiou*

Die Erforschung der Populären Kultur der letzten 70 Jahre nahm in den vergangenen Jahren rapide zu. Die Zahl der internationalen Tagungen mit dieser Thematik (*Popular Studies*) steigt kontinuierlich an. Ein Teil der *Popular Studies* ist die Populäre Musik, die ein riesiges Feld von der Volksmusik des jeweiligen Landes über die Pop-Musik bis zu den radikalen Richtungen des Death Metal und Black Metal umfasst. Allerdings waren Hard Rock- und Heavy Metal-Musik bis vor Kurzem zwei wenig erforschte Stilrichtungen der Populären Musik.

Innerhalb der Heavy Metal-Forschung gibt es mehrere Forschungsbereiche. Die soziologischen Aspekte des Hard Rock und Heavy Metal, die Textinterpretation, die Gender-Thematik und die Musikanalyse sind nur einige davon. Während die Mehrheit der Wissenschaftler in den gerade erwähnten Bereichen tätig ist, gibt es jedoch kaum musikanalytische Studien zu dieser Musikrichtung. Dietmar Elfleins Abhandlung (Elflein 2010), Andrew Copes musikanalytische Studie über die Musik von Black Sabbath (Cope 2010) und Robert Walsers hervorragende Studie über die Verbindung von Heavy Metal zur klassischen Musik (Walser 1990) sind einige nennenswerte musikwissenschaftliche Versuche im Gebiet der Musikanalyse dieser Musikrichtung.

Auch der vorliegende Beitrag fokussiert auf eine musikwissenschaftliche Analyse von Heavy Metal. Ziel des Aufsatzes ist es deshalb, einerseits dem unverwechselbaren Klang von Iron Maiden musikanalytisch auf die Spur zu kommen und andererseits die klanglichen Raffinessen der späteren Entwicklungsphase der Band (2000 bis heute) herauszuarbeiten.

Die Bedeutung des spezifischen Klangs für Iron Maiden veranschaulichen zwei Anekdoten aus der Bandgeschichte:

Beispiel eins: Clive Burr, der vorletzte Schlagzeuger von Iron Maiden, wurde nur drei Jahre nach Erscheinen des ersten Albums der Gruppe im Jahr 1982 durch Nicko McBrain ersetzt. Die Gründe für diese Umstrukturierung waren primär mu-

---

1 Iron Maiden spielten im Jahr 2001 beim Festival Rock In Rio vor einem Publikum von etwa 250 000 Zuschauern. Der Titel des Artikels stammte von Nicko McBrain und drückt seinen Respekt vor den Fans aus (Wall 2005: 274).

sikalischer Natur (Wall 2005: 177). Der Verlust des Takthaltens von Clive bei vielen Konzerten der Amerikatour (1982) führte zu Koordinationsproblemen zwischen Schlagzeug und Bassgitarre. Diese beiden Instrumente sind aus instrumentatorischer Sicht verantwortlich für den Zusammenhalt des Gesamtklanges der Band. Rhythmische Unstimmigkeiten zwischen Schlagzeug und Bass führen zu einer Verunsicherung beim Spiel der Gitarren. Die Entlassung eines Bandmitglieds aus diesem bestimmten Grund mag für gewisse Fans übertrieben wirken, ist aber von fundamentaler Bedeutung für das Erreichen einer spielerischen Perfektion.

Beispiel zwei: Paul Di'Anno, Sänger der Band von 1978 bis 1981, wurde im Jahr 1981 wegen mangelnder Leistung aufgrund exzessiven Drogen- und Alkoholkonsums durch Bruce Dickinson ersetzt. Steve Harris, Bassist und Gründer der Gruppe, erklärte später, dass die fehlende vokale Leistung ausschlaggebend für diesen unangenehmen Schritt war (Wall 2005: 142 f.).

Aus einer musikanalytischen Perspektive besteht nun die Herausforderung darin, diese entscheidenden Entwicklungsschritte der Band anhand konkreter musikalischer Einzelercheinungen zu überprüfen. Wie zu sehen sein wird, spielen für den charakteristischen Iron Maiden-Klang nicht nur die Gitarren eine entscheidende Rolle, sondern auch Aspekte wie die Textinterpretation, die Entwicklung des Stimmumfangs des Sängers und die Dauer der Songs. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Gesamtœuvre von Iron Maiden muss deshalb von folgenden grundsätzlichen Fragestellungen ausgehen:

- Ist es möglich, von dem vorhandenen Material (Partituren und Aufnahmen) der 15 Studioalben Aufschlüsse über die Entwicklung der instrumentatorischen bzw. vokalen Fähigkeiten der Musiker zu gewinnen?
- Variiert die Gesamtdauer der Lieder im Laufe der Zeit? Und wenn ja, gibt es mittel- und langfristige Tendenzen?
- Lassen sich solche Ergebnisse mit dem Schaffen anderer Bands (aus demselben Zeitraum und innerhalb derselben Musikrichtung) vergleichen?

Dementsprechend ist der vorliegende Aufsatz in drei Teile gegliedert.

## **Musikalischer Ausgangspunkt anhand von »The Trooper«**

Die den spezifischen Klang von Iron Maiden bildenden musikalischen Mittel sind folgende:

- Mehrstimmigkeit in verschiedenen Intervallen (Terzen, Sexten und Oktaven)
- auffallende, instrumentale Raffinessen
- Kontraste zwischen Songabschnitten
- solistisches Auftreten der Bassgitarre (Mitwirkung bei der Ausführung der Melodien sowie von Akkorden [*powerchords*] und Verwendung der hohen Lage des Instruments)

## »Was muss man tun, damit es metallen ist?«

### Die Medienwissenschaften und die Erweiterung der Metal Studies

*Rolf Nohr, Herbert Schwaab*

Einer unserer beliebtesten Momente im medienwissenschaftlichen Lehrbetrieb ist jeweils jener, in dem die jungen Adeptinnen und Adepten mit der Aufforderung verwirrt werden, sie mögen doch bitte definieren, was denn ein Medium eigentlich sei. Der didaktische Wert einer solchen Verwirrung wiegt aber nicht das generelle Problem auf – dass nämlich die Medienwissenschaftler auch höheren Semesters sich sehr schwer tun, auf diese doch eigentlich recht schlichte Frage eine sinnvolle, konsistente und kohärente Antwort zu geben. Doch es scheint uns, dass auch andere Fächer in ähnlicher Weise wenig pointiert definitorisch auf ihren jeweiligen »Gründungsgegenstand« zugreifen können. Was war bitte gleich nochmal »Geschichte«? Wie genau definiert man eigentlich »Sprache«? Durch welche sieben eindeutigen Parameter unterscheidet sich »Musik« von »Lärm«?

Eine solche Eröffnung ist nun naturgemäß polemisch und suggeriert, dass das Problem der Geisteswissenschaften zugleich ihre Stärke wäre – nämlich die (womöglich sogar poststrukturalistisch operationalisierte) Offenheit, mit der dem eigenen Gegenstand begegnet wird, als eine Anti- oder Oppositions-Politik gegenüber dem szientistischen und rationalistischen Weltbild der Natur- und Laborwissenschaften zu bekräftigen. Und natürlich rührt auch die didaktische Verunsicherung eher daraus, den Erstsemestern und Erstsemesterinnen weniger ihren unreflektierten Umgang mit dem Medienbegriff vorzuhalten, sondern ihnen vielmehr ihre oftmals unreflektierte Studiengangwahl vor Augen zu führen (»was mit Medien«). Was aber ließe sich daraus für zu konturierende Metal Studies ableiten – dass man hier von den Ingenieuren zu lernen habe (»Gegenstand der Metal Studies sind alle Elemente, die sich im Periodensystem links und unterhalb einer Trennungslinie von Bor bis Astat befinden«)? Wohl eher nicht.

Es geht uns eher darum, einige Fragen aufzuwerfen, die im Sinne des Zugriffs und möglicher Methodologien gestellt werden sollten – gegebenenfalls auch, bevor der Zug zur Nobilitierung und Institutionalisierung einen Gegenstand aus dem politisch-operativen Sachzwang heraus erschafft; bevor noch die eigentlichen Methoden und Zugriffsweisen sinnvoll daraufhin befragt werden konnten, welchen Gegenstand sie denn eigentlich hervorbringen. Denn dass Metal Studies – wie sie auch immer aussehen mögen, von wem sie betrieben werden könnten und um was auch immer sie sich kümmern mögen – in irgendeiner Form um »etwas« herum

sich orientieren müssen, erscheint logisch. Dieses »Etwas« aber erscheint es uns wert, eingehend bedacht zu werden.

## Definition von Metal

Eine definitorische Annäherung daran, was in der kommenden Diskussion und wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Metal unter einem »Objekt« des Erkenntnisinteresses verstanden werden soll und kann, erscheint aus verschiedenen Gründen (noch) nicht sinnvoll – nicht zuletzt, weil die intuitive Annahme, Metal auf den »Gegenstand« der Performance, des Textes, des Klanglichen oder des (distribuirbaren) Tonträgers zu reduzieren, zu kurz greift, um den Gegenstand oder das »Objekt Metal« zu umfassen. Hingegen lässt sich der »Gegenstand« Metal im Anschluss an Joseph Vogls Auseinandersetzung mit dem »Medien-Werden« eines Mediums, dessen ungesicherte, aber immer wieder aufscheinende Identität durch das Zusammentreten heterogener Momente wie technische Apparaturen, institutionelle Sachverhalte, Praktiken und Wissensformen bestimmt ist, beschreiben (Vogl 2001: 122). Konstitutiv für einen Ansatz, der die Unsicherheiten der Medienwissenschaften auf produktive Weise ins Spiel zu bringen versucht, wäre dann, Metal als einen Gegenstand im Werden zu begreifen, als ein heterogenes Ensemble unterschiedlichster Elemente, die Metal immer wieder auf neue Weise hervorbringen, aber dessen Identität in besonders aktiven Momenten des Übergangs (vom Hard Rock oder Cock Rock zum Heavy Metal der NWOBHM) oder des Bruches (dem Ende des Hair Metal und seiner Medien) bestimmbar oder greifbar erscheinen zu lassen. Dieser Ansatz zielt darauf, Engführungen in der Auseinandersetzung mit Metal zu verhindern.

Klassifikationen, Topologien und Genredefinitionen, die es bisher gibt, haben ihre Wurzeln oftmals im Bereich der Musiker- oder Fanszene, des Marketing sowie des entsprechenden *special interest*-Journalismus und sind deshalb nicht umstandslos in den wissenschaftlichen Kontext übertragbar.<sup>1</sup> Die Frage nach einem »Objektstatus« des Metal müsste sich daher – wenn sie überhaupt sinnvoll zu stellen ist – von bereits elaborierten ontologischen oder phänomenologischen Vorannahmen befreien und zunächst einen heuristischen Anfangspunkt markieren, der es erlaubt, die Beschäftigung mit dem Phänomen der Metal-Kultur und -Ästhetik überhaupt auf den Stand und das Abstraktionsniveau gegenwärtiger Medien-, Kultur- oder Musikwissenschaften zu bringen. Insofern erscheint es sinnvoll, den Objektbegriff von vorneherein auszuklammern und gegebenenfalls zu einem Vollzugs- oder Prozessbegriff überzuwechseln. Kurz gesagt: Es macht kaum Sinn,

1 In Browns (2011) *Heavy Genealogy* stellt dies die erste Phase der Metal Studies dar, gefolgt von einer zweiten, eher soziologischen und durch Fanstudien geprägten Phase und einer dritten, die sich dann erweiterten ästhetischen und musikalischen Gegenständen annimmt.



# Geschlechterbilder im sozialen Feld Metal

## Reflexionen zu Methoden und Theorien der Videoclipforschung

Susanne Sackl-Sharif

Heavy Metal is, as much as anything else, an arena of gender, where spectacular gladiators compete to register and affect ideas of masculinity, sexuality, and gender relations (Walser 1993: 111).

Robert Walser beschreibt Metal als einen Ort, an dem Vorstellungen von Männlichkeit, Sexualität und den Beziehungen zwischen den Geschlechtern diskutiert und »ausgefochten« werden.<sup>1</sup> Zu einem wichtigen Bestandteil des sozialen Feldes Metal<sup>2</sup> sind, seit der Gründung des ersten Musiksenders MTV USA im Jahre 1981, Videoclips geworden. Ein in der Videoclipforschung häufig untersuchter Aspekt ist die Frage nach der Beeinflussung der Rezipientinnen und Rezipienten durch Videoclips. Dazu zählen auch die Analysen von Geschlechterbildern sowie Darstellungen von Sexualität und Gewalt. Die Geschlechterbilder in Metal-Videoclips werden dabei oft als besonders patriarchal und traditionell beschrieben. Dieser Ansicht nach besitzen Metal-Männer hauptsächlich aggressive, gewalttätige und dominierende Züge, während Frauen aus den Videoclips, den so genannten *male address videos*, entweder ausgeschlossen werden oder dem *male gaze*, dem voyeuristischen Blick des Mannes, unterliegen (Neumann-Braun/Mikos 2006).

In diesem Artikel werde ich Metal zunächst auf der theoretischen Basis des Feldkonzepts nach Pierre Bourdieu beschreiben, um einen Ausgangspunkt

- 
- 1 Für wertvolle Anregungen und Literaturhinweise möchte ich mich bei Malik Sharif bedanken.
  - 2 Im Folgenden wird Metal stets als soziales Feld und dessen Ausdifferenzierungen immer als Subfelder bezeichnet. Dies mag auf den ersten Blick irritierend wirken, ist aber in meinen Augen notwendig, da in der bisherigen Forschung zu Metal unterschiedliche Begrifflichkeiten verwendet wurden, die häufig ideologisch aufgeladen sind und von denen ich mich distanzieren möchte. Abgrenzen möchte ich mich vor allem vom Subkultur-Begriff, der stark von einer marxistischen Ideologie geprägt ist. Diese Kritik wurde im Zusammenhang mit Metal etwa bereits von Trummer (2011: 24) geäußert. Ferner erscheint mir der Begriff der Jugendkultur nicht mehr zeitgemäß, da es sich bei Metal mittlerweile um ein generationsübergreifendes Phänomen handelt (Trummer 2011: 23). Der Begriff der Szene wird in diesen Ausführungen nicht verwendet, da dieser einerseits nach wie vor stark in der Jugendkulturforschung verankert ist (Baacke 2004; Großegger/Heinzlmaier 2002; Hitzler 2010) und andererseits aufgrund seiner Verwendung im alltagsprachlichen Diskurs für semantische Diffusität sorgt.

für die Diskussion dieser Forschungsergebnisse zu schaffen. In einem nächsten Schritt werde ich mich mit bedeutenden Studien zu Geschlechterbildern in Metal-Videoclips auseinandersetzen, wobei ich diese in Hinblick auf ihre jeweilige empirische Zugangsweise kritisch diskutiere, bevor ich etwas ausführlicher auf die Ergebnisse einer eigenen Studie zu dieser Thematik (Sackl 2010) eingehen werde. Es wird ersichtlich werden, dass es aufgrund eines Mangels an Rezeptionsstudien (mit Akteurinnen und Akteuren des Feldes) zu monoperspektivischen Interpretationsergebnissen kommt, die der Gesamtheit kultureller Phänomene kaum gerecht werden können. Deswegen werde ich in einem Fazit versuchen, Wege für umfassendere empirische Untersuchungen zu dieser Thematik aufzuzeigen.

Vorweg sei noch angemerkt, dass dieser Artikel auf einer konstruktivistischen Geschlechterperspektive basiert. Es wird davon ausgegangen, dass das Geschlecht einer Person nicht von Natur aus gegeben ist, sondern in Prozessen des *doing gender* (West/Zimmermann 1987) sozial konstruiert wird. Die Wahrnehmung und Evaluation von Geschlechterbildern in Metal-Videoclips basiert auf unterschiedlichen Arten von Geschlechterwissen, die sich die Forscherinnen und Forscher beziehungsweise Rezipientinnen und Rezipienten im Laufe ihres Lebens aneignen. Dazu zählen etwa kollektiv geteilte Wissensbestände, etwa die »Alltagstheorie der Zweigeschlechtlichkeit« (Hagemann-White 1984), das subjektive, individuelle Geschlechterwissen von einzelnen Personen (Dölling 2005) sowie das feldspezifische Geschlechterwissen (Dölling 2005), das sich die Akteurinnen und Akteure im sozialen Feld Metal aneignen. Diesen theoretischen Ansatz habe ich an anderer Stelle (Sackl 2013) näher ausgeführt.

## Metal als soziales Feld

Metal ist nicht nur eine Bezeichnung für ein musikalisches Genre, das sich durch musikalisch-klangliche Parameter von anderen Genres wie Punk, Hip Hop oder Techno unterscheidet, sondern umfasst neben diesen akustischen Parametern unter anderem Kleidungsstile, kulturelle Praktiken, Medien und einen eigenen Jargon. In diesem Artikel wird Metal als ein soziales Feld<sup>3</sup> im Sinne Pierre Bourdieus betrachtet, das durch die Akteurinnen und Akteure des Feldes in ihrer sozialen Praxis fortwährend konstruiert wird. Das Handeln der Akteurinnen und Akteure basiert auf ihrem Habitus, der nach Bourdieu »Systeme dauerhafter Dispositionen, strukturierte Strukturen [umfasst], die geeignet sind, als strukturierende Strukturen zu wirken, mit anderen Worten: als Erzeugungs- und Strukturierungsprin-

3 Bourdieus Feldkonzept wird auch bei der Erforschung anderer musikalischer Felder als theoretische Basis verwendet, etwa bei Thornton (1996) und Reitsamer (2011) zur Analyse von elektronischen Musikszenen. Diaz-Bone (2010) hat die Bourdieusche Distinktionstheorie um eine diskurstheoretische Perspektive erweitert und seiner Studie über Metal und Techno zugrundegelegt.

## »Alles im schwarzen Bereich«

### Ein kulturwissenschaftlicher Zugang zu Kleidung im Heavy Metal

*Anna-Katharina Höpflinger*

Für mich kommt es nicht wirklich darauf an, ob mein Gegenüber Black Metal-mässig gekleidet ist oder nicht. Wenn es etwas Vernünftiges von sich gibt und Black Metal ist – was nicht anhand der Kleider definiert ist; auch, aber nicht nur – dann spielt das keine Rolle. Nur leider zeigt die Erfahrung, dass man auf den ersten Blick sieht, dass das Gegenüber nicht so ist (Interview vom 10.06.2007).

Bereits in diesem kurzen Zitat<sup>1</sup> eines Schweizer Black Metal<sup>2</sup>-Musikers wird deutlich, wie vielschichtig das Feld der Kleidungspraxis oder besser, weil betont aktiv, des »vestimentären Handelns« (König 2007) in der Black Metal-Szene<sup>3</sup> ist: Der Interviewte beginnt mit der Differenzierung von szeneamessener Kleidung sowie szenefremder vestimentärer Ausstattung. Dabei wird betont, dass die Zugehörigkeit zur Szene (»ob es Black Metal ist«) zwar auch, aber nicht nur anhand der vestimentären Performanz gezogen wird. Diese Aussage wird im nächsten Satz wieder zurückgenommen: Auch wenn die äußere Inszenierung an sich nicht wichtig sei und die betreffende Person ihre Zugehörigkeit anders ausdrücken könne, so zeige doch die »Erfahrung«, dass die Kleidung ein wichtiges erstes Erkennungszeichen szenointerner Kommunikation sei. Dabei ist interessant, dass mit »man« eine Gemeinschaft konstruiert wird (»dass man auf den ersten Blick sieht, dass das Gegenüber nicht so ist«), die sich gegen eine ebenfalls konstruierte Außenwelt abgrenzt. Die Generierung solcher Grenzziehungs- und Zugehörigkeitsprozesse läuft, wie die Aussage deutlich macht, auch über die Kleidung.

- 
- 1 Um die Anonymität der Interviewten zu wahren, werden im vorliegenden Artikel die Pseudonyme der befragten Musikerinnen, Musiker und Fans unkenntlich gemacht. Der Titel dieses Beitrags ist der Antwort eines anderen Black Metal-Musikers auf die Frage, wie es ihm gehe, entnommen.
  - 2 Einen Überblick zu Black Metal gibt Langebach (2007) für Deutschland; für die Black Metal-Szene in der Schweiz siehe Höpflinger (2010).
  - 3 Da »Szene« auch ein emisch verwendeter Ausdruck ist, werde ich mich im Folgenden ebenfalls darauf berufen. Ich folge dabei der von Hitzler/Bucher/Niederbach aufgestellten Definition von Szenen als »thematisch fokussierten kulturellen Netzwerken von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten und zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln« (Hitzler et al. 2001: 20). Diese Definition ist als heuristisches Konzept zur Orientierung des Denkens zu verstehen.

Identität<sup>4</sup>, Regulierung, Repräsentation, aber auch die konstruierte Reaktion von Seiten anderer Akteurinnen und Akteure sind also Stichworte, die hier angesprochen werden. All dies wird erhärtet durch die visuelle Praxis des Befragten, denn sie entspricht gänzlich den szeneeinternen Bekleidungsregeln: Der Musiker, von dem dieses Zitat stammt, trug zur Zeit des Interviews schwarze Hosen, über die er Kampfstiefel geschnürt hatte, dazu ein T-Shirt der österreichischen Band Belphegor, eine schwarze Lederjacke sowie einen Patronengürtel um seine Hüfte. Kleidung ist im Heavy Metal aber nicht nur eine Inszenierungspraxis, sondern dient der szeneeinternen Verständigung – wobei auch das Verbale eine wichtige Rolle einnimmt<sup>5</sup> – und, um sich von einer konstruierten Welt außerhalb der ebenfalls konstruierten Szene abzugrenzen. Kleidung kann folglich als ein Kommunikationsmedium umrissen werden (zu Kleidung als Kommunikation siehe Barnard 1996/2008; Würtz/Eckert 1998). Medium soll dabei ganz im Sinne Marshall McLuhans als Extension des menschlichen Körpers verstanden werden (McLuhan 1964), wobei mit Blick auf die Heavy Metal-Kultur auch McLuhans vielzitierte Aussage »the medium is the message« bedenkenswert ist: Wie das nachfolgende Beispiel der Band Schammasch zeigen wird, verschmilzt gerade in der Black Metal-Kleidung das Textile mit dem Semantischen, das Medium selbst wird zur Botschaft. Oft kommt der ästhetischen und performativen Ebene eine wichtigere Rolle zu als der semantischen. Maßgebend für das emische<sup>6</sup> Verständnis vestimentären Handelns ist unter anderem, dass dieses Handeln den Regeln der Szene entspricht, auch bezüglich des rein Materiellen (Schnitt der Kleidung, Stoffart, Farbe). Dies macht deutlich, wie polysem Kleidung ist: Die Interpretation von Kleidung und somit die Kommunikation über dieses Medium ist nicht nur zeitabhängig und kulturspezifisch, sondern hängt auch stark vom Verwendungskontext und

- 
- 4 Zum Problem des Begriffs »Identität« siehe Hall 1996. Hall bezeichnet *identity* als Begriff »under erasure«, als ein Konzept, das man eigentlich nicht mehr verwenden kann, das aber dennoch nicht aufgebbar ist. Ich definiere Identität im Folgenden als Dynamik zwischen Zugehörigkeits- und Abgrenzungsprozessen.
- 5 Linda Arthur beispielsweise umreißt Kleidung als non-verbales Kommunikationsmedium (Arthur 1999: 3); ein Blick auf die Heavy Metal-Szene zeigt jedoch, wie wichtig auch die verbale und textliche Seite von Kleidungskommunikation ist: Einerseits wird sprachlich über Kleidung verhandelt, andererseits nehmen Textbotschaften, Slogans und Logogramme einen zentralen Stellenwert als Drucke oder Stickereien auf T-Shirts und Aufnähern ein.
- 6 Ich unterscheide in Anlehnung an Daria Pezzoli-Olgiati eine emische, öffentlich-massenmedial vermittelte sowie eine etisch-metasprachliche Dimension: Unter »emisch« wird die Innensicht der Akteurinnen und Akteure, unter »öffentlich-massenmedial« die durch Massenmedien wie Zeitungen, Fernsehen, Internet verbreiteten Vorstellungen (und Stereotypen) über Heavy Metal zusammengefasst. Unter »emisch-metasprachlich« verstehe ich eine analytische wissenschaftliche Annäherung an ein bestimmtes Forschungsfeld (Pezzoli-Olgiati 2010; Höpflinger 2010: 235 ff.).

# Metal und Metal Studies

## Zugänge zu einem neuen Forschungsfeld

Nachwort

*Pierre Hecker*

Der vorliegende Band zu Methoden in der Heavy Metal-Forschung ist ein bedeutender Schritt auf dem Weg zur Etablierung der deutschsprachigen *Metal Studies*. In den vergangenen Jahren erlebte, wie der Band darlegt, die Heavy Metal-Forschung einen Boom, der fast schon vergessen lässt, dass es noch vor Kurzem schwierig war, überhaupt wissenschaftliche Studien zum Thema Metal ausfindig zu machen, geschweige denn eine Finanzierung für Forschungsprojekte oder Workshops zu rechtfertigen. Diskussionen über theoretische, methodische oder (szene)historische Annäherungen fanden, so sie denn überhaupt geführt wurden, auf informeller Ebene zwischen einzelnen Forschern und Forscherinnen statt, die sich meist zufällig oder erst nach intensiver Recherche kennengelernt hatten. Der Mangel an wissenschaftlicher Vernetzung und wissenschaftlichen Publikationen zeigte sich nirgendwo deutlicher als an der Monopolstellung, welche die ›Metal-Monographien‹ von Deena Weinstein (1991), Robert Walser (1993) und Keith Kahn-Harris (2007) über lange Zeit hinweg innehatten. Noch in der jüngsten Vergangenheit hatte es den Anschein, als würde kaum eine Präsentation oder Publikation zum Thema Metal ohne Referenz auf alle oder wenigstens eines der drei Werke auskommen. Erst die beginnende internationale Vernetzung, die ersten Workshops und Konferenzen und die große Zahl neuer, differenzierter Studien haben zu einer Auffächerung der Debatte geführt.

Katalysator für diese Entwicklung war insbesondere die 2008 von Niall Scott initiierte erste internationale Metal-Konferenz in Salzburg unter dem Titel *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*. Eingebettet in das biedere Ambiente eines Salzburger Tagungshotels und räumlich flankiert von zwei weiteren interdisziplinären Konferenzen zu den Themen *Dying and Death* und *The Erotic* verströmte diese erste Zusammenkunft mehrerer Dutzend, aus unterschiedlichen Wissenschaftsdisziplinen stammenden Metalheads, noch die Atmosphäre eines Best-Metal-T-Shirt-Contests. Wichtiger als das wissenschaftliche Output waren zweifellos das explorative Moment und die unter den Teilnehmern und Teilnehmerinnen spürbare Aufbruchsstimmung. Am Ende stand die Idee zur Etablierung der *International Society for Metal Music Studies* (ISMMS), welche seitdem eine wichtige vernetzende Funktion auf internationaler Ebene übernimmt und darü-

ber hinaus an der Erstellung einer umfassenden Bibliographie der *Metal Studies* arbeitet.<sup>1</sup>

Die Zahl der nach Salzburg abgehaltenen Workshops und Konferenzen ist durchaus beachtlich. Neben mehreren Nachfolgekongressen in Salzburg und Prag (2009, 2010, 2012), den *Black Metal Theory Symposia* in Brooklyn (2009), London (2011) und Dublin (2011), internationalen Konferenzen wie *Heavy Metal and Gender* in Köln (2009) und *Heavy Metal and Popular Culture* in Bowling Green (2013) lieferten auch die deutschsprachigen *Hard Wired*- und *Metal Matters*-Workshops wichtige Impulse für die internationale Vernetzung und Etablierung der *Metal Studies*. Begleitet waren die Workshops und Konferenzen zudem von einer wahren Flut an wissenschaftlichen Publikationen. Mittlerweile sind die zum Thema Metal veröffentlichten Monographien, Sammelbände, Sonderausgaben und Einzelbeiträge in Fachjournalen nur noch schwer zu überblicken. Selbst in der umfangreichen Bibliographie der ISMMS lassen sich schon nach kurzem Hinsehen zahlreiche Lücken erkennen. Angesichts der Fülle an Veröffentlichungen lässt sich ein Bedarf an systematischer Katalogisierung erkennen.

Die beschriebene Entwicklung steht nicht nur für die ausgesprochene Vitalität eines noch jungen Forschungsfeldes, sondern gerade auch für dessen rasant voranschreitende thematische und fachspezifische Ausdifferenzierung. Die *Metal Studies* sind sowohl was ihre Entstehungsgeschichte als auch ihren Untersuchungsgegenstand anbelangt, interdisziplinär angelegt. Entsprechend treffen sich auf Workshops und Konferenzen Vertreter und Vertreterinnen aus den Musik-, Religions-, Erziehungs-, Medien- und Kommunikationswissenschaften sowie der Soziologie, Ethnologie, Philosophie, Linguistik, Geographie, Psychologie und wohl noch einigen weiteren Disziplinen. In der Konsequenz stehen musikwissenschaftliche Frequenz- und Klanganalysen neben ethnographisch dichten Beschreibungen, Konsum- und Marketinganalysen neben philosophischen Erörterungen über ›Das Schwärzen des Grünen‹, textlinguistische Analysen zu Repräsentationen des Bösen neben Reflexionen über die technologische Vermittlung von Authentizität aus Perspektive der Tontechnik.

Die Fülle an thematischen und theoretisch-konzeptionellen Zugängen bietet Chancen und Risiken zugleich. Einerseits ermöglicht die Interdisziplinarität des Feldes, Synergien zu nutzen und einander komplementierende Analysen durchzuführen; wie etwa mit Blick auf die umfassende Untersuchung kontextspezifischer Charakteristika lokaler Metal-Szenen, die nicht nur einer ethnographisch-regionalwissenschaftlichen, sondern auch einer musikwissenschaftlichen und evtl. religionswissenschaftlichen Expertise bedürfen. Andererseits zeichnen sich angesichts der verschiedenen analytischen Zugänge massive Kommunikationsprobleme ab; wenn es etwa um die ausdifferenzierte Frequenzanalyse von *growling vocals* oder die Einbettung Metal relevanter kultureller Praktiken in lokale Bedeutungssysteme geht, treten disziplinäre Traditionen und Differenzen der verwendeten Wissen-

1 Siehe: [http://www.ucmo.edu/metalstudies/metal\\_studies\\_home.html](http://www.ucmo.edu/metalstudies/metal_studies_home.html), 21.02.2014.