



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Böse in der Populärkultur. Black Metal.  
Vom Anschlag zur Show ins Web 2.0“

Verfasser

Daniel Buder

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Annette Storr

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	3
2. Entstehung und Begrifflichkeit.....	5
3. <i>Black Metal</i> in Norwegen.....	10
3.1. <i>Mayhem</i> und der „Prinz des Todes“ .....	10
3.2. Der „unechte“ <i>Death Metal</i> .....	16
3.3. Hölle, Totenstille und der <i>Schwarze Zirkel</i> .....	18
4. Die Anschläge und die Medien.....	22
4.1. Die ersten Verbrechen und Kirchenbrandstiftungen.....	22
4.2. Die Morde - Aus dem Spiel wird blutiger Ernst .....	24
4.3. Das Spiel mit den Medien .....	25
4.4. Die Reaktionen.....	27
4.5. Die Auswirkungen .....	30
5. Die Ästhetik des Bösen – Die visuellen Codes im <i>Black Metal</i> .....	34
5.1. Mittel der Selbstinszenierung .....	34
5.2. Bandlogos und Covergestaltung .....	39
6. Der <i>Black Metal</i> wird populär .....	47
7. Video- und Konzertsituation im <i>Black Metal</i> .....	56
7.1. <i>Satyricon</i> - „ <i>Mother North</i> “ 1996 .....	56
7.2. <i>Gorgoroth</i> - „ <i>Black Mass Krakow</i> “ 2004 .....	59
7.3. Konzerte - Wacken.....	61
8. Der <i>Black Metal</i> im Zeitalter des Web 2.0 .....	63
8.1. Fanclip / Fan-Art.....	63
8.2. <i>Vegan Black Metal Chef</i> .....	68
9. Der <i>Black Metal</i> und die Werbung.....	70
10. Schlussbetrachtung.....	72
11. Quellenverzeichnis .....	75
12. Abstract.....	83
13. Lebenslauf.....	84

# 1. Einleitung

Der Titel meiner Arbeit lautet „Das Böse in der Populärkultur. *Black Metal*. Vom Anschlag zur Show ins Web 2.0“. Dabei betrachte ich die Entwicklung der *Black Metal* Bewegung von einem extremen Randbereich der Populärkultur bis hin zu seiner kommerziellen Verwertung bzw. humoristischen Auseinandersetzungen mit dem eigentlich ernstesten und bösen Genre.

Meine Diplomarbeit ist in drei Teile gegliedert:

Der erste Teil umfasst die Kapitel „2. Entstehung und Begrifflichkeit“, „3. Entwicklung des *Black Metal* in Norwegen“ sowie „4. Die Anschläge und die Medien“. Dabei geht es um die Anfangstage der Szene, wo sich die extremen Bühnenszenarien mit der Realität vermischten, und die Grenzen zwischen Realem und Show immer unklarer wurden.

Ein wichtiges Manifest der ersten Epoche war zum Beispiel „*NO FUN, NO MOSH, NO CORE, NO TRENDS*“ oder „*NOT FOR FUN OR ENTERTAINMENT*“. Solche und ähnliche Aussagen bzw. Botschaften finden sich auf vielen Plattencovers der ersten Stunde. Den Protagonisten dieser Zeit ging es um Ernsthaftigkeit und die Glaubwürdigkeit ihres bösen – teils mühsam erarbeiteten – Images.

Der zweite Teil, Kapitel „5. Ästhetik des Bösen – Die visuellen Codes des *Black Metal*“, untersucht die exakt durchgeplante ästhetische Ebene des Genres: die Inszenierung mittels *Corpsepaint*,<sup>1</sup> Pseudonymen und die Gestaltung von Plattencovers, Videos und der Live-Performance sowie die dazugehörigen Rituale. Dabei geht es um die Image- und Legendenbildung sowie um deren Aufrechterhaltung. In Kapitel „6. Der *Black Metal* wird populär“ wird der Entwicklungsstrang des *Black Metal* bis zu seiner Kommerzialisierung und Popularisierung skizziert. In Kapitel „7. Video- und Konzertsituation im *Black Metal*“ werden anhand ausgewählter Bühnenauftritte und offiziell produzierten Musikvideos von *Black Metal* Bands die typischen Inszenierungsmerkmale analysiert.

---

<sup>1</sup> schwarz-weiß Schminke im Gesicht; wird in Kapitel 5.1. näher erläutert.

Danach wird der Frage nachgegangen, inwieweit sich die visuellen Codes durch lukrative Verträge mit großen Plattenfirmen und professionelle Musikclips bzw. Bühnenshows verändert haben. Was ist von der Ideologie des Bösen übrig geblieben? Sind Ernsthaftigkeit und konstruierte Images noch glaubwürdig? Alles nur mehr Show, um die Verkaufszahlen in die Höhe zu treiben bzw. sie in der Höhe zu halten? Diesen Fragen wird auf den Grund gegangen, u. a. durch unterschiedlichste Interviewaussagen der Protagonisten.

Der dritte und letzte Teil der Arbeit beinhaltet Kapitel „8. Der *Black Metal* im Zeitalter des Web 2.0“ und Kapitel „9. *Black Metal* und die Werbung“. Darin geht es um die kreative Verwertung des *Black Metal* durch das Publikum im Web 2.0 sowie um die Kommerzialisierung des Genres durch die Werbeindustrie. Abschließend werden die Ergebnisse in der Schlussbetrachtung zusammengefasst und skizziert.

### **Fragestellung**

Fragestellung dieser Arbeit ist, inwiefern sich der *Black Metal* über die Jahre von seiner anfänglichen Ernsthaftigkeit über seine schrittweise Kommerzialisierung und Popularisierung zu seiner eigenen Parodie und zum Werbeträger gewandelt hat:

#### **Ist das Böse nur noch Unterhaltung?**

Ausgehend von der ursprünglichen Entstehungsgeschichte, d.h. vom musikalischen Underground und der bewusst inszenierten Abgrenzung von großen Major-Labels und Musiktrends, wird der Frage nachgegangen, ob der norwegische *Black Metal* nicht schlussendlich zu dem geworden ist, gegen das er ursprünglich angekämpft hat: zu einem Genre der Populärkultur .

An dieser Stelle muss dazu noch auf den Forschungsstand eingegangen werden. Zum Forschungsthema dieser Arbeit gibt es nur wenig akademische Fachliteratur, weswegen Interviews, Material aus dem Internet sowie szenebezogene Dokumentationen als primäre Quellen dienen.

## 2. Entstehung und Begrifflichkeit

Die Begrifflichkeit *Black Metal* tauchte das erste Mal im Jahr 1982 auf. Eine aus England stammende Band namens *Venom* nannte ihr zweites Studioalbum „*Black Metal*“. Dieser Begriff entwickelte sich in den folgenden Jahren vor allem in Norwegen zu einer eigenen Spielart des *Heavy Metals*.

*Venom* arbeitete von Anfang an an einem „okkulten und satanischen Image“.<sup>2</sup> Angelehnt an die in den 1970er Jahren auf der Bühne zur Schau gestellten bösen Show- und Schockimages von Bands wie *Kiss* und *Alice Cooper*, „[...] sowie durch das sinistre Image von *Black Sabbath*“;<sup>3</sup> schufen sie ein mystisches, theatralisches Gesamtkonzept. So schreibt Dornbusch:

„*Venom* verhalfen jenen Bands, die zu *Heavy Metal* Musik über Satan, Teufelsanbetung, Blasphemie, Hexen und Dämonen sangen, zu einer eigenen Genrebezeichnung.“<sup>4</sup>

Um dieses satanische Image zu verstärken, legten die Mitglieder von *Venom* – zumindest auf der Bühne und auf Plattencovers – ihre bürgerlichen Namen ab, und nannten sich ab der ersten offiziellen Veröffentlichung „*Welcome to Hell*“ aus dem Jahr 1981 *Cronos*, *Mantas* und *Abbadon*, anstatt Conrad Lant, Jeffrey Dunn und Anthony Bray. Ihre bürgerlichen Namen empfand die Band als zu brav, wenn sie auf die Bühne gingen um den Namen Satan zu verkünden. Auch auf ihren teuflischen Plattencovers machten sich die mystischen Pseudonyme besser als Conrad, Jeffrey und Anthony.<sup>5</sup>

„Die Namen *Abbadon*, *Cronos* und *Mantas* entstammen unterschiedlichen Mythologien [...]. *Abbadon* bezeichnet dabei in der Offenbarung des Johannes (Offb 9,11) den 'Engel des Abgrunds', der mit seinem Schlüssel den Abgrund öffnet, aus dem heuschreckenartige Armeen für fünf Monate Leid über die Menschheit bringen. *Mantas* stellt vermutlich eine Abwandlung von *Mantus*, einem etruskischen Totengott

---

<sup>2</sup> Dornbusch, Christian; Killguss, Hans-Peter: Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus. Unrast, Hamburg-Münster 2005. S.20.

<sup>3</sup> Trummer, Manuel: Sympathy for the devil. Transformation und Erscheinungsformen der Traditionsfigur Teufel in der Rockmusik. Waxmann, Berlin 2011. S.198-199.

<sup>4</sup> Dornbusch (2005). S.20.

<sup>5</sup> Vgl. Trummer (2011). S.200.

dar. Cronos ist eine Adaption des Titanen Kronos, des Vaters des Zeus.“<sup>6</sup>

Die Wahl von Pseudonymen stellte für nachfolgende Bands in den okkulten Sparten des *Heavy Metals* fortan einen obligatorischen Imagebestandteil dar. In einem frühen Interview beschreibt *Cronos* die Pseudonyme als eine Art Besessenheit, mit der sich die Musiker auf der Bühne in Dämonen verwandeln, um die für eine *Venom*-Show notwendige Energie zu entfesseln.<sup>7</sup>

Auch in visueller Hinsicht gehörten *Venom* zu den maßgeblichen Inspirationsquellen der nachfolgenden *Black Metal* Generation der 1990er.

„Einen auf die Bild- und Symbolwelt des *Black Metal* nachhaltigen Eindruck machte besonders die visuelle Ebene der Band. So verwendeten *Venom* auf ihrem LP-Cover und im Rahmen der Bühnenshows Pentagramme und Teufelsdarstellungen, trugen vorwiegend schwarze Kleidung und posierten auf Fotos mit diabolisch verzerrter und grimassierter Mimik und ostenativ aggressiver Gestik.“<sup>8</sup>

Neben *Venom* (gegründet 1979) zählen *Bathory* (gegründet 1983) aus Schweden, *Celtic Frost* (gegründet 1984) aus der Schweiz und *Mercyful Fate* (gegründet 1981) aus Dänemark, zu den Vorreitern des in den 1990er Jahren in Norwegen stark boomenden *Black Metal*. Bei diesen Bands gehörten Leder, Nieten, Patronengurte, Pseudonyme, Ketten, Kerzen, Schwerter, usw. zur Selbstinszenierung dazu und sie setzten auf „ein plakativ satanisches Image mit christenfeindlichen Texten und okkulten Ikonographie“.<sup>9</sup> Diese Gruppen versuchten ein antichristliches Image zu konstruieren, welches sie mittels satanischen und blasphemischen Aussagen und Symboliken kultivieren wollten.

„Es ging in erster Linie um eine aggressive Opposition zu christlichen Traditionen, um Blasphemie und eine große plakative Selbstinszenierung.“<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Trummer (2011). S.200.

<sup>7</sup> Vgl. Ebd. S.199-200.

<sup>8</sup> Wagenknecht, Andreas: Das Böse mit Humor nehmen. Die Ernsthaftigkeit des Black Metal und deren ironisierende Aneignung am Beispiel von Fanclips auf Youtube. In: Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert (Hrsg.). *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Lit Verlag, Münster 2011. S.153.

<sup>9</sup> Trummer (2011). S.212.

<sup>10</sup> Funk-Hennings, Erika: Musik als vehiculum verschiedener Ideologien - dargestellt an Musik im KZ und an musikalischen Jugendkulturen. In: Faulstich, Werner (Hrsg.). *Das Böse heute. Formen und Funktionen*. Willhelm Fink Verlag, München 2008. S.144.

*King Diamond* (bürgerlich Kim Bendix Petersen), der Sänger der Gruppe *Mercyful Fate* präsentierte sich auf der Bühne mit schwarz-weißer Theaterschminke im Gesicht, um seine schwarzmagischen Bühnenrituale zu untermalen.

„Der *King [King Diamond]*, wie er von seinen Fans ehrfürchtig genannt wird, ist berüchtigt für sein schwarzweißes Make-Up und theatralische Live-Auftritte, bei denen er regelmäßig mit Knochen posiert.“<sup>11</sup>

Jene Bands wollten das Publikum durch diese Art der Bühnenshows, der Selbstinszenierung auf Fotos und die antichristlichen-satanischen Symboliken auf Plattencovers schockieren und provozieren. Es sollten damals allerdings noch keine satanischen Ideologien oder Überzeugungen der Bandmitglieder verbreitet werden, es ging um ein dunkles, mystisches Gesamtkonzept.

An dieser Stelle sei noch kurz erwähnt, dass sich bereits vor dem 20. Jahrhundert Musiker mit einer dämonischen Aura umgeben haben. Sie nutzten schon damals das Spiel mit dem Teufel als eine Art Werbestrategie. Giuseppe Tartini (1692-1770) – italienischer Violinist, Komponist und Musiktheoretiker – zählt zu den Ersten, um den sich geheimnisvolle Mythen rankten. Der Legende nach ist die Inspirationsquelle für seine Komposition „*Teufelstrillersonate*“ ein Traum, in dem er einen Pakt mit dem Teufel eingeht, und ihm seine Seele verkauft.<sup>12</sup> So besagt die Literaturtheorie:

„Eines Nachts träumte mir, ich hätte einen Pakt mit dem Teufel um meine Seele geschlossen. Alles ging nach meinem Kommando, mein neuer Diener erkannte im voraus all meine Wünsche. Da kam mir der Gedanke ihm meine Fiedel zu überlassen und zu sehen was er damit anfangen würde. Wie groß war mein Erstaunen, als ich ihn mit vollendetem Geschick eine Sonate von derart erlesener Schönheit spielen hörte, dass meine kühnsten Erwartungen übertroffen wurden. Ich war verzückt, hingerissen und bezaubert; mir stockte der Atem, und ich erwachte. Dann griff ich zu meiner Violine und versuchte die Klänge nachzuvollziehen. Doch vergebens. Das Stück, das ich daraufhin geschrieben habe, mag das Beste sein, das ich je komponiert habe, doch es bleibt weit hinter dem zurück, was ich im Traum gehört habe.“<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Dornbusch (2005). S.20.

<sup>12</sup> Vgl. Trummer (2011). S.72.

<sup>13</sup> <http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/teufel/musik/klassisch/index.html> Zugriff: 17.11.14.

Der nächste, dem ein Pakt mit dem Teufel nachgesagt wurde, war Niccolò Paganini (1782-1840), italienischer Geiger und Komponist. Dieser wurde durch seine überragende Spieltechnik und Fingerfertigkeit auf der Geige sowie sein mysteriöses Erscheinungsbild zum Inbegriff des „*Teufelsgeigers*“. Geprägt von diversen Krankheiten und seinem ungepflegten Auftreten sprach man ihm eine dämonische Aura zu. Diese verstand Paganini mit diversen Gerüchten, vom Teufelspakt bis hin zum Mord an seiner Geliebten, noch zu verstärken.<sup>14</sup> Bei Trummer ist dazu folgendes nachzulesen:

„Paganini verstand sich bestens darauf, das Dämonische und Unheimliche, das ihn in Form von Gerüchten umgab, zu kultivieren und zu seinen Gunsten einzusetzen. Indem er zum Beispiel nachts auf Friedhöfen für die Toten spielte, ist dies sicher nicht nur als Folge seines Krankheitsbildes zu verstehen, sondern auch als Marketingkniff, der die Faszination der Zuhörer für seine Musik zusätzlich steigern sollte. Die zahlreichen Gerüchte und Anekdoten, die Paganini umgaben [...] zeigen, wie das Diabolische so erstmals als Verkaufsargument ausgespielt wird. Die Faszination des Bösen gewinnt in Verbindung mit dem Virtuositum des 19. Jahrhunderts erstmals jene Wirkmächtigkeit, die auch zu den elementarsten Gründen für die Popularität quasi-religiöser teuflischer Symbolik in der Rockmusik des 20. und 21. Jahrhunderts zählt.“<sup>15</sup>

Im frühen 20. Jahrhundert verkörperte der Bluesmusiker Robert Johnson (1922-1938) den Typus des dämonischen Genius.<sup>16</sup> Die Legende besagt, Johnson hätte dem Teufel seine Seele an einer Wegkreuzung im Mississippi-Delta verkauft. Der Teufel dürfte seinen Teil des Pakts eingehalten haben und Johnson mit einer großen musikalischen Kunstfertigkeit belohnt haben. Es entstanden Songs mit den viel versprechenden Titeln wie „*Crossroads*“ oder „*Me and the Devil Blues*“.<sup>17</sup> Wie Paganini verstand es auch Johnson, die Gerüchte rund um seine Person zu nutzen.

„Johnsons musikalisches Vermächtnis geriet in Vergessenheit, bis seine Musik in den 60er Jahren auf LP wiederveröffentlicht wurde und ein neues, begeistertes Publikum unter den Bluesrock-Musikern jener Zeit fand. Von den dämonischen Liedern des

---

<sup>14</sup> Vgl. Trummer (2011). S.73-74.

<sup>15</sup> Ebd. S.74.

<sup>16</sup> Vgl. Ebd. S.81.

<sup>17</sup> Vgl. Moynihan, Michael; Soderlind, Didrik: *Lords of Chaos: Satanischer Metal. Der blutige Aufstieg aus dem Underground*. 10.Aufl. Index Verlag, Zeltlingen-Rachtig 2002. S.20.

Delta-Blues führt eine direkte Verbindung zur heutigen Welt des satanischen Rock'n'Roll.“<sup>18</sup>

So berufen sich auch die *Rolling Stones* in den 1960er Jahren auf Robert Johnsons infernalisches Delta-Blues. Eine Zeit lang nahmen die *Rolling Stones* diese diabolische Inspiration ernst und pflegten eine Art satanisches Image, welches sie durch das Tragen von Teufelsmasken und Zauberhüten auf Pressefotos unterstützten. Es entstanden Alben wie „*Their Satanic Majesties Request*“ aus dem Jahr 1967 oder „*Let it Bleed*“ von 1969. Auch ihr Welthit „*Sympathy for the Devil*“ entstand zu dieser Zeit und wurde auf dem Album „*Beggars Banquet*“ im Jahr 1968 veröffentlicht.<sup>19</sup>

Kurz gesagt: Diese teuflisch-dämonische Aura, mit der sich Giuseppe Tartini, Niccolò Paganini und auch Robert Johnson umgaben, zieht sich durch die gesamte Geschichte der Rockmusik. Zum einen werden auf der Bühne und auf Plattencovers okkulte Symboliken und Zeichen verwendet, zum anderen wird diese Thematik auch textlich und in Interviewaussagen verwertet. Aufgrund des großen Marktes sehen sich viele Künstler gezwungen, sich durch solch mythische Images aus kommerziellen Gründen zu übertreffen.<sup>20</sup> So kann man laut Trummer davon ausgehen, dass es sich bei „*Sympathy for the Devil*“ von den *Rolling Stones* um eine kluge Marketingstrategie handelte, um einen Verkaufsschlager zu landen.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.20.

<sup>19</sup> Vgl. Ebd. S20-21.

<sup>20</sup> Vgl. Hopfgartner, Herbert: *Psychedelic Rock. Drogenkult und Spiritualität in der psychedelischen Rockmusik und ihre musikpädagogische Reflexion*. Peter Lang, Frankfurt am Main 2003, S.197.

<sup>21</sup> Vgl. Trummer (2011). S.16.

### 3. BLACK METAL IN NORWEGEN

Inspiziert durch die vorher genannten Bands wie *Venom*, *Bathory*, *Celtic Frost* und *Mercyful Fate*, sowie deren Stilmittel, entwickelte sich Mitte der 1980er Jahre in Norwegens Hauptstadt Oslo eine musikalische Szene, die in den darauf folgenden Jahren durch zahlreiche Verbrechen, Anschläge und Morde für Schlagzeilen gesorgt hat. Die Mitglieder jener Szene machten den sogenannten *Black Metal* weit über die Grenzen Norwegens berühmt und das Genre wurde zu einem der verkaufsstärksten im Bereich des *Heavy Metals*.<sup>22</sup> Zu berücksichtigen ist dabei die Tatsache, dass Black Metal nicht nur im Bereich der musikalischen Szene bekannt war, sondern bald wegen seiner außermusikalischen, teils kriminellen Aktivitäten in der gesamten Gesellschaft für Aufsehen sorgte.

#### 3.1. *Mayhem* und der „Prinz des Todes“

Den Mittelpunkt dieser Szene stellte ein gewisser Øystein Aarseth, besser bekannt unter dem Pseudonym *Euronymous*, dar. Dieser Name stammt aus dem griechischen und heißt soviel wie „Prinz des Todes“.<sup>23</sup> *Euronymous* gründete 1984 als 16-Jähriger mit seinen beiden Mitstreitern *Necrobutcher* (bürgerlich Jorn Stubberud) und *Manheim* (bürgerlich Kjetil Manheim) die Band *Mayhem*. Anfangs orientierten sie sich noch am Auftreten und Sound ihrer Vorbilder *Venom*, *Bathory*, *Mercyful Fate* und *Celtic Frost*.

„Das wichtigste Bindeglied zwischen der ersten Generation von *Black-Metal*-Bands wie *VENOM*, *BATHORY* oder *CELTIC FROST* zu dieser neuen, primär von norwegischen und schwedischen Jugendlichen getragenen Szene stellt dabei die Band *MAYHEM* aus der Nähe von Oslo dar.“<sup>24</sup>

*Mayhem* spielte zu dieser Zeit selten live und auch Aufnahmen ließen auf sich warten. Das erste Album von *Mayhem* wurde erst 1987 unter dem Titel „*Deathcrush*“ veröffentlicht. *Euronymous* war damit beschäftigt ein dunkles, geheimnisvolles Image

---

<sup>22</sup> Vgl. Trummer (2011). S.254.

<sup>23</sup> Vgl. Moynihan, Soderlind (2002). S.65.

<sup>24</sup> Trummer (2011). S.248.

rund um seine Band aufzubauen. Ziel war es, etwas völlig Neues, noch nie Dagewesenes zu erschaffen und zu produzieren. So sagt *Manheim* dazu:

„We wanted to shock, and we wanted to be world famous. We established a band, which first and foremost was a concept. We sent snail mail around, telling the world about what we were going to do, about *Mayhem*, without having produced a single song. During this period we didn't want to be taken pictures of. Nobody was to know who we were. Before we released our first demo, we were world famous in the underground movement, and people were waiting for our demo.“<sup>25</sup>

Zu dieser Zeit strebte die Band immer mehr und mehr ein böses, satanisches und zerstörerisches Image an. *Euronymous* legte viel Wert auf eine Mythen- und Legendenbildung rund um seine Band *Mayhem*. Durch düstere, okkulte Bühnenshows und theatralische Live-Auftritte versuchte man diese zu untermalen. Er entdeckte das „*Corpsepaint*“ als Stilmittel, welches sich zum fixen Bestandteil für Fotos und Konzerte etablierte und das später zu einem wesentlichen Erkennungsmerkmal des norwegischen *Black Metal* wurde. Bei ihren Live-Performances legte die Band viel Wert auf Emotionen und Rituale. Leder, Nieten, Patronengurte, schwarze Kleidung, Tierkadaver, gepfälte Schweinsköpfe, Tierblut, Pentagramme und umgedrehte Kreuze gehörten zum fixen Inventar der Bühnenshows.

Bis Ende der 1980er Jahre schaffte es *Euronymous*, dass seine Band in einer kleinen Szene Kultstatus erreicht hatte, doch erst der Einstieg des schwedischen Sängers *Dead* (bürgerlich Per 'Pelle' Yngve Ohlin), sollte *Mayhem* über diese kleine Szene hinaus legendär machen.

*Dead* war fasziniert von der Dunkelheit und vom Tod. *Necrobutcher*, der Bassist von *Mayhem*, bezieht das auf ein Nahtoderlebnis, dass *Dead* in seiner Kindheit hatte. In einem Interview meint er dazu:

„At age ten he had a near-death experience. His spleen ruptured, and he was rushed to the hospital. He was clinically dead for a while. Then he saw lights and tunnels, and he was very fascinated by this. He read all he could about people who had

---

<sup>25</sup> Once upon a time in Norway. The story of Mayhem and the rise of Norwegian Black Metal (Regie: Pal Aasdal, Martin Ledang, Norwegen 2007).

experienced the same thing. He used it, since he was a vocalist. He used this as an image and called himself 'Dead'.<sup>26</sup>

*Dead* war für seine selbstzerstörerischen Bühnenshows und seine suizidalen Neigungen bekannt. Bei einem „berühmt-berüchtigten“ Auftritt im Jahr 1990 bewarf er das Publikum mit blutigen Schweinsköpfen und fügte sich danach mit einer abgebrochenen Flasche so schwere Schnittverletzungen zu, dass er fast verblutete. *Dead* äußert sich folgendermaßen dazu:

„Ich beobachte sehr genau, wie die Leute reagieren, wenn mein Blut überall an mir herunter fließt.“<sup>27</sup>

Allerdings sollte an dieser Stelle kurz erwähnt werden, dass das auch schon andere Bühnenfiguren vor *Dead* gemacht haben:

„Das Motiv der Selbstverletzung tritt auch in anderen Szenen auf. Aber während der *Punk* mit der Selbstzerstörung auch eine Ablehnung des gesunden und durch Arbeit verwertbaren Körpers zum Ausdruck bringen will und gesellschaftliche Gewalt auf den eigenen Körper überträgt, wird im *Black Metal* mit der Selbstverstümmelung eine diffuse Todessehnsucht zum Ausdruck gebracht, die in den Kontext der Lebensverneinung, des Bösen und des Nihilistisch-Destruktiven gesetzt wird.“<sup>28</sup>

In Bezug auf Selbstverletzung und (Proto-) Punk ließe sich ein historischer Bogen zu Iggy Pop, dem Frontmann der Band *The Stooges*, spannen, die sich Ende der 1960er Jahre begründeten und von Anfang an durch ihre transgressiven – d.h. grenzüberschreitenden – Aufführungen auffielen. Iggy Pop nahm in seinen ekstatischen Performances weder Rücksicht auf sich selbst noch auf die Zuschauer, und es gab zahlreiche Verletzungen auf beiden Seiten zu verzeichnen. Er gilt allgemein zudem als jener, der das *Stagediving* – das Springen von der Bühne in den Publikumsbereich – erfunden hatte. Mike Evans schreibt darüber:

„Iggys Bühnenauftritte waren von Abscheulichkeit nicht zu überbieten. Er erbrach sich auf der Bühne, trampelte dem Publikum in der ersten Reihe auf die Hände und

---

<sup>26</sup> Once upon a time in Norway. (2007).

<sup>27</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.81.

<sup>28</sup> Dornbusch (2005). S.140.

verletzte sich mit zerbrochenen Bierflaschen - eine Orgie der Gewalt, [...] und all dies mitten in der Zeit von Love, Peace and Flower Power!"<sup>29</sup>

Diese grenzüberschreitenden Bühnenshows waren in den 1980er und 1990er bei den norwegischen *Black Metal* Bands nicht in diesem Ausmaß vorhanden. *Dead* schminkte sein Gesicht leichenähnlich, vergrub sein Bühnenoutfit Tage vor dem Konzert unter der Erde und trug Plastikbeutel mit toten Tieren bei sich, um bei Bedarf den Geruch des Todes wahrzunehmen und daraus die nötige Inspiration für seine Bühnenshow zu bekommen. Das Publikum blieb allerdings unverletzt. *Necrobutcher* dazu:

„Before the gig, Pelle [Per Yngve Ohlin] buried down his costumes in the forest so that they begin to rot and smell bad. He also saved a dead crow in a bag that he plans to inspire in before he goes on stage, to really conjure up the feeling of death. He was crazy fixated on death. That was all he ever talked and wrote about. It was all about dying. He had his issues, but it was good for the band. It was an image. It fit the type of music we were playing.“<sup>30</sup>

Am 8. April 1991 beschloss *Dead* mittels Freitod aus dem Leben zu scheiden. Im gemeinsamen Bandhaus von *Mayhem*, in der Nähe von Oslo, schnitt sich der damals 22-Jährige mit einem Messer die Pulsadern auf und schoss sich anschließend mit einem Schrotgewehr in den Kopf. *Euronymous* fand den leblosen Körper von *Dead*, doch anstatt die Polizei zu verständigen, besorgte er sich eine Kamera, um Fotos von seinem toten Bandkollegen zu schießen. Viele Mythen und Gerüchte entstanden rund um *Deads* Tod, so soll *Euronymous*, der Legende zufolge, Teile des Gehirns und der Schädeldecke aufgesammelt haben, um Schmuckstücke und Souvenirs daraus anzufertigen. Er soll auch einige Fundstücke gekocht und danach gegessen haben. *Hellhammer* (bürgerlich Jan Axel Blomberg), der Schlagzeuger von *Mayhem*, äußert sich in einem Interview auf einer Gedenkseite, die für *Dead* im Internet eingerichtet worden ist, wie folgt:

„*Euronymous* took pieces of the brain and made a stew. He put in ham, frozen vegetables and paprika. He had always said he wanted to eat flesh, so he figured this

---

<sup>29</sup> Evans, Mike: New York City Rock. Underground und Hype von 1950 bis heute. Ventil Verlag, Mainz 2003. S.115.

<sup>30</sup> Once upon a time in Norway. (2007).

was an easy way.”<sup>31</sup>

Egal ob diese Geschichten wahr sind oder nicht: Sie verhalfen der Band zweifellos ihr böses, satanisches Image weiter auszubauen.<sup>32</sup> *Euronymous* benutzte den Selbstmord *Deads* zur Imagepflege und für Promotionszwecke. Die geschickte mediale Ausschlichtung dieses Vorfalls sollte den Mythos und das „böse“ Image rund um seine Band *Mayhem* weiter steigern. *Euronymous* sagt zum Tod von *Dead*:

„Als sich *Dead* das Gehirn raus knallte, war das eine seiner besten Promotion Aktionen überhaupt.”<sup>33</sup>

*Deads* Freitod löste in der Szene weder große Überraschung noch Mitgefühl aus. *Blasphemer* (bürgerlich Rune Eriksen), ab 1995 Gitarrist bei *Mayhem*, sagt etwa: „He spoke so much about death and killing himself that it wasn't that surprising.”<sup>34</sup> Auch *Hellhammer* meint dazu wenig überrascht: „*Deads* suicide didn't really surprise me. He was a strange guy always talking about death.”<sup>35</sup>

Das Gegenteil von Trauer und Pietät war der Fall. Eines der Bilder, das *Euronymous* geschossen hatte, zierte einige Jahre später das Cover des inoffiziellen Live Albums „*The Dawn Of The Black Hearts - Live in Sarpsborg*“. Darauf sind eindeutig *Deads* zerschossener Kopf, das ausgetretene Gehirn und sein zusammengesunkener Körper zu erkennen.

---

<sup>31</sup> [http://members.home.nl/adnanderks/words\\_dead.html](http://members.home.nl/adnanderks/words_dead.html) Zugriff: 26.11.2014.

<sup>32</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.138.

<sup>33</sup> Ebd. S.138.

<sup>34</sup> [http://members.home.nl/adnanderks/words\\_dead.html](http://members.home.nl/adnanderks/words_dead.html) Zugriff: 26.11.2014.

<sup>35</sup> Ebd.



Abb.1: Mayhem - „The Dawn Of The Black Hearts“

Auf der Rückseite des Albums wurden folgende Worte von *Euronymous* abgedruckt.

„We have no vocalist anymore! *Dead* killed himself two weeks ago! It was really brutal, first he cut open all his arteries in the wrists and then he had blown off his brains with a shotgun. I found him and it looked fucking grim, the upper half of his head was all over the room, and the lower part of the brain had fallen out of the rest of the head and down on the bed. I of course grabbed my camera immediately and made some photos, we'll use them in the next *Mayhem* LP. I and *Hellhammer* were so lucky that we found two big pieces of his skull and we have hung on necklaces as a memory. *Dead* killed himself because he lived only for the true old black metal scene and lifestyle. It means black clothes, spikes, crosses and so on [...]“<sup>36</sup>

Weiters tauchten Gerüchte auf, dass *Euronymous Dead* getötet haben könnte. *Faust* (bürgerlich Bard Eithun), der Schlagzeuger der norwegischen *Black Metal* Band *Emperor*, gab in einem Interview an, dass *Euronymous* über diese Gerüchte Bescheid wusste. Er wollte die Leute in dem Glauben lassen, dass er es getan haben könnte, um noch mehr dunkle Mythen und Geschichten rund um *Mayhem* aufzubauen.<sup>37</sup> Solche und ähnliche Aktionen trugen dazu bei, dass der Band *Mayhem* ein Image des authentisch Bösen zugeschrieben wurde.

<sup>36</sup> Abgedruckt auf der „Dawn of the Black Hearts: Live in Sarpsborg bootleg CD“. Der Brief ist wie folgt unterzeichnet: „Euronymous, April 1991, Two weeks after Dead's suicide.“

<sup>37</sup> Vgl. Moynihan, Soderlind (2002). S.75.

Moynihan und Soderlind beschreiben zu diesem Zeitpunkt den norwegischen *Black Metal* folgendermaßen:

„Der norwegische *Black Metal* hat seine Seele gefunden. Er gefiel sich darin, mit ein paar abgetrennten Köpfen, Selbstverstümmelung und gegen alles lebensbejahende oder gute aufzutreten.“<sup>38</sup>

### 3.2. Der „unechte“ *Death Metal*

An dieser Stelle folgt ein kurzer, aber notwendiger Exkurs über die Entwicklung des sich hauptsächlich Mitte der 1980er Jahre in Florida entwickelten *Death Metal*. Dieser Exkurs ist wichtig, um die Entstehungsgeschichte des *Black Metal* in Norwegen und vor allem die zukünftigen Ansichten von *Euronymous* zu verstehen.

Die Stilrichtung *Death Metal* vermischt extreme Sounds mit Texten, die sich rund um das Thema Tod drehen. Hauptsächlich erzählen sie Geschichten über Krieg, Folter, Krankheiten und Horror. Der *Death Metal* übte zu dieser Zeit noch eine große Faszination auf *Euronymous* aus. Mit zunehmender Kommerzialisierung des Genres fühlte sich *Euronymous* in seinen Ansichten verraten, und er versuchte gegen diese Entwicklung entgegenzuwirken.

„Der unmittelbare Beginn der norwegischen *Black-Metal*-Szene und damit der zweiten Generation des *Black Metal* ist im Zusammenhang mit der Kommerzialisierung des *Death Metal* gegen Ende der 1980er zu betrachten.“<sup>39</sup>

*Death Metal* mit Aushängeschildern wie *Death* (gegründet 1983), *Morbid Angel* (gegründet 1984), *Obituary* (gegründet 1984) und *Deicide* (1987 unter dem Namen *Amon* gegründet, Umbenennung zu *Deicide* 1989), wurde zu einem globalen Phänomen mit lukrativen Plattenverträgen bei großen Plattenfirmen, inklusive Welttourneen mit großem Budget. Die finsternen Outfits der Anfangstage wichen bunten Bermudashorts und Baseballcaps. Auch die Covergestaltung, die oftmals in einfachem schwarz-weiß gehalten worden war, wurde immer öfter durch farbenfrohe Zeichnungen ersetzt. *Euronymous* zeigte sich von dieser Entwicklung mehr als enttäuscht. Er fühlte sich in seinen Idealen und zentralen Wertigkeiten verraten. Auch

---

<sup>38</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.81.

<sup>39</sup> Trummer (2011). S.249.

textlich veränderte sich das Genre und soziale Missstände wurden thematisch aufgegriffen. Er warf den *Death Metal* Bands Humanismus und Sozialkritik vor, obwohl es um die dunklen, bösen Seiten der Welt gehen sollte.<sup>40</sup> Im zweiten Teil des Briefes „Two weeks after *Dead's* suicide“ nimmt *Euronymous* Stellung zu dieser Entwicklung.

„[...] today there are only children in jogging swit and skateboards and hardcore moral ideals, they try to look as normal as possible. This has nothing to do with black, this stupid people must fear *black metal!* [...] We must take this scene to what it was in the past! *Dead* died for this cause and now I have declared war!! I'm angry, but at the same time I have to admit that it was interesting to be able to examine a human brain in rigor mortis. Death to false *black metal* or *death metal!* Also to the trendy hardcore people... aarrgghh!“<sup>41</sup>

*Euronymous* und sein Gefolge orientierten sich wieder vermehrt an den Urvätern wie *Venom* und *Bathory*, deren „[...] augenzwinkernden Texte über Teufelsanbetung und Mord und Totschlag man nun todernst nahm, um sich von den 'Öko-' oder 'Greenpeace *Death Metal* Bands' abzugrenzen.“<sup>42</sup>

Wie vorher schon erwähnt, benützte *Euronymous* den Selbstmord von *Dead* für Image- und Promotionszwecke, und gab dem in seinen Augen unechten *Death Metal* die Schuld für dessen Suizid. *Maniac* (bürgerlich Sven Erik Kristiansen), über die Jahre immer wieder Sänger bei *Mayhem*, widerspricht dem Ganzen und sagt:

„In some ways *Euronymous* used the suicide to promote *Mayhem*. He said that *Dead* killed himself because death metal becoming a trend, but that's totally not true. He killed himself simply because he wanted to kill himself.“<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Trummer (2011). S.249-250.

<sup>41</sup> Abgedruckt auf der „Dawn of the Black Hearts: Live in Sarpsborg bootleg CD“. Der Brief ist wie folgt unterzeichnet: „Euronymous, April 1991, Two weeks after *Dead's* suicide.“

<sup>42</sup> Trummer (2011). S.249.

<sup>43</sup> [http://members.home.nl/adnanderks/words\\_dead.html](http://members.home.nl/adnanderks/words_dead.html) Zugriff: 26.11.2014.

### 3.3. Hölle, Totenstille und der *Schwarze Zirkel*

Aufgrund dieser Entwicklungen gründete *Euronymous* in den späten 1980er Jahren sein eigenes Plattenlabel *Deathlike Silence Productions (DSP)*. *DSP* wurde sozusagen zur Plattform des norwegischen *Black Metal*. Er legte dabei viel Wert auf raue und simple Produktionen und eine bewusst primitiv konzipierte Musik. Den Bands der ersten Stunde ging es nicht darum, eine musikalisch schöne Platte zu produzieren oder die eigenen spieltechnischen Fähigkeiten zu zeigen, sondern darum die Musik als Stilmittel zu nutzen, um eigene Vorstellungen und Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Diese mehr oder weniger „authentische“ Einstellung sollte sich von der, der als „unecht“ empfundenen *Death Metal* Bands, unterscheiden.<sup>44</sup> Diese *Black Metal* Bands ordneten ihr Schaffen nicht musikalisch-ästhetischen Standpunkten unter, sondern verstanden dieses mehr als Kommunikationsmedium für ihre negativen Weltansichten. Das Christentum als Angriffsfläche schien den Protagonisten, insbesondere wegen der starken christlichen Tradition in Norwegen, als potente Rebellion: Sie wollten die Kultur um sich herum an ihren verwundbarsten Punkten angreifen.

Zu den extremsten und wichtigsten Vertretern der norwegischen *Black Metal* Szene gehörten neben *Mayhem* Bands wie *Darkthrone* (gegründet 1986), *Burzum* (gegründet 1991), *Emperor* (gegründet 1991), *Immortal* (gegründet 1990) und *Gorgoroth* (gegründet 1992). Allesamt beriefen sich auf diesen rohen Sound, diese philosophische Einstellung und die dazugehörige Ästhetik. *Mayhem* und *Darkthrone* veröffentlichten zwar schon vorher Alben, doch das 1992 erschienene Album „*A Blaze in the Northern Sky*“ von *Darkthrone* ist als erstes „wahres“ *Black Metal* Album der norwegischen Szene anzusehen.

„Am Beispiel von *Darkthrone*s zweitem Album '*A Blaze in the Northern Sky*' seien die prägenden transgressiven Elemente des *Black Metal* kurz skizziert. Die Musik von *Darkthrone* bestimmen keifender Gesang, einfacher Rhythmus, rudimentäre bis nicht vorhandene Melodie, kalte und düstere Klangfarbe, dissonante Struktur bei nur gering

---

<sup>44</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.29.

variierender Dynamik und kaum bis unverständliche Texte.“<sup>45</sup>

Diese Veröffentlichung hatte einen maßgeblichen Einfluss auf die weitere Entwicklung des Genres *Black Metal*. Es stellt den Grundstein in Produktion, Sound und Covergestaltung dar. Auf Covergestaltung und Ästhetik wird in einem späteren Kapitel näher eingegangen.

Zu dieser Zeit trat auch Varg (norwegisch Wolf) Vikernes mit seinem Ein-Mann Projekt *Burzum* (norwegisch Dunkelheit) in Erscheinung. Euronymous war von der Rauheit und Intensität von *Burzum* so begeistert, dass er ihn sofort für sein Label DSP unter Vertrag nahm und 1992 sein erstes Album, unter dem selben Namen, „*Burzum*“ veröffentlichte.

Vikernes spricht in einem Interview in dem Dokumentarfilm „*Until the light takes us*“ über Sound und Produktion und dessen Beweggründe. Das Album „*Burzum*“ sollte „A rebellion against these good productions“<sup>46</sup> sein. Vikernes wollte schlechten Sound produzieren, er arbeitete mit billigem Equipment und benutzte Headsets als Mikrophone. Er betont in diesem Interview immer wieder wie wichtig es war, mit den „worst things“ zu arbeiten.<sup>47</sup> Vikernes, Euronymous und Co. wollten den gängigen Trends entgegenwirken: gefallen sollte es aus damaliger Sicht nur Auserwählten. Auch King (bürgerlich Tom Cato Visnes), Bassist von *Gorgoroth*, äußert sich zum Thema Sound und Aufnahmetechnik:

„It's coming from the 80's, when *Death Metal* become more technical and more better produced in the States. In Norway we went the other way. We having poorer productions and focusing more on atmosphere.“<sup>48</sup>

Euronymous forderte Ernsthaftigkeit von seinen Bands und seinen Mitstreitern. Diese bemühte Ernsthaftigkeit der Bands spiegelte sich auch im Firmenslogan von DSP wider: „No core, no mosh, no trend, no fun“, welcher auf allen DSP Veröffentlichungen abgedruckt wurde. *Black Metal* sollte nicht tanzbar sein, zu

---

<sup>45</sup> Wagenknecht, Andreas: Pornografie und Gewalt im Black Metal? Inszenierungen zwischen Provokation und Anderswelt. In: Schuegraf, Martins; Tilmann, Angela (Hg.) Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis. UVK Verlagsgesellschaft, München 2012. S.137.

<sup>46</sup> *Until the light take us*. (Regie: Aaron Aites, Audrey Ewell, USA 2008).

<sup>47</sup> Ebd.

<sup>48</sup> *Black Metal: A Documentary*. (Regie: Bill Zebub, USA 2007).

keinem herkömmlichen Trend oder sogar kommerziell ausgeschlachtet werden, aber allen voran sollte das Genre keinen Spaß machen, und nichts zum Lachen sein.<sup>49</sup>

„Der nordische *Black Metal* war gleichzusetzen mit einer Weltanschauung – und seine Gründer gelobten sich, ihn niemals zum Objekt geschäftlich motivierter Ausbeutung verkommen zu lassen.“<sup>50</sup>

Ebenfalls zu dieser Zeit eröffnete *Euronymous* in Oslo einen Plattenladen mit dem viel versprechendem Namen „*Helvete*“ (norwegisch Hölle). Dieser Ort sollte zum zentralen Treffpunkt der sich stark entwickelnden norwegischen *Black Metal* Szene werden.

„Die Eröffnung des *Helvete*-Plattenladens fand einige Monate nach *Deads* Selbstmord statt. Hier wurde die gesamte norwegische *Black Metal* Szene erschaffen. *Euronymous* hatte einen enormen Einfluss auf die jungen Kunden seines Ladens. [...] Die ganze norwegische Szene baut auf *Euronymous* und seinem Vermächtnis auf. Er überzeugte sie davon, was richtig und was falsch war. Er sagte immer, was er dachte und folgte seinen eigenen Instinkten zum wahren Kern des *Black Metal*, mit Killernieten und *Corpsepaint*, voller Todesverehrung und Extremismus.“<sup>51</sup>

*Euronymous* stellte den zentralen Fokus dar, der seine Ansichten angesichts einer wachsenden Anhängerschaft immer radikaler und extremer formulierte. Aus diesem Dunstkreis heraus entwickelte sich der sogenannte *Schwarze Zirkel*.<sup>52</sup> Manuel Trummer meint dazu, dass der enorme Einfluss von *Euronymous*, auch mit dem jugendlichen Alter seiner Mitstreiter – welche zu dieser Zeit zwischen 13 und 18 Jahre alt waren – zu tun hatte.<sup>53</sup> *Faust* antwortet in einem Interview auf die Frage, was sich denn hinter dem *Schwarzen Zirkel* verbirgt, ganz unspektakulär: „[...] hierbei handelt es sich nur um einen Namen, der für die Leute erfunden wurde, die sich damals im Laden aufhielten.“<sup>54</sup> Tatsächlich vertraten die Leute aus dem Umfeld

---

<sup>49</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.29.

<sup>50</sup> Wehrl, Reto: *Verteufelter Heavy Metal. Skandale und Zensur in der neueren Musikgeschichte*. Telos Verlag, Münster 2012. S.211.

<sup>51</sup> Interview mit Metalion. In: Moynihan, Soderlind (2002). S.57.

<sup>52</sup> auch *Black-Metal-Zirkel*, *Inner Circle* oder auf norw. *Svarte Zirkel* genannt.

<sup>53</sup> Vgl. Trummer (2011). S.250.

<sup>54</sup> Vgl. Moynihan, Soderlind (2002). S.86.

des *Schwarzen Zirkels* immer radikalere Ansichten, welche sie auch in Interviewaussagen bekanntgaben.<sup>55</sup> Dazu Trummer:

„Zentrale Gemeinsamkeit der in Interviews getroffenen Aussagen war es, zu schockieren und zu provozieren, wobei die Musiker stets darauf beharrten, alles Gesagte todernst zu meinen. [...] Das Ziel bestand in der Glorifizierung alles zerstörerischen Bösen.“<sup>56</sup>

*Euronymous* war sich seiner machtvollen Stellung bewusst. Im Laufe der Zeit erklärte er den Kampf gegen das Christentum als sein Hauptziel und dem des *Schwarzen Zirkels*. Durch den Aufbau des sinistren, bösen Images rund um seine Person, seiner Band, seinem Label und dem Plattenladen, hatte er das Gefühl, den Worten Taten folgen lassen zu müssen, um nicht an Glaubwürdigkeit zu verlieren. Denn schließlich war es Teil seines Plans, das „Böse“ unter die Leute zu bringen.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.32.

<sup>56</sup> Trummer (2011). S.251-252.

<sup>57</sup> Vgl. Moynihan, Soderlind (2002). S.80.

## 4. Die Anschläge und die Medien

Diese Kapitel behandelt die Verbrechen, die von der norwegischen *Black Metal* Szene begangen wurden, die darauffolgende mediale Ausschlichtung, sowie die Reaktionen und Aktionen der Akteure.

### 4.1. Die ersten Verbrechen und Kirchenbrandstiftungen

„Was bislang lediglich eine extreme Form der Provokation in der Manier *Venoms* darzustellen schien, erhielt um 1991/1992 eine völlig neue Dimension.“<sup>58</sup>

Unter dem Motto „Die alten Bands haben nur darüber gesungen - wir tun es!“<sup>59</sup>, wurden die ersten kleineren Verbrechen, wie etwa Friedhofs- und Grabschändungen, im Namen des *Schwarzen Zirkels* begangen. Durch immer extremere und menschenverachtendere Interviewaussagen der Protagonisten der Szene, versuchten sie auf sich aufmerksam zu machen, sich gegenseitig zu übertrumpfen und zu neuen Taten anzustiften.

„Damals in den Jahren 91 und 92 waren alle Personen im sogenannten *Black-Metal-Zirkel* - oder wie man ihn auch immer bezeichnen möchte - ziemlich jung, deswegen waren alle sehr beeinflussbar. [...] Jeder hatte extreme Ideen und jeder wollte immer noch extremer und extremer sein und alle haben sich gegenseitig beeinflusst.“<sup>60</sup>

*Varg Vikernes* tätigte am 6. Juni 1992 den entscheidenden Schritt im selbstauferlegten Kampf gegen das Christentum. Er zündete die im 12. Jahrhundert errichtete Stabkirche *Fantoft* in der Nähe von Bergen an, welche in Folge bis auf die Grundmauern niederbrannte. Im darauf folgenden halben Jahr standen weitere acht Kirchen in Flammen. Der *Schwarze Zirkel* war zu dieser Zeit schon zu einer Art Mythos geworden, und es kursierten Gerüchte über Gewalttaten und Verbrechen, die von norwegischen *Black Metal* Bands und dem *Schwarzen Zirkel* ausgingen.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Trummer (2011). S.253.

<sup>59</sup> Fromm, Rainer: Genese der Black Metal-Subkultur und des Neosatanismus in der Rockmusik. In: BPjM (Hg.). BPjM-Aktuell 4/2003, Bonn 2003. S.9.

<sup>60</sup> Dornbusch (2005). S.32.

<sup>61</sup> Vgl. Ebd. S.32.

1993 veröffentlichte *Euronymous* ein neues Album von *Burzum* mit dem Titel „Aske“ (norwegisch Asche), dessen Cover ein Bild der abgebrannten *Fantoft* Kirche zeigt.



Abb.2: *Burzum* - „Aske“

Als besonderen Werbegag wurde den ersten 1000 Exemplaren ein Feuerzeug mit demselbigen Motiv beigelegt.<sup>62</sup> Zusätzlich tauchten Flyer und T-Shirts mit dem Aufdruck „*Burzum Tour 92 - Coming soon to a church near you*“ auf. Die Vorderseite des T-Shirts zeigt *Varg Vikernes* mit zwei Messern in der Hand. Auf der Rückseite stehen die Daten der acht Kirchen, die zwischen 6. Juni 1992 und 25. Dezember 1992 in Norwegen abbrannten. Ebenso befindet sich die norwegische Landkarte auf der Rückseite, wo mittels Kreuzen die Standorte der jeweiligen Kirchen eingezeichnet wurden.

„Auf diese Weise gelang es, die Brandstiftungen zu einer werbewirksamen Inszenierung und Vermarktung der norwegischen *Black-Metal-Szene* zu machen.“<sup>63</sup>

In der darauf folgenden Zeit entwickelte sich ein erbitterter Machtkampf zwischen *Euronymous* und *Vikernes* um die Vormachtstellung innerhalb des *Schwarzen Zirkels*. Denn obwohl sich *Euronymous* gern im Glanz seiner Mitstreiter sonnte und in Interviews extreme, destruktive Aussagen tätigte, ging es ihm eher um theatralisch

<sup>62</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.33.

<sup>63</sup> Funk-Hennings. In: Faulstich (2008). S.147.

überzogene Imagepflege, als um die reale Ausübung von Kapitalverbrechen. Ganz im Gegenteil zu *Vikernes*.

In einem Interview in dem Dokumentarfilm „*Until the light takes us*“ erzählt *Vikernes*, dass es *Euronymous* nur um das Image ging. Er wollte zwar extrem auf Leute wirken, war aber in Wirklichkeit gar nicht „extrem“. Es sollte der Anschein vermittelt werden, dass *Euronymous* alle Fäden in der Hand hält und er so etwas wie der Pate seiner selbst ernannten „*Black Metal Mafia*“ war.<sup>64</sup>

## 4.2. Die Morde - Aus dem Spiel wird blutiger Ernst

Am 10. August 1993 wurde *Euronymous* in seiner Wohnung in Oslo von *Vikernes* durch zahlreiche Messerstiche ermordet. Die genauen Motive sind unklar, es kursierten Gerüchte über *Euronymous* politische Gesinnung, sexuelle Vorlieben – wie homosexuelle Praktiken –, sowie Geldschulden, die er bei *Vikernes* hatte.<sup>65</sup> In einem Brief aus dem Jahr 2004, welcher auf der *Burzum* Homepage veröffentlicht ist, erklärt *Vikernes*, er habe aus Notwehr gehandelt, da *Euronymous* Pläne geschmiedet hätte, ihn umzubringen. In diesem Brief schreibt er auch über die entscheidenden Messerstiche, die schließlich zum Tod von *Euronymous* führten.

„I finished him off by thrusting the knife through his skull, through his forehead, and he died instantaneously.“<sup>66</sup>

Auch in der Dokumentation „*Until the light takes us*“ spricht er ganz ruhig und unverblümt über die Geschehnisse, auch zum Beispiel wie schwer es war, das Messer aus *Euronymous* Kopf zu ziehen.<sup>67</sup>

Im Zuge der Ermittlungen kam es zu zahlreichen Verhaftungen innerhalb des *Schwarzen Zirkels*, und die meisten Täter, die hinter den Kirchenbrandstiftungen, Grabschändungen und anderen Gewaltverbrechen standen, wurden verurteilt. So auch *Faust*, der ziemlich genau ein Jahr zuvor, am 21. August 1992, in Lillehammer einen Homosexuellen ebenfalls durch zahlreiche Messerstiche ermordet hatte. Die

<sup>64</sup> Vgl. *Until the light take us*. (2008).

<sup>65</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.33.

<sup>66</sup> [http://www.burzum.org/eng/library/a\\_burzum\\_story02.shtml](http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml) Zugriff: 10.11.2014

<sup>67</sup> Vgl. *Until the light take us*. (2008).

Polizei tappte zunächst im Dunklen, doch durch die Verhöre innerhalb der *Black Metal* Szene wurden sie auf ihn aufmerksam. Schließlich wurde *Faust* zu 14 Jahren und *Vikernes* zu 21 Jahren Gefängnisstrafe verurteilt. Neben *Faust* wurden noch zwei Mitglieder von *Emperor* verhaftet und verurteilt, ebenso Mitglieder der Bands *Gorgoroth*, *Mayhem* und *Immortal*. Im Zuge einer Hausdurchsuchung bei *Vikernes* fand die Polizei massenweise Munition und einige Kilogramm Sprengstoff.<sup>68</sup>

„Das 'Böse' blieb nicht mehr Provokation, sondern wurde brutal in die Realität umgesetzt.“<sup>69</sup>

Die Verhaftungen und Verurteilungen wurden von einem großen Medieninteresse begleitet und boten den Vertretern des norwegischen *Black Metal* eine neue Plattform, um ihre Botschaften der Welt mitzuteilen.

*Nocturno Culto* (bürgerlich Ted Skjellum) von *Darkthrone* zum Beispiel, äußert sich in einem Interview aus dem Jahr 1993 wie folgt zu den Geschehnissen:

„Es interessiert mich nicht, was andere Leute tun oder denken. Ich finde es okay, wenn Kirchen abgebrannt werden, weil dadurch die sogenannten Christen verschreckt werden. [...] Es ist auch meiner Meinung in Ordnung, wenn Leute getötet werden, denn es gibt sowieso zu viele Menschen auf diesem Planeten.“<sup>70</sup>

### 4.3. Das Spiel mit den Medien

Ins Rollen brachte das Ganze ein Interview, das *Vikernes* in der norwegischen Tageszeitung „*Bergens Tidende*“ gab, welches am 20. Jänner 1993 unter dem Titel „*Vi tente pa kirkene*“ (deutsch: Wir haben die Feuer entfacht) als Titelgeschichte abgedruckt wurde.

„Der Artikel vermittelt einen Einblick in die Entwicklung der *Black Metal* Szene zu dieser Zeit und zeigt, wie *Vikernes* sein Image in den Medien zu lenken versuchte.“<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.34.

<sup>69</sup> Funk-Hennings. In: Faulstich (2008). S.147.

<sup>70</sup> Dornbusch (2005). S.34-35.

<sup>71</sup> Interview mit Metalion. In: Moynihan, Soderlind (2002). S.115.

In diesem Interview prahlte *Vikernes* damit, dass er wisse, wer hinter den Brandstiftungen steht. Er erzählte dem Journalisten genaue Details über die Herangehensweisen und Beweggründe der einzelnen Kirchenanschläge.<sup>72</sup>

Durch diesen Artikel rückte die *Black Metal* Szene erstmals an die breite norwegische Öffentlichkeit und wurde in weiterer Folge international bekannt.

„*Varg Vikernes* wusste die neue Plattform, die ihm die Massenmedien Skandinaviens boten, geschickt zu nutzen und sich als Staatsfeind Nummer Eins zu inszenieren.“<sup>73</sup>

In zahlreichen Interviews mit diversen Metal- und Boulevardmagazinen trieb er seine Spielchen und präsentierte sich und die norwegische *Black Metal* Szene als „Tod und Teufel“<sup>74</sup> bringende Vereinigung, die sich zum Ziel setzte, die Kräfte des Guten in Norwegen zu entmachten.<sup>75</sup>

Der wichtigste Bericht zu dieser Zeit, der verantwortlich für die internationale Popularisierung und Mythenbildung rund um die norwegische *Black Metal* Szene war, wurde im englischen *Heavy Metal* Magazin *Kerrang!* unter dem Titel „ARSON... DEATH... SATANIC RITUAL... THE UGLY TRUTH ABOUT BLACK METAL“, veröffentlicht.

In diesem Interview, welches *Euronymous* und *Vikernes* zu dieser Zeit noch zusammen und vereint gaben, sprachen sie über Details sowie über ihre Bands *Mayhem* und *Burzum*. Es wird eine Organisation erwähnt, welche für eine Reihe an Verbrechen in Norwegen verantwortlich sein soll. *Euronymous* Plattenladen *Helvete* wird als wirtschaftliche Grundlage für den keimenden Terrorismus genannt und *Burzums* Mini-LP „*Aske*“ wird als Hymne an das Kirchen abfackeln geehrt.<sup>76</sup>

Einen wichtigen Abschnitt des Artikels stellt die Tatsache dar, dass der Interviewer – nachdem sowohl *Euronymous* als auch *Vikernes* die Bands *Venom* und *Bathory* als wichtige Einflüsse und Inspirationsquellen für den norwegischen *Black Metal* angegeben hatten – meinte, der von *Venom* verwendete Satanismus sei reine Spielerei. *Euronymous* meinte darauf ganz polemisch, dass man sich in Norwegen entschied, anders darüber zu denken und aus dem Spiel Ernst zu machen. Weiters behauptete er, dass er von mindestens zehn Todesfällen wisse, bei denen die Musik

---

<sup>72</sup> Vgl. „Wir haben die Feuer entfacht“. In: Moynihan, Soderlind (2002). S.402-404.

<sup>73</sup> Trummer (2011). S.253.

<sup>74</sup> „Wir haben die Feuer entfacht“. In: Moynihan, Soderlind (2002). S.402.

<sup>75</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.115.

<sup>76</sup> Vgl. Ebd. S.117-120.

von *Venom* einen entscheidenden Einfluss gespielt hatte, und er hoffe, dass *Venom* davon erfahren und es schrecklich finden würden, es aber ihr Vermächtnis wäre.<sup>77</sup>

Umrahmt wurde dieser Artikel mit Bildern von *Euronymous* und *Emperor* mit *Corpsepaint* und mittelalterlichen Waffen, sowie dem Bild einer brennenden Kirche. *Vikernes* strahlte vom Titelblatt mit zwei Messern in der Hand, sein Gesicht wurde durch seine schwarzen Haare verdeckt.

Als Reaktion auf diesen Bericht folgten unzählige Artikel in europäischen Szenemagazinen, in denen ein spektakuläres, geheimnisvolles Bild der norwegischen Protagonisten und ihrer Verbrechen gezeichnet wurde. Die Szene explodierte förmlich und viele jugendliche Leser dürften ein faszinierendes Bild von dieser gehabt haben.<sup>78</sup> Mitglieder von *Emperor* äußern sich wie folgt zu diesem Thema:

„Die norwegische *Black-Metal-Szene* ist jetzt berühmt-berüchtigt und so soll es sein. Wir nehmen *Black Metal* und seine Inhalte ernst. *Black Metal* zerstört die Seelen der Menschen und führt sie in die Verdammnis. Wir können jetzt andere manipulieren, sodass sie für uns Aktionen durchführen, was bedeutet, dass wir nicht selbst verhaftet werden [...]. Die Leute können uns kindisch oder dumm nennen, aber sie können nicht sagen, dass wir harmlos sind.“<sup>79</sup>

#### 4.4 Die Reaktionen

Aufgrund dieser Vorkommnisse meldeten sich auch die Vorreiter des sogenannten norwegischen *Black Metal* zu Wort. 1996 bezieht *Cronos*, der Sänger von *Venom*, Stellung zu den Geschehnissen.

„Es gibt einige Leute, die sich selber als Satanisten bezeichnen und aus diesem Grund durch die Gegend laufen und andere Menschen töten. Das sind keine Satanisten - das sind Bekloppte, die man besser in eine geschlossene Anstalt sperren sollte. [...] Wir sind eine so genannte *Black Metal* Band, wir sind Musiker. Wir machen Musik, um zu unterhalten, und wir geben Konzerte. [...] Jemand, der seine Popularität durch Aktionen wie Kirchen abbrennen oder Mord steigern will, der ist ein

---

<sup>77</sup> Vgl. Moynihan, Soderlind (2002). S.119.

<sup>78</sup> Vgl. Trummer (2011). S.254.

<sup>79</sup> Dornbusch (2005). S.34.

Mörder und einfach verrückt.“<sup>80</sup>

Schon 1985, einige Jahre vor den unheilvollen Aktionen in Norwegen, spricht *Cronos* über Satanismus in der Musiklandschaft und äußert sich wie folgt dazu:

„Schau, ich verkündige hier nicht den Satanismus, Okkultismus, die Hexerei oder sonst etwas. Rock 'n' Roll ist im Grunde genommen Entertainment und sonst gar nichts“<sup>81</sup>

Auch *Quorthon* (bürgerlich Thomas Forsberg), der Sänger von *Bathory*, will mit den außermusikalischen Aktionen der norwegischen Szene nichts zu tun haben.

„Die behaupten, meine Texte hätten sie zu solchen Taten inspiriert. [...] Ich habe mir meine Texte noch einmal angesehen, und da steht nichts darüber drin, dass man jemanden wegen seiner sexuellen Vorlieben aufschlitzen sollte.“<sup>82</sup>

Durch solche Aussagen stellen die Protagonisten der „ersten Stunde“ klar, dass sie mit der Ausübung von Gewalt, und im weiteren Sinn mit der Aufforderung an Gewaltverbrechen oder sogar der Anstiftung zu Mord, nichts zu tun haben und auf gar keinen Fall etwas zu tun haben wollen. Es ging um Image und Verkaufszahlen, und darum, sich von anderen Gruppen innerhalb der *Heavy Metal* Szene abzuheben – jedoch nicht um die Ausübung von kriminellen Aktivitäten.

Wie vorher schon erwähnt, sollte es nicht um die Ausübung schwarzmagischer Rituale oder der Verherrlichung des Teufels gehen, sondern vielmehr um ein bewusst konzipiertes Konzept, das auf Schockwirkung und Provokation ausgelegt wurde.

„Provokatives Verhalten war von Anfang an ein typisches Merkmal von Jugendkulturen, die damit einerseits eine bewusste Gegenposition zu der Erwachsenengeneration einnehmen, andererseits Abgrenzungsstrategien voneinander schaffen wollten. Daher gilt es bei der Beobachtung der Szenen genau zu unterscheiden, ob es sich bei den unterschiedlichen Aktionen ausschließlich um

---

<sup>80</sup> Dornbusch (2005). S.34.

<sup>81</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.31.

<sup>82</sup> Christie, Ian: Höllenlärm. Die komplette, schonungslose, einzigartige Geschichte des Heavy Metal. Hannibal Verlag, Höfen 2013. S.292.

Provokation handelt, die Jugendliche in ihrem Anderssein bestätigt, oder um bewusste Aufforderung zur Ausübung von Gewalt. Das sogenannte 'BÖSE' kann also in diesem Zeitabschnitt nicht bei den Anhängern der ersten *Black Metal* Szene verortet werden."<sup>83</sup>

Damit ergaben sich völlig verschiedene Zugangsweisen, die *Ishahn* (bürgerlich Vegard Sverre Tveitan) Sänger und Gitarrist bei *Emperor*, in einem Interview auflistet.

Wie reflektiert die Protagonisten der gewalttätigen, zweiten *Black Metal* Generation mit ihren „bösen“ Taten vorgegangen sind, bleibt eine Spekulation. Die meisten von ihnen erzählen, von Anfang an mit größeren Konzepten im Kopf an ihren realpolitischen Zielen gearbeitet zu haben, doch gibt es auch noch andere, glaubwürdigere Stimmen, die nicht zwangsmäßig versuchen, jenen Mythos aufrechtzuerhalten:

„Ich denke, *Black Metal* konzentrierte sich eher auf das einfache 'Bösesein', anstatt eine satanische Philosophie zu vertreten. Jeder nahm sich selbst sehr ernst, aber solche Ideale auch auszuleben, ist schwer. Jeder hätte damit Schwierigkeiten, so 'böse' und hasserfüllt zu sein, wie es den Idealen der damaligen *Black Metal* Szene entsprach. Wir haben es alle irgendwie versucht."<sup>84</sup>

Viel eher als ein wohl durchdachtes Gedankenkonstrukt scheint *Black Metal* eine (post-) pubertäre, zornige Reaktion auf das Umfeld gewesen zu sein, die sich später in realen Taten geäußert hat.

„*Black Metal* wollte sich gegen die Gesellschaft stellen, eine Konfrontation mit allen. Eine Konfrontation mit allen normalen Dingen sein. Jeder braucht ein bisschen Abenteuer."<sup>85</sup>

Dieser Wille zur Abgrenzung von der vorherigen Generation liegt wohl in der Natur von Heranwachsenden. Die drastischen Mittel, mit welchen die besagten Personen ihre Aktionen durchführten, gehörten allerdings zu den Extremfällen.

---

<sup>83</sup> Funk-Hennings. In: Faulstich (2008). S.144.

<sup>84</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.237.

<sup>85</sup> Ebd. S.237.

Die theoretischen Überbauten wurden meist erst hinterher konstruiert und man mag sich fragen, ob *Black Metal* nicht eine intuitiv von Teenagern begründete kleine Szene war, die dann von den Medien multipliziert wurde und über sich selbst hinausgewachsen ist. Am Anfang stand demzufolge der jugendliche Wunsch nach dem Brechen der letzten Tabus, gepaart mit den zur Verfügung stehenden Möglichkeiten und Mitteln. Im Laufe der Entwicklung wurde dann eine Steigerungsspirale hochgeklettert, in der einige versuchten, das höchstmögliche Schockpotenzial zu erreichen. *Ihshan* dazu:

„Um ehrlich zu sein, ich glaube, dass viele der Dinge, die gesagt und getan wurden, nur wegen des Schockwerts gemacht wurden. Manche verbrannten Kirchen als Zeichen gegen das Christentum, und manche zündeten Kirchen nur an, um sich selbst respektabler zu machen. [...] Manche taten es, um einfach eine Kirche anzuzünden, um einfach 'böse' zu sein.“<sup>86</sup>

#### 4.5. Die Auswirkungen

Aufgrund der zahlreichen Berichterstattungen und der medialen Darstellung über die norwegische Szene und deren blutrünstige Taten, fanden sich weltweit viele Anhänger und Nachahmer.

Mitte der Neunziger Jahre präsentierten sich auf internationaler Ebene immer mehr Bands mit leichenblass geschminkten Gesichtern. Umgedrehte Kreuze wurden zum Symbol der Solidarität, selbst in Ländern ohne Christentum. Rund um den Globus verwechselten Anhänger und Sympathisanten des norwegischen *Black Metal*, Fantasie mit der Realität, und brüsteten sich mit Kirchenbränden und Friedhofsschändungen bis hin zu Morden.<sup>87</sup>

„*Headbanger* in Deutschland, Schweden, Japan und Polen [...] brüsteten sich mit Kirchenbränden und Friedhofsschändungen. Nachdem Geschichten über die mordlustigen *Black-Metal*-Musiker über verschiedene Kanäle in die konfliktgeplagte Republik Russland durchgesickert waren, kam es dort 1997 zu einer Welle von

---

<sup>86</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.120.

<sup>87</sup> Vgl. Christie (2013). S.296.

Kirchenbränden und Bombenanschlägen.”<sup>88</sup>

Das bekannteste Verbrechen dieser Zeit, welches sich außerhalb von Skandinavien und unmittelbar der norwegischen *Black Metal* Szene zuordnen lässt, ist 1993 in den Medien unter den Namen „Der Mord von Sonderhausen“ oder „Satansmord von Sonderhausen“ berühmt-berüchtigt geworden.

Die 1992 gegründete deutsche *Black Metal* Band *Absurd* rund um ihren damals 15-jährigen Bandleader Hendrik Möbus, lockte ihren Mitschüler Sandro Beyer am 29. April 1993 in eine Waldhütte in der Nähe von Sonderhausen, um ihn dort mit einem Stromkabel zu erdrosseln. Danach versteckten sie die Leiche in der Nähe der Hütte, welche Möbus Eltern gehörte, im Wald. Es dauerte nicht lange, bis die Leiche des Schülers gefunden wurde. Kurz darauf wurden die drei Mitglieder der Band verhaftet und zeigten sich auch geständig.<sup>89</sup> Diese Tat demonstrierte, dass einige wenige Anhänger und Sympathisanten der Szene bereit waren, so weit wie ihre norwegischen Vorbilder zu gehen, ohne dabei die Konsequenzen, wie etwa Gefängnisstrafen, zu fürchten.

Nach ihrer Verhaftung entstand eine Musikkassette von *Absurd*, und die Vermarktung der Band konnte beginnen. Das Cover zeigte das Grab und den Grabstein des ermordeten Mitschülers. Auf der Hinterseite der Kassette wurde folgender Text abgedruckt: „The cover shows the grave of Sandro B. murdered by the horde *ABSURD* on 29.04.93 AB.” Siehe Abbildung:

---

<sup>88</sup> Christie (2013). S. 296.

<sup>89</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.52-53.



Abb.3: Absurd - „Thuringian Pagan Madness“

Durch das Cover lässt sich erkennen, dass die Täter weder Reue noch Mitgefühl gegenüber den Angehörigen des Opfers aufbrachten, sondern dem Ganzen mit einer Art Hohn gegenübertraten. In einer Spiegel-TV Reportage nahm, der zu dieser Zeit inhaftierte Möbus, Stellung zu der Tat:

„Ich glaube nicht, dass ich jemals extreme Schuldgefühle gehabt hätte, oder Albträume, oder was auch immer, das ist niemals eingetreten. Also ich hatte keine Sympathien für ihn. Ich habe ihn auch nicht gehasst. Er war im Grunde genommen egal.“<sup>90</sup>

Bettina Roccor schreibt in ihrer Arbeit „*Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei*“ aus dem Jahr 1996 über die vorangegangenen Taten in Norwegen und Deutschland.

„Was an den Verbrechen in Norwegen und in Sonderhausen so erschreckt, ist die Kälte und Erbarmungslosigkeit, mit der die Täter vorgehen. Weder *Absurd* noch *Vikernes* zeigten irgendeine Form von Reue vor Gericht. Sie waren überzeugt von ihren Taten und rückten keinen Millimeter von ihrem Denken ab. Das brachte ihnen auch viel Bewunderung.“<sup>91</sup>

<sup>90</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=pAtBOuxeqPQ> Zugriff: 10.08.2014.

<sup>91</sup> Roccor, Bettina: *Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei*. Univ., Diss., Regensburg 1996. S277.

*Faust* antwortete auf die Frage, ob er irgendeine Art von Reue wegen des von ihm verübten Mordes verspürte, nicht sonderlich gerührt:

„Nein, ich bereue nichts. Ich muss mich zu meiner Tat bekennen und meine Zeit absitzen. Es gibt keine Reue. Ich nahm ihm das Leben und ich bezahlte dafür. Das ist keine große Sache zumindest nicht meiner Meinung nach.“<sup>92</sup>

Auch unter den Mitmusikern der Szene gab es Bewunderung und Lobesworte für begangene Taten. So sagte *Hellhammer* beispielsweise über die Tat von *Faust*, dass er ihn dafür bewundere, und er nicht dachte, dass er so viel Mut aufbringen würde um wirklich einen Mord zu begehen.<sup>93</sup>

*Black Metal* wurde ab Mitte der 90er Jahre zu einem globalen Phänomen und weltweit suchten Jugendliche nach einer gemeinsamen symbolischen Identität, um ihrer rebellischen Haltung Ausdruck zu verleihen. Norwegen wurde unter den Anhängern extremer Musik, extremer Ansichten und Haltungen zu einem Synonym für den *Black Metal*.<sup>94</sup>

„Wie ein unauslöschbarer Waldbrand, der sich unter einer Blattdecke im Unterholz ausbreitet, begannen die Flammen, die in Norwegen von einem lose geknüpften 'Schwarzen Zirkel' ausgegangen waren, auf entfernteste Orte überzugreifen.“<sup>95</sup>

Bei Moynihan und Soderlind findet sich eine bemerkenswerte Auflistung von Sympathisanten und Folgetaten, welche dem Vorbild der Norweger zuzuordnen sind, und welche im Namen des „*True Norwegian Black Metal*“ ausgeführt wurden.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Moynihan, Soderlind (2002). S.134.

<sup>93</sup> Until the light take us. (2008).

<sup>94</sup> Vgl.: Moynihan, Soderlind (2002). S.327.

<sup>95</sup> Ebd. S.327.

<sup>96</sup> Vgl.: Ebd. S.327- 368.

## 5. Die Ästhetik des Bösen - Die visuellen Codes im *Black Metal*

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den visuellen Codes im *Black Metal*. Welche Stil- und Inszenierungsmittel werden angewendet, um das „Böse“ darzustellen? Wie präsentiert sich der *Black Metal*, um authentisch und böse zu wirken?

„Die *Heavy Metal* Kultur konstituiert sich zwar in erster Linie über die Musik, ist aber ohne eine breite Palette visueller Ausdrucksformen gar nicht denkbar.“<sup>97</sup>

### 5.1. Mittel der Selbstinszenierung

Im *Black Metal* finden sich immer wiederkehrende Motive und Accessoires, derer sich die Bands des Genres bedienen, um sich auf Fotos, Plattencovers, bei Live-Konzerten und in Videos zu präsentieren und in Szene zu setzen.

Dazu gehören:

- schwarze, meist in Leder gehaltene Kleidung
- überdimensionale Stacheln an Ober- und Unterarmen
- Nietenbänder und Patronengurte
- Kampfausrüstung wie Äxte, Schwerter, Messer, Dolche und Kettenhemden
- Symbole wie Pentagramme und umgedrehte Kreuze
- Kerzen und Fackeln sowie dazugehöriges Feuerspucken
- abgetrennte Tier Teile wie etwa Schweine- und Schafsköpfe
- Blut (künstliches, teils aber auch echtes Tierblut)
- *Corpsepaint*
- Pseudonyme

Eine ähnliche Auflistung findet sich in Cornelia Foschums Arbeit über den skandinavischen *Black Metal*.<sup>98</sup> Der Zweck all dieser Zeichen und Embleme zeigt sich sowohl für die Produzenten als auch für die Konsumenten:

---

<sup>97</sup> Zuch, Rainer: The Art of Dying - Zu einigen Strukturelementen in der Metal-Ästhetik, vornehmlich in der Covergestaltung. In: Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert (Hrsg.). *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Lit Verlag, Münster 2011. S.71.

<sup>98</sup> Vgl.: Foschum, Cornelia: *Skandinavischer Black Metal. Geschichte, Thematik, Symbolik und Ästhetik zwischen Satanismus und (Neu)Heidentum*. AV Akademikerverlag, Saarbrücken 2014. S.40.

„Als künstlerische Provokation, Image, verkaufsfördernde Maßnahme oder antichristliches Emblem getragen sind satanistische Symbole für den überwiegenden Teil der Fans in erster Linie Mittel zum Zweck. Sie gelten als schmückendes Beiwerk für die Musik. Die Musiker brächten mit dieser Symbolik ihre rebellische Haltung gegenüber Kirche und Gesellschaft zum Ausdruck.“<sup>99</sup>

Doch Zitate wie das folgende stellen schon die Frage in den Raum, inwieweit jene beschriebene Authentizität des „wahren“ *Black Metal* sich in ihr paradoxes Gegenteil – nämlich das einer kommerziell ausschaltbaren Modeerscheinung – verkehren könnte:

„Leder, Nieten, Stiefel, Wald, Kälte, Einsamkeit, Finsternis - das ist es, was den wahren norwegischen *Black Metal* ausmacht.“<sup>100</sup>

Das *Corpsepaint* (oder auch *Warpaint* genannt) entwickelte sich zum markantesten Stilmittel und Erkennungsmerkmal innerhalb der *Black Metal* Szene. Durch schwarz-weiß Schminke versuchen die Musiker ihrem Gesicht leichenähnliche oder dämonische Züge zu verpassen. Durch Grimassenschneiden der Protagonisten, wird diese zur Schau gestellte aggressive Gestik noch verstärkt.

Manuel Trummer gibt als wesentlichen Grund für das leichenhafte Make-up die Faszination der Musiker für den Tod und das Böse an. Außerdem sollen die dunklen Klänge auch auf visueller Ebene unterstützt werden.<sup>101</sup> Er schreibt dazu Folgendes:

„Indem sich die Musiker als Leichen oder Dämonen inszenieren und sich damit auf die dunkle, unbekanntere Seite der Welt begeben, verwandeln sie die Bühne auf eine Art Hölle auf Zeit.“<sup>102</sup>

Weiters führt er theatralische Schock-Rock Bands der 1970er Jahre wie *Arthur Brown*, *Alice Cooper* und *KISS* als nicht unwesentlichen Einfluss für die im *Black Metal* angewendete Ästhetik an. Laut Trummer hätten diese Bands der 1970er als erste ein sehr ähnliches dunkles Make-up verwendet, wenn auch aus gänzlich anderen Motiven als später die *Black Metal* Bands: diese Schock-Rock Bands älteren Semesters taten dies aus rein dramatisch-inszenatorischen Gründen, um auf ihrer

---

<sup>99</sup> Roccor, Bettina: Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei. Univ., Diss., Regensburg 1996. S.278.

<sup>100</sup> Dornbusch (2005). S.59.

<sup>101</sup> Vgl. Trummer (2011). S.229.

<sup>102</sup> Ebd. S.229.

Form der Unterhaltungs- und Theaterbühne eine gewisse dunkle und mystische optische Wucht zu erlangen.<sup>103</sup>

Dies wird von vielen Szeneinsidern nicht gern gesehen und vor allem nicht gut geheißen. *Necrobutcher*, der Bassist von *Mayhem*, gibt *Dead* als Namensgeber und Erfinder der im norwegischen *Black Metal* verwendeten Gesichtsbemalung an:

„*Dead's Corpsepaint* hasn't anything to do with the way *KISS* or *Alice Cooper* used makeup. *Dead* actually wanted to look like a corpse. He didn't do it to look cool. He would draw snot dripping out of his nose. That doesn't look cool. He called it *Corpsepaint*.”<sup>104</sup>

In dem Film „666 - At Calling Death“ aus dem Jahr 1993 äußern sich Mitglieder der Band *Immortal* zu dem Thema. Sie meinen, dass *Black Metal* aus Leder, Nieten, *Warpaint* und Dunkelheit bestehe, und dies der einzig „wahre“ und vor allem der einzig „wahre nordische“ Weg wäre.<sup>105</sup> Weiters sagt *Abbath* (bürgerlich Olve Eikemo) der Sänger von *Immortal*, dass das *Corpsepaint* ein wichtiges Element bei Bühnenshows sei, um ihre inneren Dämonen zum Vorschein zu bringen. „The reason we use Make-up is to celebrate our inner demons. It's a celebration, it's not a theater thing.”<sup>106</sup> Auch *King* meint: „For *Gorgoroth* it's the only natural way, to present our music.”<sup>107</sup> Die schwedische Band *Marduk* (gegründet 1990) äußert sich folgendermaßen dazu:

„Zu einer Bühnenshow gehört mehr, als dass man imstande ist, die Musik korrekt zu spielen. Deshalb geben wir uns live einen dämonischen Anstrich, um eins mit der Musik zu werden, so dass das Publikum nicht nur ein Hörerlebnis hat, sondern ein visuelles dazu.”<sup>108</sup>

Die Mitglieder der schwedischen Band *Dark Funeral* (gegründet 1993) gingen in Interviewaussagen noch weiter. Sänger der Band *Emperor Magus Caligula* (bürgerlich Magnus Broberg), spricht über den Ritualcharakter ihres *Corpsepaints*: „You paint your inner face, that's what we are all about. You just let Satan take over

---

<sup>103</sup> Vgl. Trummer (2011). S.229.

<sup>104</sup> [http://www.burzum.org/eng/library/a\\_burzum\\_story02.shtml](http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml) Zugriff: 10.11.2014

<sup>105</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=f160xs2iZ7I> Zugriff: 18.09.2014

<sup>106</sup> *Black Metal: A Documentary*. (2007).

<sup>107</sup> Ebd.

<sup>108</sup> Trummer (2011). S.228-229.

your fucking hand and draw your fucking face.”<sup>109</sup> Weiters meinen sie, wenn sie die Bühne betreten, nimmt Satan Besitz von ihnen und benutzt sie als Instrumente, um seine dunklen Botschaften zu verkünden.<sup>110</sup> *Dark Funeral* zählen zu den Paradebeispielen, welche sich der visuellen Codes, die dem *Black Metal* zur Verfügung stehen, bis heute bedienen. Weiters haben sie mit extremen Texten und schockierenden Interviewaussagen für Aufsehen gesorgt.

„In ihren Anfangstagen eiferte die Gruppe in ihrem Kampf gegen das verhasste Christentum ihren Vorbildern *Mayhem* nach und staffierte die Bühne mit blutigen Schweineköpfen aus, die auf umgedrehte Kreuze gespießt waren. Sie selbst präsentierten sich dem Publikum über und über mit Schweineblut bespritzt.”<sup>111</sup>

Mit derartigen Gesten versuchte die Band ihrem satanischen Image Authentizität zu verleihen, denn schließlich bestand die Mission darin, möglichst viele Seelen für Satan zu gewinnen.<sup>112</sup> Über einen Auftritt von *Dark Funeral* wurde wie folgt geschrieben:

„Die vier höllischen Krieger betraten als Dämonen geschminkt, blutbeschmiert und mit Stacheln sowie Nieten ausgestattet die Bühne. Spektakulärer Bestandteil der Show war das Feuerspeien.”<sup>113</sup>

---

<sup>109</sup> *Black Metal: A Documentary*. (2007).

<sup>110</sup> Trummer (2011). S.221.

<sup>111</sup> Dornbusch (2005). S.79-80.

<sup>112</sup> Vgl. Ebd., S.80.

<sup>113</sup> Vgl. Trummer (2011). S.229.



Abb.4: *Dark Funeral* - Promofoto 1998

*Dark Funeral* inszenierten sich auf einem Promofoto für ihr 1998 erschienenes drittes Studio-Album „*Vobiscum Satanas*“ mit den typischen visuellen Codes der „zweiten Generation“ des norwegischen Black Metal der 1990er Jahre. Die Band posiert mit *Corpsepaint* und der dazugehörigen grimmigen Mimik, schwarzem Leder, Nietenbändern an den Armen, Patronen- und Nietengürteln, sowie mit Waffen wie Äxten und Schwertern.

Laut Amann trieb *Gorgoroth* das Tragen von überdimensionalen Nietenarmbändern in den 1990er Jahren bis hin zur Groteske. Übersät mit 20cm langen Nägeln an ihren Armen konnten sie bei Live-Konzerten nur mehr in stoischer Haltung verharren. Gediegenes Gitarrenspiel und das szenetypische Headbängen war nicht mehr möglich.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Vgl. Amann, Elisabeth: *Black Metal - Eine Gefahr für die Jugend? Eine psychologische Untersuchung der Wirkung von Images und Messages extremer Rockmusik auf das jugendliche Publikum*. Diplomarbeit, Wien 2003. S.123.

Pseudonyme waren, wie bereits erwähnt, wichtige Bestandteile der gesamten Ästhetik im *Black Metal*:

„Historisch gesehen waren die satanischen und okkulten Texte sowie die Verwendung von mystifizierenden Pseudonymen - wie *Abbadon* und *Mantas* [von der Band *Venom*] - statt des Tragens bürgerlicher Namen prägend für das nachfolgende Erscheinungsbild des *Black Metal*.“<sup>115</sup>

## 5.2. Bandlogos und Covergestaltung

Zwei weitere wichtige Elemente bei der visuellen Darstellung und Inszenierung des *Black Metal*, sind die Gestaltung der Bandlogos und die Aufmachung der Plattencovers, welche aber unmittelbar zusammengehören.

„Zum Cover gehören neben dem Bild auch typographische Elemente, die den Bandnamen - zumeist graphisch einprägsam als Logo gestaltet, um Identifizier- und Wiedererkennbarkeit zu gewährleisten - und den Plattentitel zu umfassen.“<sup>116</sup>

Die meisten Bandlogos im *Black Metal* sind aufwendig und künstlerisch gestaltet, haben oft einen symmetrischen Aufbau und enthalten satanische und antichristliche Symboliken, die in den Namen eingearbeitet sind. Sieht man sich das Logo von *Mayhem* an, so sind am Anfang und am Ende des Namens zwei umgedrehte Kreuze zu erkennen. Weiters ist im Logo „*The true Mayhem*“ – zu lesen, „true“ dient als dezidierte Unterscheidung zu den verhassten Modeerscheinungen im *Black Metal*.

---

<sup>115</sup> Wagenknecht. In: Schuegraf, Tilmann (2012). S.136.

<sup>116</sup> Zuch. In: Nohr, Schwaab (2011). S.72.



Abb.5: *Mayhem* - Bandlogo

Im Bandlogo von *Immortal* befindet sich in der Mitte des Logos ebenfalls ein umgedrehtes Kreuz. Zusätzlich ist es oberhalb mit einem Pentagramm versehen.



Abb.6: *Immortal* - Bandlogo

Um auch einen Vertreter der schwedischen Fraktion anzuführen, soll an dieser Stelle noch das Logo von *Dark Funeral* gezeigt werden. Wie vorher schon erwähnt, zählt die Band zu den Paradebeispielen, welche sich der Klischees des *Black Metal* bedienen. So auch bei ihrem Logo, welches gleich mehrere satanische und antichristliche Symboliken in einem vereint.<sup>117</sup>

---

<sup>117</sup> Vgl. Foschum (2014). S.39.



Abb.7: *Dark Funeral* - Bandlogo

Die beiden umgedrehten Kreuze am Rand sind zusätzlich mit jeweils einem Pentagramm versehen. Hinter dem Schriftzug der Band ist ein großes, brennendes Pentagramm zu erkennen, welches einen Teufels- oder Ziegenkopf enthält. *Lord Ahriman* (bürgerlich Micke Svanberg), Gitarrist bei *Dark Funeral*, meint dazu: „Ich glaube an das Böse, Hass und Dunkelheit, und habe mein Leben dem Gehörnten gewidmet.“<sup>118</sup>

Auch im Schriftzug der schon vorher erwähnten Band *Absurd*, findet ein umgedrehtes Kreuz und ein Pentagramm Anwendung. Dies zeigt, dass im *Black Metal* immer wiederkehrende Motive auftauchen und sich ein großer Teil der Szene auf diese beruft.

Vergleicht man nun das Bandlogo von *Dark Funeral* mit der Cover-Gestaltung der ersten beiden Veröffentlichungen von *Venom*, „*Welcome to hell*“ aus dem Jahr 1981 und „*Black Metal*“ von 1982, lassen sich gewisse Ähnlichkeiten feststellen.

---

<sup>118</sup> Dornbusch (2005). S.88.



Abb.8: Venom - „Welcome to Hell“



Abb.9: Venom - „Black Metal“

Bei beiden Alben ist das Cover symmetrisch aufgebaut. Weiters finden in beiden Darstellungen wiederum der Teufelskopf und das Pentagramm Anwendung.

„Das von der Band angestrebte Image ruchloser Satanisten fand im Artwork und den Texten des ersten, programmatisch betitelten Albums *'Welcome to Hell'* (1981) seine direkte Entsprechung. Das gesamte Frontcover nimmt der Baphomet [...] ein, der in goldener Farbe auf schwarzem Hintergrund gedruckt wurde. Der Ziegenkopf, der den Betrachter aus dem Pentagramm bösartig anstarrt, wurde in den folgenden Jahren zu einer Art Bandmaskottchen, das auf zahllosen T-Shirts, Postern, Promoartikeln und auf Bannern bei Konzerten verwendet wurde.“<sup>119</sup>

Das wohl geschmackloseste, aber auch authentischste Album-Cover im *Black Metal*, ist das bereits erwähnte Album „*Dawn of the Black Hearts*“ von *Mayhem*, welches die Leiche ihres Sängers „*Dead*“ zeigt. Stilistisch ist es ganz anders konzipiert als vergleichbare norwegische *Black Metal* Alben dieser Zeit, die meist in schlichtem schwarz-weiß gehalten wurden. Aus diesem schwarz-weiß Stil entwickelte sich eine eigene *Black Metal* Ästhetik.

„Diese konstituiert sich aus einer eigenständigen Bandlogo-Typographie und einer düsteren, apokalyptischen Bildsprache, die sich in einer ausgeprägten Tendenz zu Monochromie und Schwarzweiß sowie von Apokalyptik und Zerstörung oder düstere und abweisende Natur thematisierten Bildern manifestiert. [...] Auffällig ist der große

<sup>119</sup> Trummer (2011). S.201.

Anteil an Bildern (oft Schwarz-weiß Fotos) mit einer Tendenz zu düsterer Stille und Starrheit, die mit einer Ablehnung an Farbe korrespondiert. Ein größerer Kontrast zu dem in *Death Metal* gebräuchlichen Einsatz leuchtender Farben und bewegter Szenerien ist kaum denkbar.“<sup>120</sup>

Ein klassisches Beispiel für diese *Black Metal* Ästhetik stellen die Plattencovers von *Darkthrone* zwischen den Jahren 1992 und 1995 dar. An dieser Stelle sollten zwei dieser Veröffentlichungen angeführt werden. Zum einen *Darkthrone's* „*Under a Funeral Moon*“ aus dem Jahr 1993, und zum anderen „*Transilvanian Hunger*“ aus dem Jahr 1994.

„[...] das Artwork, das Outfit der Musiker und die Bilder- und Symbolwelt von *Darkthrone* dominieren Gestaltungsmittel, die für die visuelle Seite des *Black Metal* noch immer nahezu konstitutiv sind: zumeist schwarzes LP- bzw. CD-Coverdesign, schwarz-weiß Fotos der Band(-mitglieder), künstlerisch gestaltetes Band-Logo, in welches teilweise Symbole wie Pentagramme, invertierte Kreuze usw. intergiert sind sowie mit *Corpsepaint* versehene und schwarz gekleideten Musiker in martialischem Posing vor Natur-, Ruinen- und/oder Friedhofskulisse, nicht selten mit archaischen Waffen wie Schwertern und Äxten bestückt. Natürlich fehlen auch bei *Darkthrone* mit *Zephyrous*, *Nocturno Culte* und *Fenriz* nicht die für den *Black Metal* typischen diabolischen Pseudonyme, die sich teilweise auch unter Szenegängern durchgesetzt haben, und die auf den LP- bzw. CD-Covern mit dem Grüßen befreundeter Bands oder durch Formulierungen wie '*Darkthrone plays unholy Black Metal exclusively*' vorgenommenen eindeutigen Verortungen innerhalb der *Black Metal-Szene*.“<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Zuch. In: Nohr, Schwaab (2011). S.78-79.

<sup>121</sup> Wagenknecht (2011). In: Nohr, Schwaab (2011). S.155-156.

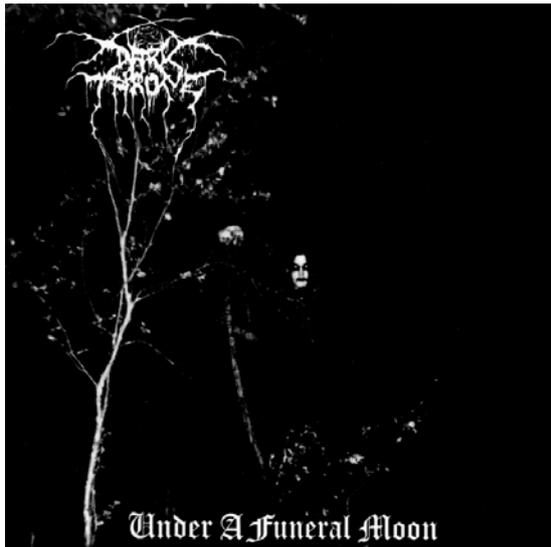


Abb.10: *Darkthrone* - „Under a funeral Moon“



Abb.11: *Darkthrone* - „Transilvanian Hunger“

„Under a funeral Moon“ ziert ein unscharfes, unterbelichtetes Schwarz-Weiß-Foto. Dies spiegelt die schon vorher erwähnte Idee des Rohen und Primitiven von *Vikernes* „A rebellion against these good productions“<sup>122</sup> Theorie wider. Das Bild zeigt eine *Corpsepaint* tragende Figur im nächtlichen Wald, in diesem Fall *Nocturno Culto*, Sänger und Gitarrist von *Darkthrone*. *Nocturno Culto* hält in der Hand einen gebogenen Stock mit Totenkopf, inszeniert wie ein gespenstischer Schamane.<sup>123</sup> Die Figur ist nicht greifbar und damit extrem unheimlich und bedrohlich.<sup>124</sup>

Auch „*Transilvanian Hunger*“ besticht durch eine sehr kontrastreiche Schwarz-Weiß-Fotografie. Bei diesem Werk ist der Schlagzeuger *Fenriz* (bürgerlich Gylve Nagell) mit *Corpsepaint*, zwei umgedrehten Kreuzen um den Hals und einem brennenden Kerzenständer in der Hand zu sehen, sein Mund ist weit aufgerissen. Der norwegische Künstler Bjarne Melgaard vergleicht das Motiv von „*Transilvanian Hunger*“ mit Edvard Munch's „Der Schrei“, und stellt damit einen direkten Bezug zur norwegischen Kunst her.<sup>125</sup>

Naheliegender ist jedoch, dass sich *Darkthrone* von einem früheren Bild von *Dead* inspirieren ließen. Auf dem Foto posiert er im Dunkel der Nacht, mit *Corpsepaint*

<sup>122</sup> Until the light take us. (2008).

<sup>123</sup> Vgl. Zuch. In: Nohr, Schwaab (2011). S.79.

<sup>124</sup> Richard, Birgit; Grünwald Jan: Verführer und Zerstörer - mediale Bilder archaischer Männlichkeit im Black Metal. In: Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert (Hrsg.). Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt. Lit Verlag, Münster 2011. S.49.

<sup>125</sup> Vgl. Until the light take us. (2008).

bemalt und einem Kerzenständer in der Hand. Damit zollten sie ihren Tribut an *Deads* Vermächtnis, der sich auf ähnliche Art und Weise inszenierte. Dieses Bild wurde später bei einer Neuauflage, des 1993 veröffentlichten *Mayhem* Albums „*Live in Leipzig*“, verwendet.



Abb.12: *Mayhem* - „*Live in Leipzig*“

Das Bandlogo von *Darkthrone* unterscheidet sich aber grundsätzlich von den vorher angeführten Varianten der Logo-Gestaltung, trotz eingearbeiteten Pentagramms im Schriftzug.

„Zwar ist es ebenfalls einer – gebrochenen – Symmetrie unterworfen, die graphische Darstellung orientiert sich jedoch an organischen, wurzel- und astwerkartigen Formen, die eine bis an die Grenze der Unlesbarkeit gehende Ornamentierung des Logos bewirken.“<sup>126</sup>

Als letztes Beispiel für die Cover-Gestaltung im *Black Metal* wird in dieser Arbeit *Gorgoroth's „Antichrist“* von 1995 angeführt. Dieses schlicht gestaltete Cover, wiederum in schwarz-weiß gehalten, macht seinen Namen alle Ehre und braucht nicht mehr, als ein umgedrehtes Kreuz mit einer Christus-Figur, um unmissverständlich klarzustellen, dass es um die Verbreitung ihrer antichristlichen Botschaften geht. Zusätzlich zieren das Cover die Worte „*True Norwegian Black*

<sup>126</sup> Zuch. In: Nohr, Schwaab (2011). S.79.

*Metal*’, welche sich auf zahlreichen norwegischen Veröffentlichungen wiederfinden lassen.



Abb.13: Gorgoroth's - „Antichrist“

## 6. Der *Black Metal* wird populär

Wie vorher schon erwähnt, wurde der norwegische *Black Metal* aufgrund der vorangegangenen, unheilvollen Taten, und der darauffolgenden Ausschlichtung durch die Berichterstattungen der Medien über die Grenzen Norwegens hinaus berühmt.

„Der enorme Medienhype machte die Musik allerorts populär und zog eine enorme Nachfrage nach sich. *Burzum, Mayhem, Emperor, Satyricon, Immortal* und *Darkthrone* wurden in der *Metal-Szene* zu bekannten Namen und Garanten für gute Verkaufszahlen.“<sup>127</sup>

Dies führte zu einer paradoxen Verschiebung: das einstmals Böse und Verdammte, Mord und Kirchenbrand, wurde nun in kommerzielle Kleidung gehüllt und brachte den eigentlich zu verhasrenden Protagonisten eine Menge Geld, ganz zu schweigen von all den „unechten“ *Black Metal* Fans, die sich plötzlich mit den Insignien schmückten, diese Musik hörten und dem Satanismus (eher hobbymäßig) nachgingen.

„Satanismus ist zum Teil eine für das Genre typische Provokation und Versuch der Abgrenzung von anderen (szenefremden) Musikgruppen. Satanismus wird jedoch auch - mit unterschiedlicher Intensität und unterschiedlichen Erfolg - als gelebte Ideologie mit dem Gestus des Authentischen versehen.“<sup>128</sup>

Im Buch „*Lords of Chaos*“ beschreiben die Autoren die bemerkenswerte Fähigkeit der Konsumgesellschaft, jegliche Form von rebellischer Haltung, vor allem in Hinblick auf Jugendkulturen, in eine Ware zu verwandeln, und daraus Kapital zu schlagen – und zwar im *Black Metal* relativ einfach auf sämtlichen Parametern, da sie von den Musikern mühevoll herausgearbeitet, gepflegt und medial inszeniert wurden:

„Die medial erzeugten Bilder der Teufelsanbetung, schwarzen Messen und ähnlichen Praktiken sind geläufig, sodass die Aneinanderreihung von klischeebeladenen Metaphern in den Texten der *Black Metal* Bands von jedem sofort als kultureller Code

---

<sup>127</sup> Dornbusch (2005). S.41.

<sup>128</sup> Ebd. S.90-91.

des Bösen erfasst werden kann.“<sup>129</sup>

Bei jedem Versuch von Jugendlichen, einer neuen Identität oder einer radikalen Ansicht ein Gesicht zu verpassen, wartet schon eine kommerzielle Maschinerie, welche versucht, dieses Gefühl aufzugreifen, es zu kopieren und in erster Linie weiterzuverkaufen.<sup>130</sup>

„Es war nur eine Frage der Zeit, bis dies auch dem *Black Metal* wiederfahren würde, besonders nachdem frühe Bands wie *Venom* bereits gezeigt hatten, dass sich eine solche rebellische Haltung leicht in Bargeld umwandeln ließ. Als sich gegen Ende der 80er Jahre der *Black Metal* Untergrund manifestierte, übertrafen sich die schwarzgekleideten Musiker mit low-budget Marketing und nutzten letztendlich den Schockwert ihrer kriminellen Taten als PR für ihre Alben.“<sup>131</sup>

In den folgenden Jahren explodierte die Szene förmlich und der norwegische *Black Metal* wurde zu einem der verkaufstärksten Genres des gesamten *Heavy Metal* Universums. Immer mehr Bands tauchten auf und orientierten sich an extremen Aussagen, den visuellen Codes und den Images, welche die Bands rund um *Euronymous* und den *Schwarzen Zirkel* aufgebaut hatten. Nicht nur hunderte neue Bands sprengten die Szene, auch die großen Plattenfirmen erkannten das Potenzial, welches sich hinter dem norwegischen *Black Metal* befand.<sup>132</sup> Die Musikindustrie wusste das Phänomen *Black Metal* und die „böse“ Aura, die diese umrahmte, intelligent zu vermarkten. Diese Aufgabe war auch insofern nicht sehr schwierig, als dass die *Black Metal* Szene jahrelang hart an einer abgegrenzten, eigenen Identität gearbeitet hatte, die leicht verortbar und nachproduzierbar war.

„Die verwendeten visuellen Zeichen stützen die gegenseitige Verortung der Musiker und ihres Publikums in einer gemeinsamen (Sub-)Kultur und stellen somit eine identitätsbildende Strategie dar.“<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Dornbusch (2005). S.88.

<sup>130</sup> Vgl. Moynihan, Soderlind (2002). S.283.

<sup>131</sup> Ebd. S.283.

<sup>132</sup> Vgl. Trummer (2011). S.254.

<sup>133</sup> Zuch. In: Nohr, Schwaab (2011). S.71.

Vor allem bei den jungen Hörern ließ sich der norwegische *Black Metal*, der zu einem sceneinternen Qualitätssiegel für Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit der Bands avancierte, von den Plattenfirmen nutzen.<sup>134</sup>

„Der provokative blasphemische Habitus gehört eben auch zur professionellen Inszenierung im *Black Metal* Geschäft.“<sup>135</sup>

Auch hier ging es wieder um die Authentizitätsfragen der Hörer, oder besser gesagt Anhängerschaft.

„Für den *Black Metal* Underground zählt häufig weniger die Musik, als vielmehr die Inszenierung und das - aus der Perspektive der Fans - authentische Auftreten.“<sup>136</sup>

Doch interessanterweise entfernte sich der *Black Metal* immer weiter von jenen authentischen Vorstellungen der „*True Norwegian Black Metal*“-Anhängerschaft. Ab dem Jahr 1996 ist in der gesamten *Black Metal* Szene eine breite Kommerzialisierung zu beobachten.<sup>137</sup>

Dieser Umstand und diese Entwicklung wurden aber nicht von allen Szenegängern gutgeheißen. *Fenriz* fand diese Entwicklung sehr schade, da er das Experiment *Black Metal* gerne ohne die Aufmerksamkeit der Medien und den darauf folgenden Hype gesehen bzw. miterlebt hätte.<sup>138</sup> In einem weiteren Interview nimmt er das ganze humorvoller und heißt den Trend, den der *Black Metal* verursacht hat, für die Kosmetikindustrie gut, da die Verkaufszahlen für schwarzen Lippenstift zu dieser Zeit sicherlich enorm in die Höhe geschossen sind. Trotzdem stellt er sich die Frage, wie das Ganze so aus den Ufern laufen konnte, und die kleine Bewegung mit ihren exakten Vorstellungen so eine Anhängerschaft an Land ziehen konnte. *Fenriz* weigert sich infolgedessen, Verantwortung dafür zu übernehmen, wie sich diese Untergrundbewegung langsam zum Trend gewandelt hatte.<sup>139</sup> Dennoch arbeiteten nun viele norwegische Bands daran, „[...] den Ruf auszunützen, den ihnen die

---

<sup>134</sup> Vgl. Trummer (2011). S.254.

<sup>135</sup> Dornbusch (2005). S.87.

<sup>136</sup> Ebd. S.52-53.

<sup>137</sup> Vgl. Trummer (2011). S.254.

<sup>138</sup> Vgl. *Black Metal: A Documentary*. (2007).

<sup>139</sup> Vgl. *Until the light take us*. (2008).

Skandalgeschichten der Boulevardpresse eingebracht hatten, um daraus eine wüste *Black-Metal*-Flamme zu entfachen.“<sup>140</sup>

Die Kommerzialisierung machte jedoch auch vor den etablierten „true“ *Black Metal* Bands nicht halt. 1995, nach der Haftentlassung von *Samoth* (bürgerlich Thomas Haugen), vereinte sich *Emperor* erneut. Es wurden neue Mitmusiker angeheuert, und einer ausgedehnten Amerika-Tour mit einer großen amerikanischen *Death Metal* Band namens *Morbid Angel* stand nichts mehr im Wege. Auch *Mayhem* formierten sich neu. *Hellhammer* schaffte es, trotz des Todes von *Euronymous*, den alten Bassisten *Necrobutcher* und zwei neue Mitmusiker zu engagieren, um 1998 ebenfalls die ersten Amerika Konzerte der Band anzukündigen.<sup>141</sup>

Weiters ist an dieser Stelle die englische *Black Metal* Band *Cradle of Filth* (gegründet 1991) zu erwähnen. Die Demo-Kassette „*Total Fucking Darkness*“ aus dem Jahr 1993 verkaufte sich sehr gut und wurde vom renommierten britischen *Metal-Magazin* „*Terrorizer*“ zum Demoband des Jahres gekürt. Mit ihrem zweiten offiziellen Studioalbum „*Dusk... and Her Embrace*“ von 1996, schaffte die Band den internationalen Durchbruch. Ihre Musik vereint klassische *Black Metal* Passagen mit melodischen Keyboardarrangements.<sup>142</sup>

Mit der Veröffentlichung von *Emperor's* „*In the Nightside Eclipse*“ von 1994, lässt sich ein neuer Trend unter einigen *Black Metal* Bands erkennen, da dieses Album neben der guten Produktion und der schnell gespielten Musik auch viele symphonische Keyboardpassagen enthält und damit soundtechnisch zum Vorbild für viele nachfolgende Veröffentlichungen im *Black Metal* Bereich wurde.

„In der Folge ist zu beobachten, wie sich etwa ab 1994 der Sound eines Teils der Szene drastisch zu ändern beginnt. Anstelle der extremen Tempi, ungezügelter Wildheit und rauen 'Proberaum'-Produktionen, setzten mehr und mehr Bands auf tragende, in der Regel sehr simpel gehaltene, eingängige Melodien und Keyboards, die mit Chor-, Streicher- oder gar Kirchenorgelsound die 'dunkle und majestätische Atmosphäre' generieren sollen.“<sup>143</sup>

---

<sup>140</sup> Christie (2013). S.298.

<sup>141</sup> Vgl. Ebd. S.288-298.

<sup>142</sup> Vgl. Dornbusch(2005). S.42.

<sup>143</sup> Trummer (2011). S.257.

Um nochmals auf *Cradle of Filth* zurückzukommen, muss angeführt werden, dass die Band es schaffte, mit einer geschickten Mischung und Inszenierung aus Sex, dunkler Erotik, nackten Frauen, masturbierenden Nonnen, Vampirismus und Blut enorme Verkaufszahlen ihrer Alben, sowie internationale Chartplatzierungen zu erlangen. Trotz ihrer blasphemischen Texte und ihrer im gleichen Kontext gestalteten T-Shirts und Plattencovers,<sup>144</sup> musste sich die Band vielerorts Ausverkauf und Kommerzialisierung vorwerfen lassen. Besonders eingeschworene *Black Metal* Jünger wollten und konnten ihnen diesen Verlust bzw. Verzicht von Authentizität nicht verzeihen. *Dani Filth* (bürgerlich Daniel Llyod Davey), der Sänger der Gruppe, verteidigt sich 1994 wie folgt:

„Wenn eine *Black Metal* Band nicht in Morde oder Kirchenverbrennungen verwickelt ist, denken die Leute, sie sei nicht 'echt', sondern nur auf den '*Black Metal* Karren' aufgesprungen, weil es im Augenblick Erfolg versprach.“<sup>145</sup>

Trotz vieler Anfeindungen innerhalb der Szene wurde die Band 1996 im *Rock Hard* (einem der größten *Metal Magazine* weltweit) auf Platz 3 der Newcomerbands des Jahres gewählt.<sup>146</sup> Ab 1998 schafften sie es mit dem Album „*Cruelty and the Beast*“ Chartplatzierungen am internationalen Markt zu verzeichnen, die bis heute anhalten. Sieht man sich nur die Tabelle der österreichischen Hitparade an, so ist das schon eine ganz beachtliche Anzahl an Platzierungen für eine sogenannte „*Underground*“ Band.

---

<sup>144</sup> Man siehe hier nur das T-Shirt der Band "Vestal Masturbation", welches eine Nonne kniend - mit blanken Brüsten - bei der Masturbation zeigt, auf der Rückseite steht in großen Buchstaben "JESUS IS A CUNT".

<sup>145</sup> Dornbusch (2005). S.43.

<sup>146</sup> Vgl. Ebd. S.59.

CRADLE OF FILTH IN DER ÖSTERREICHISCHEN HITPARADE			
Alben			
Titel	Eintritt	Peak	Wochen
<u>Cruelty And The Beast</u> (Cradle Of Filth)	31.05.1998	24	3
<u>Bitter Suites To Succubi</u> (Cradle Of Filth)	01.07.2001	36	3
<u>Damnation And A Day</u> (Cradle Of Filth)	23.03.2003	43	5
<u>Nymphetamine</u> (Cradle Of Filth)	10.10.2004	56	3
<u>Thornography</u> (Cradle Of Filth)	27.10.2006	20	3
<u>Godspeed On The Devil's Thunder</u> (Cradle Of Filth)	07.11.2008	53	2
<u>Darkly, Darkly, Venus Aversa</u> (Cradle Of Filth)	12.11.2010	50	1
<u>The Manticore And Other Horrors</u> (Cradle Of Filth)	16.11.2012	63	1

Abb.14: *Cradle of Filth* - Österreichische Hitparade

Im Jahr 1993, am Höhepunkt der kriminellen Ausschreitungen innerhalb der *Black Metal* Szene, formierte sich in Norwegen eine Band mit dem Namen *Dimmu Borgir*. Mit ihrem 1997 veröffentlichten Album „*Enthroned Darkness Triumphant*“, schafften sie es, über eine Viertel Million Exemplare zu verkaufen.<sup>147</sup> Dieses Album ist auf dem Independent Label *Nuclear Blast* erschienen, welches zu den marktführenden Labels im Bereich des *Heavy Metals* gehört.

*Dimmu Borgir* schaffte es als erste *Black Metal* Band überhaupt, eine Platzierung in den Charts zu erlangen.

Jahr	Titel	Chartplatzierung						Bemerkung
		DE <sup>[30]</sup>	AT <sup>[31]</sup>	CH <sup>[32]</sup>	N <sup>[33]</sup>	SE <sup>[34]</sup>	US <sup>[35]</sup>	
1994	<i>For all tid</i>	-	-	-	-	-	-	
1996	<i>Stormblåst</i>	-	-	-	-	-	-	
1997	<i>Enthroned Darkness Triumphant</i>	75	-	-	-	-	-	Neuaufgabe 2002 als „Deluxe Edition“, Neuaufgabe 2008 als „Reloaded Edition“
1999	<i>Spiritual Black Dimensions</i>	25	31	-	18	44	-	Neuaufgabe 2004 als „Deluxe-Edition“
2001	<i>Puritanical Euphoric Misanthropy</i>	16	23	-	16	28	-	
2002	<i>World Misanthropy</i>	-	-	-	-	-	-	als CD und Audio-DVD
2003	<i>Death Cult Armageddon</i>	12	14	54	2	28	170	als CD, Audio-DVD, DLP, NB-Mailorder Edition
2005	<i>Stormblåst 2005</i>	87	-	-	24	-	-	Neuaufnahme des zweiten Albums als CD, LP + 7"
2007	<i>In Sorte Diaboli</i>	7	11	30	1	10	43	als CD, LP + 7" (Erstaufgabe), PIC (Zweitaufgabe), NB-Mailorder Edition
2010	<i>Abrahadabra</i>	15	20	24	2	17	42	als CD, LP, PIC LP, Ltd. Coloured LP, NB-Mailorder Edition

Abb.15: *Dimmu Borgir* - Chartplatzierungen International

<sup>147</sup> Vgl. Christie (2013). S.300.

Wie aus der Abbildung ersichtlich, gelang ihnen in ihrem Heimatland Norwegen im Jahr 2007 sogar eine Nummer Eins Platzierung mit dem Album „*In Sorte Diaboli*“ (Latein für „*Im Auftrag des Teufels*“). Anhand der Bemerkungen rechts im Bild ist auf Grund der Neuauflagen und verschiedenen veröffentlichten Editionen der große Erfolg der Alben zu erkennen.

Gegen Ende der Neunziger führten *Dimmu Borgir* und *Cradle of Filth* die Spitze im internationalen *Black Metal* an. Auch in Norwegen stießen sie auf immer mehr Akzeptanz in der breiten Bevölkerung, da sie dem Land eine musikalische Identität bescherten. „Der Krieg gegen das Christentum war nun karrieristisch besetzt [...]“<sup>148</sup>

„Durch Gruppen wie *Dimmu Borgir* oder *Cradle of Filth* [...] verlor der *Black Metal* sein Ansehen im Untergrund und damit die Anziehungskraft, die der *Black Metal* eine zeitlang auf die jugendkulturelle Szene ausgeübt hat. Die szenetypischen Verhaltensmuster waren verloren gegangen.“<sup>149</sup>

Im Jahr 2001 ging es soweit, dass sich *Dimmu Borgir* und *Emperor* um den sogenannten „*Spellemannprisen*“ Musikpreis, „der jährlich vergeben wird und als norwegisches Pendant zum US-amerikanischen *Grammy* gesehen werden kann“<sup>150</sup>, duellierten.

---

<sup>148</sup> Christie (2013). S.300-301.

<sup>149</sup> Funk-Hennings, Erika: Über den Zusammenhang von Musik und Gewalt in musikalischen Jugendkulturen dargestellt an der Black-Metal- und Skinheadszenen. In: Hofmann, Gabriele (Hrsg.). Musik & Gewalt. Aggressive Tendenzen in musikalischen Jugendkulturen. Wißner Verlag, Augsburg 2011. S132.

<sup>150</sup> <http://de.wikipedia.org/wiki/Spellemannprisen> Zugriff: 29.12.2014.

- 2001: Dimmu Borgir - *Puritanical Euphoric Misanthropia*
- 2002: Satyricon - *Volcano*
- 2003: Dimmu Borgir - *Death Cult Armageddon*
- 2004: Enslaved - *Isa*
- 2005: Audrey Horne - *No Hay Banda*
- 2006: Enslaved - *Ruun*
- 2007: Mayhem - *Ordo ad chao*
- 2008: Enslaved - *Vertebrae*
- 2009: The Cumshots - *A Life Less Necessary*
- 2010: Enslaved - *Axioma Ethica Odini*
- 2011: Årabrot - *Solar Anus*
- 2012: Nekromantheon - *Rise, Vulcan Spectre*
- 2013: Kvelertak - *Meir*

Abb.16: *Spellemannprisen* - Gewinner im Bereich „Metal“

Sieht man sich die Namen der Gewinner des "*Spellemannprisen*" an, welche ab 2001 die Kategorie *Metal* miteinbezogen, so erkennt man einige der genannten Namen wieder. Neben den bereits erwähnten *Dimmu Borgir* zählen auch *Mayhem* und *Satyricon* zu den Preisträgern. Die Band *Enslaved* (gegründet 1991), welche den Musikpreis gleich viermal für sich entscheiden konnte, gehörte in ihren Anfangstagen ebenfalls zum Umfeld von *Eurononymous* und Co., nur fiel die Band nicht durch Gewalttaten und Verbrechen auf. Der Preis für das Jahr 2014 stand bis dato noch nicht fest, da er erst Anfang 2015 vergeben wird. Doch unter den nominierten Bands sticht eine Band namens *1349* hervor, deren Schlagzeuger *Frost* (bürgerlich Kjetil-Vidar Haraldstad) von *Satyricon* ist.

„Einen großen Teil seiner ursprünglich empfundenen 'Gefährlichkeit' mußte das Genre auch durch seine musikalische Banalisierung und Kommerzialisierung ein. Was zu Beginn der 1990er noch erbarmungslos roh und innovativ erschien, wurde schon wenige Jahre später als überholt und vorhersehbar, als langweilig abgelehnt. Der drastische mittelalterliche Satanismus, den die Bands predigten, das schauerliche *Corpsepaint*, mit dem sie ihre Verbindung zum Tod und zur Dunkelheit visualisierten, sogar die Verbrechen einzelner Protagonisten wurden etwa ab 1996 zu großen Teilen nur noch als inhaltsleere Klischees empfunden [...].“<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> Trummer (2011). S.271.

Es war ein Widerspruch in sich, dass eine kommerziell überaus erfolgreiche Band, die für einen großen Teil der Gesellschaft durchaus akzeptabel war, subversives Potenzial in sich tragen konnte. Zudem waren die Protagonisten dieser Szene nun auch keine Teenager mehr, hatten Erfahrungs- und Lernprozesse durchwandert und waren sich wahrscheinlich dessen bewusst, dass sie eine ständige Intensitätssteigerung mit dem eigenen Leben bezahlen müssten.

„Der destruktive Impuls war durch das Rockstardasein abgeflaut oder schlicht einem natürlichen Reifeprozess zum Opfer gefallen.“<sup>152</sup>

Ab dieser Zeit lassen sich die ersten Parodien über die Szene festmachen, welche sich über das aufgesetzte Böse und der mit aller Gewalt propagierten Ernsthaftigkeit der Protagonisten lustig machten. Darauf wird in einem der folgenden Kapitel dieser Arbeit näher eingegangen.

---

<sup>152</sup> Christie (2013). S.299.

## 7. Video- und Konzertsituation im *Black Metal*

Mit dem zunehmenden Erfolg und der Kommerzialisierung des *Black Metal*, folgten neben den gut produzierten Alben und guten Verträgen bei großen Plattenfirmen nun teuer und aufwendig gestaltete Videoclips der Bands, sowie ausgedehnte Konzerttourneen mit kostspieligen Inszenierungen.

Im Folgenden die Analyse eines exemplarischen Videoclips und eines Konzertes, die die typischen Inszenierungsmerkmale des *Black Metal* beinhalten. Anhand derer sollten jene Kennzeichen aufgezeigt werden, die später im übertriebenen Sinne zur Parodie umfunktionalisiert werden.

### 7.1. *Satyricon* - „*Mother North*“ 1996

Der Song „*Mother North*“ der norwegischen Band *Satyricon* wurde 1996 auf deren drittem Studioalbum „*Nemesis Divina*“ veröffentlicht. Es handelt sich bei dem Video um die erste kommerziell auf VHS vermarktete Veröffentlichung im *Black Metal* Genre.

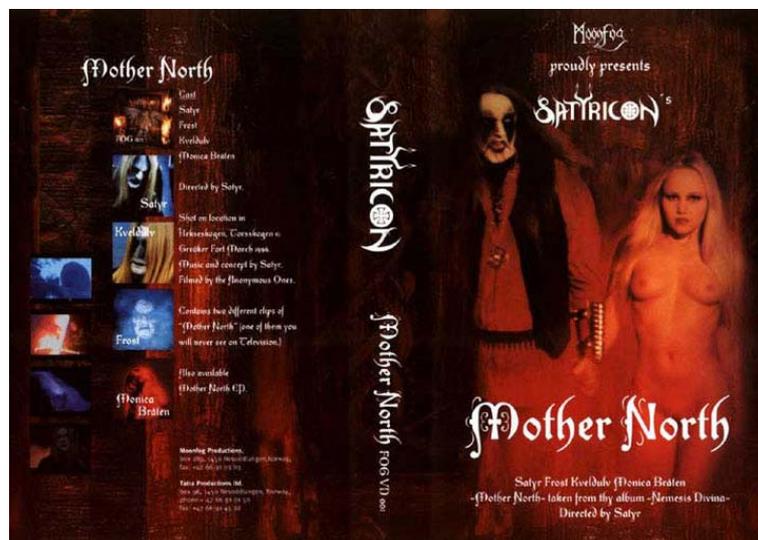


Abb.17: *Satyricon* - „*Mother North*“

Im selben Jahr drehte *Satyricon* ein Video zu diesem Lied, bei welchem *Satyr* (bürgerlich Sigurd Wongraven), Gitarrist und Sänger der Band, die Regie führte. Das Video wurde auf einer VHS-Kassette auf seinem eigenen Label *Moonfog Productions* veröffentlicht. Es enthält neben einer zensierten und einer unzensierten Version des

Titels ein Intro, ein Intermezzo zwischen den beiden Versionen und ein Outro, in dem die Credits zu sehen sind.<sup>153</sup>

Beim Intro und Outro ist *Carl Orffs „O Fortuna“* aus der Oper *Carmina Burana* zu hören. Werke aus der Oper *Carmina Burana* werden immer wieder von *Black Metal* Bands bei Live-Konzerten verwendet, um die dunkle, mystische Atmosphäre zu unterstützen.

In dem fast neunminütigen Video sind alle szenetypischen Codes des *Black Metal* vorhanden, wie etwa: *Corpsepaint*, düstere Mimik und Gestik der Akteure, Waffen, Nieten, Feuer sowie Feuerspeien, verkehrte Kreuze, Blut, nächtlicher Wald, Nebel, Vollmond, Totenköpfe, Ritual und Opferung etc..

Zu Beginn des Videos werden alle Protagonisten namentlich und visuell in kurzen Szenen vorgestellt: *Satyr*, *Frost*, *Kveldulv* und *Monica Braten*.

Danach sieht man *Satyr* in Zeitlupe, wie er mit einer Axt ein Kreuz zerschlägt, gefolgt von Szenen, die die einzelnen Protagonisten im Wald bei Dunkelheit und Nebel zeigen. Die Darstellerin *Monica Braten* ist teils bekleidet und teils nackt zu sehen, sie kommt mehrmals in diesem Video vor: mit *Satyr* Hand in Hand durch den Wald schreitend, alleine im weißen Kleid laufend, sich nackt am Boden räkelnd und tanzend. Mit dunkler Miene und grimmigem Blick entzündet *Frost* mittels Feuerspeien ein umgedrehtes Kreuz.

Des Weiteren sieht man die Band wie bei einem satanischen Ritual am Waldboden inmitten eines Feuerkreises sitzen. Ihre Hände sind durch Ketten an ihren Armen verbunden, welche sie langsam in Richtung Nachthimmel heben. Die drei schreiten entlang eines Feuerpfades, der neben ihnen brennt.

Während des ganzen Videos sind immer wieder Aufnahmen vom Vollmond, Feuer sowie Detailaufnahmen von *Frosts* Auge, während er starr direkt in die Kamera blickt, zu sehen. *Kveldulv* (u.a. Sänger bei *Darkthrone* unter dem Pseudonym *Nocturno Culto*) erscheint gebeugt im Nebel mit einem Stock mit Totenkopf, ähnlich inszeniert wie auf dem vorher beschriebenen Cover von *Darkthrone* – „*Under a Funeral Moon*“. Den Höhepunkt erreicht der Clip, indem *Satyr* der Darstellerin kniend in den Nacken beißt, das Blut über ihren nackten Körper läuft, ihr anschließend wie bei einer

---

<sup>153</sup> Vgl. [http://www.metal-archives.com/albums/Satyricon/Mother\\_North/11610](http://www.metal-archives.com/albums/Satyricon/Mother_North/11610) Zugriff: 03.12.2014.

Opferung ein Messer in den Bauch sticht und danach das Blut aus ihren Wunden leckt.



Abb.18: Satyricon - „Mother North“ - Filmstils

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich das Video der visuellen Codes des *Black Metal* bedient, mit dem Ziel, die dunkle Atmosphäre des Liedes zu visualisieren. Die erotische Inszenierung der Frau im Video lassen Rückschlüsse auf eine kommerzielle Vermarktung vermuten.

## 7.2. Gorgoroth - „*Black Mass Krakow*“ 2004

Am 1. Februar 2004 schockte *Gorgoroth* das katholische Polen mit einer kontroversen und blasphemischen Bühnenshow.

Es ist also nicht überraschend, dass dieses Konzert, das vor antichristlichen Darstellungen und satanischen Symbolen nur so strotzte – noch dazu in der Stadt des damaligen Papsts Johannes Paul II., der nur unweit von Krakau in der Stadt Wadowice geboren wurde – in die *Black Metal* Geschichte einging. Dieses Konzert wurde 2008 unter den Namen „*Black Mass Krakow*“ als DVD veröffentlicht.

Es macht keinen Unterschied, ob man die Performance der Band als eine gute Marketing Strategie sieht, oder einen tieferen Sinn hinter ihrem Auftritt sucht. Fakt ist, dass *Gorgoroth* Meister der Provokation sind und dieses Konzert im Nachhinein ein großes Medieninteresse nach sich zog.

Grund dafür waren einerseits die provokativen, satanischen Texte von Songtiteln wie „*Possessed by Satan*“, „*Under the sign of hell*“ oder „*Procreating Satan*“, um nur einige zu nennen, und andererseits die Konzeption der Bühnendekoration, bestehend aus unzähligen aufgespießten Schafsköpfen, nackten gekreuzigten männlichen und weiblichen Modells, Stacheldraht am Bühnenrand und anderen frevelhaften Symboliken. Mit anderen Worten enthält *Black Mass Krakow* alles, was den *Black Metal* der zweiten Generation definiert.

Wie auf der DVD zu sehen ist, stellt der Sänger und Frontmann *Gaahl* (bürgerlich Kristian Eivind Espedal) den Mittelpunkt der Show dar. Anstatt wie wild auf der Bühne zu agieren oder dem szenetypischen *Headbanging* nachzugehen, steht er komplett still auf der Bühne und blickt starr ins Publikum. Diese Haltung hat etwas Kraftvolles aber auch sehr Verstörendes an sich. Er scheint den kompletten Veranstaltungsort nur mit seinem kalten Blick zu dominieren. In einem Interview bezieht *Gaahl* Stellung zu diesem Konzert, seiner Einstellung zu *Black Metal* und zu den Fans, von denen er den Großteil als passive Mitläufer einstuft:

„Das ganze Make-Up, die Stacheln und die Flammen, sollen der Musik ein Gesicht geben, um das zu betonen, was wir sein wollen. Wir sind sehr egozentrisch, aber alles führt zu unserem Hauptanliegen, die Brut Satans und den Satanismus zu

verbreiten. Die Band verbreitet Angst und nutzt diese Angst, um Änderungen zu bewirken und Ideen zu verbreiten. Wir hatten viele aufgespießte Schafsköpfe auf der Bühne und vier Kreuze mit nackten Männern und Frauen voller Blut. Die Schafe repräsentieren die Herde und wir die Ziege, das Individuum, das nicht der Herde folgt. Die Herde und das Schaf, diese Wörter stammen von den Christen aus der Bibel. Das Schaf gehört zu Gott, die Ziege wird bestraft, da sie einen freien Willen hat. Es gibt viele Schafe, die sich als Fans zu uns hingezogen fühlen. Es gibt viel Abschaum im Publikum. Viele kommen nur wegen der Musik. Du machst keinen *Black Metal* wenn du kein Krieger bist. *Black Metal* ist Krieg gegen das Alltägliche.“<sup>154</sup>

*Gaahl* wurde im Jahr 2005 wegen Folter verurteilt und musste zum zweiten Mal wegen einer Gewalttat ins Gefängnis. Er soll sein Opfer mehrere Stunden gefoltert, sein Blut gesammelt und gedroht haben, es ihm einzuflößen.<sup>155</sup> *Gaahl* gefiel sich in der Rolle der meist gehassten und gefürchteten Person Norwegens. Bis zum Jahr 2008, wo er sich zu seiner Homosexualität bekannte und gemeinsam mit der Modedesignerin Sonja Wu und seinem damaligen Lebensgefährten Dan De Vero eine Kleiderkollektion herausbrachte.<sup>156</sup> Im Jahr 2010 wurde er zum „Schwulen des Jahres“ in Norwegens Bergen gewählt.<sup>157</sup>

*Black Mass Krakow* ist durch und durch professionell inszeniert, angefangen von der vorher schon erwähnten Bühnenausstattung, über eine professionelle Pyrotechnikshow, einer beeindruckenden Kameraführung, in der auch Kamerakräne Einsatz finden, bis hin zu einem perfekten Sound.

Im Nachhinein bekam die Band Probleme mit der polnischen Regierung und diversen Tierschutzvereinigungen. Laut *King* musste sich der damalige Konzertveranstalter vor Gericht verantworten und wurde zu einer Gefängnisstrafe verurteilt.<sup>158</sup>

Hier kann abschließend erwähnt werden, dass dieses professionell produzierte Video schon eine entscheidend kommerzielle Ausrichtung vorweist. Diese Inszenierung bzw. dieser Konzertmitschnitt können als Standard für nachfolgende Videos dieser

---

<sup>154</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=R6h48hr62is> Zugriff: 08.09.2014.

<sup>155</sup> Vgl. Ebd.

<sup>156</sup> Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Gaahl> Zugriff: 13.12.2014.

<sup>157</sup> Vgl. <http://www.vice.com/de/read/gaahl-hasst-eure-trainingshosen-v7n3> Zugriff: 13.12.2014.

<sup>158</sup> Vgl. *Black Metal: A Documentary*. (2007).

Art angesehen werden. Im Jahr 2006 produzierte *Gorgoroth* ein offizielles Video zu dem Liedtitel „*Carving a Giant*“, wobei sie sich an denselben Inszenierungsmitteln – höchst professionell auf sämtlichen Parametern – bedienten.



Abb.19: *Gorgoroth* - „*Carving a Giant*“ - Filmstil

### 7.3. Konzerte - Wacken

Im Jahr 2004 fand das 15. *Wacken Open Air* (*W.O.A.*) statt, welches immer am ersten Augustwochenende in der Gemeinde Wacken in Schleswig-Holstein über die Bühne geht. Das *W.O.A.* ist mittlerweile das größte *Heavy Metal* Festival der Welt und eine der größten Open-Air Veranstaltungen in ganz Deutschland.

In diesem Jahr spielte *Mayhem* in der glühenden Nachmittagshitze vor tausenden *Wacken* Besuchern, was so gar nicht dem Lebensgefühl, welches sie auf der Bühne vermitteln wollten, entsprach. Natürlich durfte die Leichenbemalung des Sängers, der während des gesamten Konzerts mit Messern hantierte und sich zeitweise kleinere Schnittverletzungen mit denselbigen zuführte, nicht fehlen. Aufgespießte Schweineköpfe waren ein weiteres Mittel zur Inszenierung.<sup>159</sup>

Um Punkt Mitternacht betraten ihre norwegischen Kollegen von *Satyricon* die Festivalbühne und spielten sich vor einer imposanten Kulisse vor mehreren zehntausenden Zuschauern, quer durch ihre Alben. Als Höhepunkt betrat *Nocturno Culto* von *Darkthrone*, der wie vorher schon erwähnt zeitweise als Musiker unter dem

<sup>159</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.68-69.

Pseudonym *Kveldulv* bei *Satyricon* mitwirkt, die Bühne. Gemeinsam wurden einige Klassiker von *Darkthrone* zum Besten gegeben und als fulminanter Abschluss die *Satyricon* Hymne „*Mother North*“ vor dem begeisterten Publikum dargebracht.<sup>160</sup>

Auf diesem Festival wurde die Verschmelzung zwischen *Black Metal* Underground und dem Mainstream deutlich. So wurden vielfach T-Shirts vom Festival mit dem *Darkthrone*-Logo und dem Schriftzug „*Nocturno Culto Wacken 2004*“ verkauft. Dies zeigte, dass:

„[...] *Black Metal* und der dazugehörige Satanismus längst Teil des gewinnträchtigen Merchandising-Geschäfts geworden ist. Für viele Underground-Puristen ist der Umstand, dass *Satyricon* und *Nocturno Culto* eine Autogrammsunde gaben - eine der von der *Black-Metal*-Szene verpönte Rockstar-Attitüde - der 'absolute Sündenfall'. Letztlich gerät auch *Black Metal* im Zuge seiner Kommerzialisierung nur zu einer weiteren Variante des Rock'n'Roll.“<sup>161</sup>

*Emperor* zum Beispiel schaffte es durch einige herausragende und stilsichere Veröffentlichungen, sowohl von der eingefleischten *Black Metal* Szene, als auch von der breiteren *Heavy Metal* Kultur, als ernstzunehmende Musiker akzeptiert zu werden, ohne dass sie sich dem Vorwurf des Ausverkaufs stellen mussten. Die Band zählt heute zu den wichtigsten Vertretern des extremen *Metal*. Im Jahr 2006 spielten sie als Headliner des Wacken-Festivals vor gut 100.000 Besuchern.<sup>162</sup>

2014 beehrte die Band das Festival wieder und spielte das gesamte im Jahr 1994 veröffentlichte Album „*In the Nightside Eclipse*“ und einige Titel des ersten Album „*Wrath of the Tyrant*“ von 1992. Mit von der Partie war der damalige Schlagzeuger und verurteilte Mörder Bard „*Faust*“ Eithun.

Diese beiden Beispiele zeigen den schmalen Grat der Wahrnehmung innerhalb der *Black Metal* Szene. Während sich einige Bands den Vorwurf des Ausverkaufs gefallen lassen müssen, werden andere Bands in ihrer Wahrnehmung noch als authentisch angesehen. Beide haben jedoch gemeinsam, dass sie den Mechanismen der Musikindustrie unterliegen. Sie bespielen große Festivals und bestreiten ausgedehnte Konzerttours, welche immer öfter professionell aufgezeichnet und vermarktet werden.

---

<sup>160</sup> Vgl. Dornbusch (2005). S.69.

<sup>161</sup> Ebd. S.69.

<sup>162</sup> Vgl. Trummer (2011). S.276.

## 8. Der *Black Metal* im Zeitalter des Web 2.0.

Schon ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre lässt sich ein interessantes Phänomen feststellen. Während die Videoproduktionen der *Black Metal* Bands immer aufwendiger und teurer werden, entwickelt sich im Internet ein Trend von billig und einfach produzierten Videos, „die sich über die inzwischen als aufgesetzt empfundene Bosheit der Protagonisten lustig machen.“<sup>163</sup> Dabei sind verschiedene Herangehensweisen zu unterscheiden:

- Videos, in denen das Originalbildmaterial verwendet, teils neu montiert und mit anderer Musik unterlegt wird
- Videos, in denen die Originalmusik verwendet und die Handlung in ähnlicher Art und Weise nachgestellt wird
- Videos, in denen eigens geschaffene Musik mit eigens geschaffenem Bildmaterial gekoppelt wird, wobei sich ein direkter Bezug zu *Black Metal* Videos feststellen lässt

Gemein ist den meisten Videos allerdings jene Eigenschaft, dass sie sich über die im *Black Metal* nach außen getragene Ernsthaftigkeit lustig machen. Es handelt sich also in den meisten Fällen um Parodien.

„Die Subkultur des *Black Metals* legt im Allgemeinen größten Wert auf die Inszenierung [...] analog zur visuellen Präsentation ihrer populärsten Bands wie zum Beispiel *Immortal*. Die Fan-Art zeigt aber auch deutlich, dass dieser Ernsthaftigkeit eine noch größere Selbstironie gegenübergestellt werden kann. Nur immer ernst und böse [...] zu sein ist auch anstrengend.“<sup>164</sup>

### 8.1. Fanclip / Fan-Art

Im folgenden Kapitel soll auf diese drei verschiedenen Zugangsweisen eingegangen werden.

„Unter Fanclip wird [...] eine audiovisuelle Antwort auf ein Originalvideo verstanden,

---

<sup>163</sup> Trummer (2011). S.271.

<sup>164</sup> Richard, Grünwald. In: Nohr, Schwaab (2011). S.50.

welche eine 'Sonderform von Fan-Art' darstellt [...] und in welcher mittels Ironie und Humor die Ernsthaftigkeit des *Black Metal* gebrochen und auf kreative Art und Weise in die Lebens- und Alltagswelt der Szenegänger integriert wird.“<sup>165</sup>

Um sich diesem Phänomen anzunähern, wird die Band *Immortal* als Untersuchungsobjekt herangezogen. Für die Untersuchung wird das Original-Video „*Blashyrkh (Mighty Ravendark)*“ aus dem Jahr 1995 mit daraufhin entstandenen Fanclips verglichen. Als Quelle dient die Internet-Plattform Youtube, wo diese auch zu finden sind.

*Immortal* inszenieren sich in ihren Videos immer mit einer überzogenen Ernsthaftigkeit, um als möglichst authentisch und wie im *Black Metal* gefordert als möglichst „*true*“ in Erscheinung zu treten. Sie erscheinen in winterlichen Landschaften auf schneebedeckten Bergrücken sowie auf Waldlichtungen, der Kälte trotzend in ärmellosen Lederwesten und schwarzen Leggings, dafür mit Nietenbändern und Patronengurten ausgestattet, sowie mit dem szenetypischen *Corpsepaint* versehen. Trotz dieser inszenierten Ernsthaftigkeit (oder gerade deswegen) sehen viele Fans in diesen Videos eine gewisse Komik, welche Ansporn für neue Interpretationsweisen gibt.<sup>166</sup>

Im Original-Video auf Youtube – unter „*Immortal - Blashyrkh (Mighty Ravendark)*“<sup>167</sup> – sieht man die Band vor einer beeindruckenden Naturkulisse. *Immortal* performen auf einer Felsplattform, die die Inszenierung in einen bühnenhaften Rahmen setzen. Verstärkt wird diese bühnenähnliche Inszenierung dadurch, dass die beiden Mitglieder scheinbar ihre Instrumente (Gitarre und Bass) spielen und sich intensiv im Takt mitbewegen. Wie auf einer großen Festivalbühne läuft einer der beiden entlang der Felsenlandschaft und in einigen Einstellungen halten die Musiker wie bei einem Live-Auftritt ihre Hände in die Höhe, um das Publikum zu animieren. In kriegerischer Pose, mit grimmigem Blick und gewehrlaufartigem Ausrichten der Gitarre, wird der Zuschauer direkt adressiert. Die Performance wird nur durch einige wenige Einstellungen unterbrochen, in denen man eine Detailaufnahme eines Tierauges, sowie das Fliegen eines schwarzen Raben sieht.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> Wagenknecht. In: Nohr, Schwaab (2011). S.160-161.

<sup>166</sup> Vgl. Richard, Grünwald. In: Nohr, Schwaab (2011). S.46-50.

<sup>167</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NP0H491rRFU> Zugriff: 26.11.2014.

<sup>168</sup> Vgl. Wagenknecht. In: Nohr, Schwaab (2011). S.161.

Gibt man nun auf Youtube zum Beispiel „*Immortal - Blashyrkh Parody*“ oder nur „*Immortal - Parody*“ ein, findet sich eine beachtliche Anzahl an Fanclips, welche sich mit diesem Video und dieser Band auseinandersetzen. Natürlich gibt es auch zu anderen *Immortal* Songs und Videos Fanclips, aber die meisten Ergebnisse findet man mit dem Titel „*Blashyrkh (Mighty Ravendark)*“ aus dem Jahr 1995.

Wie vorher erwähnt gibt es Fanclips, welche sich dem Originalvideomaterial bedienen, dieses neu zusammenmontieren oder unverändert übernehmen und mit anderer Musik versehen, um es in einen neuen Kontext zu stellen.

Als Beispiel soll an dieser Stelle der folgende Fanclip dienen, indem das Videomaterial von „*Blashyrkh (Mighty Ravendark)*“ neu montiert und mit dem Schlagerhit „*Sunshine, Lollipops and Rainbows*“ von Lesley Gore aus dem Jahr 1965, neu vertont wurde. Zu finden unter Youtube „*Immortal - Sunshine, Lollipops and Rainbows*“.<sup>169</sup> Um klarzustellen, dass es sich bei diesem Video wirklich nur um einen Fanclip handelt und das Ganze nur eine lustige Parodie sein soll, schrieb der Verfasser des Clips zusätzlich unter das hochgeladene Video: „No offense here, it's just for fun; *IMMORTAL* rocks!“<sup>170</sup>

Als Beispiel für einen Fanclip, in dem die Originalmusik verwendet und das Videomaterial nachgestellt und neu interpretiert wird, folgt ein Clip, der wiederum auf Youtube unter dem Titel „*Blashyrkh (Mighty Ravendark) Parody!*“ zu finden ist.<sup>171</sup>

In diesem Fanclip imitieren drei Jugendliche mit einer Balalaika, einem sichtlich selbstgebaute, unbespielbaren Bass und einem echten Schlagzeug auf einer überdachten Bühne inmitten einer Wiese den Originalsong von *Immortal*. Mit *Corpsepaint*, schwarzer Kleidung, selbstgebastelten Nägelbändern an Armen und Beinen, sowie lippensynchronem Gesang und identisch erscheinendem Gitarren- und Schlagzeugspiel, stellen die Jugendlichen den Titel nach. Im Gegensatz zum Originalvideo, in dem nur reine Natur zu sehen ist, finden sich in diesem Clip Szenen, in denen Strommasten, Leitplanken, vorbeifahrende Autos und Häuser im Hintergrund zu erkennen sind. Weiters finden sich Einstellungen, in denen die Protagonisten durchs Gras schreiten, sitzend vor einem kleinen Bach, oder mit selbstgebaute Waffen posieren.

---

<sup>169</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=6-B1b1ozmrM> Zugriff: 26.11.2014.

<sup>170</sup> Vgl. Ebd.

<sup>171</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=kxIGicEOK5A> Zugriff: 26.11.2014.

Diese Fan-Art versucht durch einen ironischen Zugang einen Bezug zur Realität herzustellen, Wagenknecht spricht in seiner Abhandlung von einer Dekontextualisierung. Das Video an sich ist jedoch keine reine Persiflage, sondern kann als Ausdruck einer gelebten, humorvollen Fankultur interpretiert werden. So wie zuvor schon erwähnt, schreibt Wagenknecht, dass das Video keine reine Parodie darstellt,

„[...] sondern das Ergebnis einer intensiven und kreativen Form der Auseinandersetzung mit dem Original-Video angebotenen Sinnstrukturen und dem damit verbundenen Image der Ernsthaftigkeit des *Black Metal*. [...] *Black Metal* wird hier fokussiert formuliert, aus seinem Kunstraum genommen, durch Dekontextualisierung ironisiert und in seiner Ernsthaftigkeit durch Reformulierungen entlang der Alltagswelt seiner Hörer und Fans in einer Art Realitätstest ad absurdum geführt.“<sup>172</sup>

Von dieser Kategorie der Fan-Art findet man eine Vielzahl an Beiträgen welche sich mit dem Genre *Black Metal* auf der Videoplattform Youtube auseinandersetzen.

Die letzte Kategorie stellt eine Sonderform der Fan-Art dar. Die Protagonisten produzieren eigene Musik und eigenes Bildmaterial, um etablierte *Black Metal* Bands zu persiflieren. Diese Fan-Art Bands geben sich in Anlehnung an existierende Bands Namen wie zum Beispiel: aus *Burzum* wird *Bumzur* und aus *Gorgoroth* wird *Gorgorotten*.

Exemplarisch für diese Fan-Art wird die aus Finnland stammende Band *The Black Satans* (gegründet 2005), mit dem Video „*The Satanic Darkness*“<sup>173</sup> herangezogen. Sie treten mit den üblichen *Black Metal* Codes (*Corpsepaint*, Nietengürtel usw.) auf, dekontextualisieren jedoch ihre Performance, indem sie den Ort ihres Videos an einen farbig frohen Badestrand mit Frauen in Bikini und Männern in bunten Badeshorts verlegen. Die Bandmitglieder tragen Pseudonyme wie „*Klitors*“ und „*Masturborg*“, der Drummer spielt auf einem Kinderschlagzeug und der Sänger trägt einen Totenkopf auf seiner Unterhose. In einer Rezension zum Video ist zu lesen:

---

<sup>172</sup> Wagenknecht. In: Nohr, Schwaab (2011). S.163-164.

<sup>173</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Nh8CfWEnSJ8> Zugriff:13.12.2014.

„Wild und in Rumpelstilzchen-Manier durchs Bild hüpfend, immer schön gestenreich und zähnefletschend den harten Mann markierend und dem Image des knallharten, satanischen Metalers nacheifernd, mischt sich das in Leder gehüllte nordische Quartett im Video zu *'The Satanic Darkness'* unter das sonnenhungrige Badeseefeierabend-Volk.“<sup>174</sup>



Abb.20: *The Black Satans* - „*The Satanic Darkness*“ - Filmstil

Die Band *The Black Satans* kann als Beispiel dafür gelten, dass sich aus der Fan-Art eine eigene Kunstform entwickelte, wie die Albumveröffentlichung „*The Mutilation of Christ*“ aus dem Jahr 2009 zeigt.

Anhand dieser Beispiele ist zu erkennen, dass es verschiedenste Herangehensweisen der Fangemeinschaft gibt, wie man sich mit dem Thema *Black Metal* Fanclip bzw. Fan-Art auseinandersetzen kann. Es gibt eine Vielzahl an unterschiedlichsten Ausdrucksmöglichkeiten, jedoch haben sie alle eines gemeinsam:

„Die *Black Metal* Fan-Art, [...] kann nur mit Wissen um die Subkultur umgesetzt werden. Die genaue Kenntnis, welche Stilmittel dazu gehören, machen die Parodie erst möglich - zum Beispiel das wirre Herumlaufen im Wald, das stehende Posieren vor einem blau-weißen Hintergrund mit 'corpse paint' und einer Axt. All diese Elemente scheinen Videos von *Immortal* und *Satyricon* entnommen.“<sup>175</sup>

<sup>174</sup> <http://www.hogn.de/2013/10/02/3-so-schauts-aus/schmankerl-ausm-netz/black-satans-video-satanic-darkness-youtube/37072> Zugriff: 13.12.2014.

<sup>175</sup> Richard; Grünwald. In: Nohr, Schwaab (2011). S.51.

## 8.2. *Vegan Black Metal Chef*

Eine besondere Ausformung der Entwicklung des *Black Metal* Genres im Web 2.0 stellt der *Vegan Black Metal Chef* alias Brian Manowitz dar. Der in Orlando, USA, lebende Musiker und Webdesigner ist leidenschaftlicher veganer Koch sowie *Black Metal* Fan. Seit 2011 stellt er Videos auf die Plattform Youtube, wo er dies kombiniert: zu selbstkomponierter *Black Metal* Musik kocht er vegane Speisen. Die Texte der Songs stellen die Kochrezepte dar und sind mit Humor gespickt: so singt er etwa „Hail Seitan“ und inszeniert seine Kochshows als *Black Metal* Event. Sieht man sich die Anfänge bzw. die Hochblüte des „true“ *Black Metal* an, wo Schweins- und Schafsköpfe auf der Bühne aufgespießt waren und als Dekoration dienten, sich die Protagonisten mit Tierblut überschüttet auf der Bühne präsentiert haben, erscheint diese Herangehensweise als geradezu grotesk. Manowitz behauptet in Interviews, Fan von *Dimmu Borgir*, *Immortal* sowie *Emperor* zu sein – er macht sich also nicht von außen über *Black Metal* lustig, sondern behandelt das Phänomen als Fan von innen auf seine eigene Art und Weise. Damit wurde er zu einem Youtube-Star und sein erstes veröffentlichtes Video „*Vegan Black Metal Chef Episode 1 Pad Thai*“<sup>176</sup>, wurde in der ersten Woche rund 1 Millionen Mal aufgerufen.

In den Videos inszeniert sich Manowitz in einer dunklen, nur mit Kerzenlicht beleuchteten Küche mit Pentagrammen und anderen einschlägigen Symbolen. Seine Fingernägel sind schwarz lackiert, er trägt *Corpsepaint* und schmückt seine Hände mit Killernieten. Zum Schneiden der Zutaten verwendet er demonstrativ große Messer und Dolche, die im *Black Metal* auch als Mordwerkzeuge dienten und in einer veganen Küche in diesem Kontext geradezu skurril wirken.

„Die Idee dazu hatte ich schon vor vielen Jahren. Jetzt, da ich endlich eine eigene Küche habe, konnte ich das mal umsetzen. Ich koche gerne. Außerdem bin ich Musiker. Ich habe ein *Black-Metal*-Projekt namens *Forever Dawn* [...]. Irgendwie war das ganz natürlich, meine beiden größten Hobbys irgendwann mal miteinander zu verknüpfen.“<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=CeZlih4DDNg> Zugriff: 12.06.2014.

<sup>177</sup> <http://www.metal-mirror.de/cms/archiv/magazin-2-16/interview-vegan-black-metal-chef-angriff-der-online-veganer/> Zugriff: 12.06.2014.

Mittlerweile gibt es rund 20 verschiedene vegane Kochrezepte in Videoform auf Youtube, die alle nach demselben Schema verlaufen. Sowohl Hobbyköche als auch *Black Metal* Fans, die diese Rezeptvariationen nachgekocht und die Videoclips nicht nur als parodistische Werke gesehen haben, drücken in zahlreichen Kommentaren ihr Lob für seine gelungene vegane Küche aus.



Abb.21: *Vegan Black Metal Chef*

## 9. Der *Black Metal* und die Werbung

Wie in Kapitel 6. bereits angesprochen, wurde der *Black Metal* spätestens ab Ende der 1990er kommerzialisiert und vermarktungstechnisch ausgeschlachtet.

„[...] vormals satanistische Bands mit offen christenfeindlicher und anti-gesellschaftlicher Botschaft wurden zum Verkaufsschlager. Ihre nun auf die Gewohnheiten und Ansprüche eines Massenpublikums zurechtgestutzte Musik und visuellen Codes wurden nicht nur äußerst erfolgreich im szeneeinternen Mainstream rezipiert, sondern auch von der breiten Popkultur adaptiert.“<sup>178</sup>

Bandnamen wie *Dimmu Borgir*, *Cradle of Filth*, *Satyricon*, *Immortal* und weitere in dieser Arbeit schon erwähnte Namen, bürgen für gute Verkaufszahlen und zählen heute zu den kommerziell erfolgreichsten Bands im gesamten *Metal* Bereich.

Es war nur eine Frage der Zeit, bis sich auch die Werbeindustrie des *Black Metal* und seiner visuellen Codes bediente.

So warb die amerikanische Fast Food Kette „*Kentucky Fried Chicken*“ (KFC) im Jahr 2007 in einem Werbespot für eine besonders scharfe Burgervariation in *Black Metal* Manier. Diesen Clip findet man auf Youtube unter „*KFC Black Metal Commercial*“.<sup>179</sup> Nachgestellt wird eine Konzertsituation mit begeistertem Publikum vor der Bühne, während auf der Bühne eine *Black Metal* Band mit sämtlichen dazugehörigen Codes performt. Die Musiker auf der Bühne tragen schwarze Kleidung, *Corpsepaint* und sind geschmückt mit Nietenbändern und Patronengürteln. Aus den Boxen dröhnt wilde *Black Metal* Musik. Zum Ende des Songs vollzieht der Sänger der Band das szenetypische Feuerspeien und schluckt die Flamme, während Rauch aus seinem Mund aufsteigt. In der nächsten Einstellung sieht man den Sänger nach dem Konzert hinter der Bühne sitzen und in einen Burger von KFC beißen. Nach kurzem Verschnaufen und Durchatmen des Sängers, der mit den Worten: „Oh man that is hot!“ auf die Schärfe des Burgers verweist, ertönt eine Off Stimme, welche die neue heiße Produktlinie von KFC anpreist.

---

<sup>178</sup> Trummer (2011). S.276.

<sup>179</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=UO1rYr4BXAI> Zugriff: 04.03.2013.

Ein weiterer Werbespot zu diesem Thema kommt aus Finnland und bewirbt Bonbons gegen Heiserkeit und Halsschmerzen. Zu finden, wieder in Youtube unter „*Funny Black Metal Commercial from Finland*“.<sup>180</sup>

Eine *Black Metal* Band steht in typischer *Immortal* Pose in einem Steinbruch, um ein Video für einen Song zu drehen. Der Sänger performt mit kurzärmeliger Lederweste. In der Drehpause greift sich der Sänger an den Hals und spricht mit kratziger, heiserer Stimme. In der nächsten Szene stehen die Musiker rund um eine Fackel in Decken eingehüllt. Der Sänger nimmt ein Hustenbonbon aus einer Packung und schluckt es, die anderen beiden braten sich ein Würstchen. Der Videodreh geht weiter, die Band beginnt zu spielen und plötzlich hat sich die vorher dunkel-aggressive Stimme des Sängers in eine hohe Opernstimme verwandelt. Die Band hört auf zu spielen und schaut sich verduzt an. Aus dem OFF ertönt eine Stimme und bewirbt *Zyx* Hustenbonbons, wobei die Verpackung des Medikaments zu sehen ist.

Weiters beschreibt Christie eine norwegische Spülmittelwerbung, in der wiederum *Black Metal* Musiker auftauchen. Der Clip zeigt eine Band in voller Bühnenmontur und *Corpsepaint*. Einer der Schauspieler fährt sich mit der Hand durchs Gesicht und die Leichenfarbe wird sauber abgewaschen. Der dazugehörige Slogan lautet: „Wer so wäscht, kriegt alles raus.“<sup>181</sup>

Mit dem Eingang des *Black Metal* in die Werbung wird die Musikrichtung einem noch breiteren Publikum zugänglich. Hier setzt die Werbeindustrie voraus, dass der *Black Metal* Code auch den szenefremden Konsumenten bekannt ist. Dieser Umstand kann als Indiz dafür gewertet werden, dass der *Black Metal* nun endgültig ein Bestandteil der Populärkultur geworden ist. Die Kommerzialisierung des *Black Metal* hat damit seinen Zenit erreicht.

---

<sup>180</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=3OK1P9GzDPM> Zugriff: 04.03.2013.

<sup>181</sup> Vgl. Christie (2013). S.301.

## 10. Schlussbetrachtung

Bevor in diesem Kapitel die Ergebnisse der Untersuchung präsentiert werden, erfolgt nochmals eine kurze Skizzierung der Fragestellung.

Ausgangspunkt der Arbeit war, neben den begrifflichen Bestimmungen, die Entwicklung der Musikrichtung *Black Metal* mit seiner antikommerziellen, anti-gesellschaftlichen Einstellung. Dazu zählt nicht nur das Abgrenzen der – hauptsächlich in Norwegen aktiven – Szene zu anderen Akteuren, sondern auch das offensiv kriminelle Wirken der Schlüsselfiguren.

Diese Entwicklung führte über eine intensive Medienberichterstattung zum breiteren gesellschaftlichen Bekanntwerden der Musikrichtung und ihrer Akteure. Zunehmend entwickelte sich der *Black Metal* zu einer Jugendkultur. Als zentrales Erkennungsmerkmal bildeten sich bestimmte visuelle Codes, die ursprünglich Abgrenzungsmerkmale gegenüber der Gesellschaft und anderer Musikrichtungen dargestellt haben.

Im Laufe der Zeit hat sich jedoch der ursprünglich mit kriminellen Elementen behaftete *Black Metal* zu einer „unterhaltsamen“ Unterart der Populärkultur gewandelt. Die norwegische Untergrund-Bewegung hat sich zu jenem Genre entwickelt, gegen das es ursprünglich rebellierte. Damit deckt sich die Entwicklung des *Black Metal* mit anderen Musikrichtungen der Neuzeit. Diese Entwicklung findet sich zum Beispiel beim Punk und generell in großen Teilen der Rockmusik wieder. Musikrichtungen, die zu Beginn jegliche Form von Rebellion als Kern beinhalten, führen in späterer Folge zu einer Kommerzialisierung. So meinen mittlerweile auch Protagonisten des *Black Metal*, dass es sich dabei um ein Unterhaltungsgenre handelt. *Abbath* von *Immortal* sagt, ganz im Gegenteil zu früheren Aussagen:

„Unser Konzept handelt vom Bösen. Wenn man so will, ist es quasi ein Evil-Fantasy-Konzept. Das ist pure Unterhaltung und nicht so ernst gemeint. [...]“<sup>182</sup>

Trotz dieser Einsicht gibt es noch einen Flügel im *Black Metal*, der versucht, die ursprüngliche Bösartigkeit zu behalten. Der norwegische Musikjournalist Lars Nedlin sagt dazu:

---

<sup>182</sup> Trummer (2011). S.261-262.

„Die meisten Bands konzentrieren sich heute auf die Musik, aber dann gibt es Bands wie *Gorgoroth*, bei denen diese satanische Ideologie immer noch vorhanden ist.“<sup>183</sup>

Im Endeffekt haben sich aus einer ursprünglichen Szene gegensätzliche Zugänge geformt:

„Es gibt einerseits Bands und Szenegänger, wie *Gaahl*, der Sänger von *Gorgoroth*, oder *Varg Vikernes* [...], musikalischer Kopf von *Burzum*, die sich bis heute mit den Gewalttaten und ihren Hintergründen identifizieren. Andererseits gehören Musiker und Fans zur Szene, die diese ideologische Ernsthaftigkeit des *Black Metal* belächeln und sich von ihr bewusst distanzieren, wie z.B. die Bands *Dimmu Borgir* oder auch *Darkthrone*.“<sup>184</sup>

Betrachtet man nun diese Konstellation, ist festzustellen, dass versucht wird, sich innerhalb des Genres gegenüber anderen abzugrenzen.

„Mit dem riesigen Angebot am Musikmarkt droht ein Absinken der Kaufmotivation [...]. Dem begegnet die Industrie mit einer Individualisierung des Produkts: Und zwar im Sound, aber auch in der außermusikalischen Darbietungsform.“<sup>185</sup>

Wie schon erwähnt, war zu Beginn des *Black Metal* die anti-kommerzielle Einstellung ein fundamentaler Bestandteil dieser Musikrichtung. Durch die kriminellen Aktivitäten wurde der *Black Metal* bekannt und dadurch für die Plattenindustrie interessant. Mitte der 1990er Jahre stieg die Anzahl der Bands und der Plattenverkäufe, d.h. die kommerzielle Entwicklung setzte ab diesem Zeitpunkt voll ein. Folge war, dass auch innerhalb der Szene der Vermarktungsdruck zunahm und Abgrenzungsstrategien zwischen den Bands erforderlich machten.

Während sich einige Bands den Vorwurf des Ausverkaufs gefallen lassen mussten, wurden andere Bands in ihrer Wahrnehmung noch als authentisch „böse“ angesehen. Beide haben jedoch eines gemeinsam: Sie unterliegen den Mechanismen der Musikindustrie.

---

<sup>183</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=R6h48hr62is> Zugriff: 08.09.2014.

<sup>184</sup> Wagenknecht. In: Nohr, Schwaab (2011). S.156.

<sup>185</sup> Hopfgartner, Psychedelic Rock S.197.

Wie in der Arbeit bereits dargelegt, umgeben sich Musiker seit jeher gern mit einer mystischen, geheimnisvollen Aura des Bösen, um sich in der marktorientierten Welt hervorzuheben und gegen die Konkurrenz durchzusetzen. Genau jene geheimnisvolle Aura wurde schließlich vom Publikum und von der Werbeindustrie entlarvt und mit Humor bzw. unter kommerziellen Vorzeichen verwertet.

„Ein eindrucksvolles und entlarvendes Zeugnis über ihren ironischen Umgang mit der Ernsthaftigkeit liefern jedoch einige Bands selbst. So geben [...] *Darkthrone* in Interviews zu, dass sie mittlerweile Spaß an der Musik haben und Elemente des eigentlich verpönten *Punk* und *Hardcore* in ihre Musik integrieren.“<sup>186</sup>

Wie *Punk* und *Hardcore* schon Jahre zuvor, ist mittlerweile auch *Black Metal* ein harmloser Teil der Populärkultur geworden, der von breiten Bevölkerungsschichten akzeptiert wird. *Faust* von *Emperor* bringt das Ganze in einem Interview auf den Punkt:

„Die Geschichte wiederholt sich, auch in der Musikwelt. Alles bewegt sich endlos im Kreis, es gibt eine Art dialektischer Wechselbeziehung zwischen den Bands, den Fans und dem kulturellen Ganzen.“<sup>187</sup>

Abschließend ist zu sagen, dass die anfängliche Gefährlichkeit und antigesellschaftliche Einstellung vom *Black Metal* von Vermarktungsstrategien der Musikindustrie vereinnahmt wurde, und mittlerweile den Gesetzen der Populärkultur unterliegt.

---

<sup>186</sup> Wagenknecht. In: Nohr, Schwaab (2011). S.159.

<sup>187</sup> Christie (2013). S.296.

## 11. Quellenverzeichnis

### Literatur:

Akoto, Phillip: Menschenverachtende Untergrundmusik. Todesfaszination zwischen Entertainment und Rebellion am Beispiel von Gothik-, Metal- und Industrialmusik. Telos Verlag, Münster/Westfalen 2010.

Amann, Elisabeth: Black Metal – Eine Gefahr für die Jugend? Eine psychologische Untersuchung der Wirkung von Images und Messages extremer Rockmusik auf das jugendliche Publikum. Diplomarbeit, Wien 2003.

Christie, Ian: Höllenlärm. Die komplette, schonungslose, einzigartige Geschichte des Heavy Metal. Hannibal Verlag, Höfen 2013.

Dath, Dietmar: Das mächtigste Feuer. Die Kriegsfantasie als Nukleus von Moderne und Gegenmoderne in Pop oder/und Avantgarde. In: testcard #9. Beiträge zur Popgeschichte. Pop und Krieg. Mainz 2000. S.66-73.

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

Evans, Mike: New York City Rock. Underground und Hype von 1950 bis heute. Ventil Verlag, Mainz 2003.

Foschum, Cornelia: Skandinavischer Black Metal. Geschichte, Thematik, Symbolik und Ästhetik zwischen Satanismus und (Neu)Heidentum. AV Akademikerverlag, Saarbrücken 2014.

Fromm, Rainer: Genese der Black Metal-Subkultur und des Neosatanismus in der Rockmusik. In: BPjM (Hg.). BPjM-Aktuell 4/2003, Bonn 2003. S.6-12.

Funk-Hennings, Erika: Musik als vehiculum verschiedener Ideologien - dargestellt an Musik im KZ und an musikalischen Jugendkulturen. In: Faulstich, Werner (Hrsg.). Das Böse heute. Formen und Funktionen. Willhelm Fink Verlag, München 2008. S.141-150.

Funk-Hennings, Erika: Über den Zusammenhang von Musik und Gewalt in musikalischen Jugendkulturen dargestellt an der Black - Metal- und Skinheadszene. In: Hofmann, Gabriele (Hrsg.). Musik & Gewalt. Aggressive Tendenzen in musikalischen Jugendkulturen. Wißner Verlag, Augsburg 2011. S.123-137.

Grandt, Guido; Grandt, Michael: Schwarzbuch Satanismus. Innenansicht eines religiösen Wahnsystems. Pattloch Verlag, München 1995.

Grünwald, Jan: Apokalyptische Jungs - Formen von Männlichkeit auf MySpace. In: Richard, Birgit; Ruhl, Alexander (Hg.). Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?. Campus Verlag, Frankfurt am Main 2008. S169-183.

Henderson, Marius: Soft Berry Metal. Eine häretische Annäherung an Black Metal Theory. In: testcard #23. Beiträge zur Popgeschichte. Transzendenz - Ausweg, Fluchtweg, Holzweg?. Mainz 2013. S.204-211.

Hopfgartner, Herbert: Psychedelic Rock. Drogenkult und Spiritualität in der psychedelischen Rockmusik und ihre musikpädagogische Reflexion. Peter Lang. Frankfurt am Main 2003.

Introvigne, Massimo; Türk Eckhard: Satanismus. Zwischen Sensation und Wirklichkeit. Verlag Herder, Freiburg im Breisgau 1995.

Moynihan, Michael; Soderlind, Didrik: Lords of Chaos. Satanischer Metal. Der blutige Aufstieg aus dem Untergrund. 10.Aufl. Index Verlag, Zeltlingen-Rachtig 2002.

Olson; Benjamin: I am the Black Wizard: Multiplicity, Mysicism and Identity in Black Metal Music and Culture. Bowling Green State University, May 2008.  
[https://etd.ohiolink.edu/etd.send\\_file?accession=bgsu1206132032&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/etd.send_file?accession=bgsu1206132032&disposition=inline)  
Zugriff: 10.03.2014

Richard, Birgit: Das Jugendliche Bild-Ego bei YouTube und flickr. True (Black Metal) und Real als Figuren mimetischer Selbstdarstellung. In: Hugger, Kai-Uwe (Hrsg.). Digitale Jugendkulturen. GWV Fachverlage, Wiesbaden 2010. S.55-72.

Richard, Birgit: Todesbilder. Kunst, Subkultur, Medien. Willhelm Fink Verlag, München 1995.

Richard, Birgit; Grünwald, Jan: Charles Manson tanzt auf den Achsen des Bösen im Web 2.0! Zur Re-Dramatisierung des Bösen in der digitalen medialen Alltagskultur. In: Faulstich, Werner (Hrsg.). Das Böse heute. Formen und Funktionen. Willhelm Fink Verlag, München 2008. S.151-169.

Richard, Birgit; Grünwald, Jan: Verführer und Zerstörer - mediale Bilder archaischer Männlichkeit im Black Metal. In: Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert (Hrsg.). Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt. Lit Verlag, Münster 2011. S.43-55.

Roccor, Bettina: Heavy Metal. Kunst. Kommerz. Ketzerei. Univ., Diss., Regensburg 1996.

Salmhofer, Andreas: Varg "Quisling Larsson" Vikernes. Ein norwegischer Neonazi zwischen Satanismus, Neuheidentum und Heavy Metal. Diplomarbeit, Wien 2002.

Trummer, Manuel: Sympathy for the devil. Transformationen und Erscheinungsformen der Traditionsfigur Teufel in der Rockmusik. Waxmann, Berlin 2011.

Vogelsang, Waldemar: Inszenierungsrituale von Jugendlichen Black Metal Fans. In: Willems, Herbert; Jurga, Martin (Hrsg.). Inszenierungsgesellschaft. Westdt. Verlag, Wiesbaden 1998. S163-177.

Wagenknecht, Andreas: Das Böse mit Humor nehmen. Die Ernsthaftigkeit des Black Metal und deren ironisierende Aneignung am Beispiel von Fanclips auf Youtube. In: Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert (Hrsg.). Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt. Lit Verlag, Münster 2011. S.153-165.

Wagenknecht, Andreas: Pornografie und Gewalt im Black Metal? Inszenierungen zwischen Provokation und Anderswelt. In: Schuegraf, Martina; Tillmann, Angela (Hg.). Pornografisierung von Gesellschaft. Perspektiven aus Theorie, Empirie und Praxis. UVK Verlagsgesellschaft, München 2012. S.135-146.

Wehrli, Reto: Verteufelter Heavy Metal. Skandale und Zensur in der neueren Musikgeschichte. Telos Verlag, Münster 2012.

Zuch, Rainer: The Art of Dying - Zu einigen Strukturelementen in der Metal-Ästhetik, vornehmlich in der Covergestaltung. In: Nohr, Rolf F.; Schwaab, Herbert (Hrsg.). Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt. Lit Verlag, Münster 2011. S.71-86.

## **Filme:**

Black Metal: A documentary. (Regie: Bill Zebub, USA 2007).

Gorgoroth: Black Mass Krakow 2004. (Regie: Gorgoroth, USA 2008).

Once upon a time in Norway. The history of Mayhem and the rise of Norwegian Black Metal. (Regie: Pal Aasdal, Martin Ledang, Norwegen 2007).

Satyricon: Mother North. (Regie: Satyr, Norwegen 1996).

Until the light takes us. (Regie: Aaron Aites, Audrey Ewell, USA 2008).

**Internetquellen:** (Reihung nach Auftreten in der Arbeit)

<http://www.geisteswissenschaften.fuberlin.de/v/littheo/teufel/musik/klassisch/index.html> Zugriff: 17.11.14.

[http://members.home.nl/adnanderks/words\\_dead.html](http://members.home.nl/adnanderks/words_dead.html) Zugriff: 26.11.2014.

[http://www.burzum.org/eng/library/a\\_burzum\\_story02.shtml](http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml) Zugriff: 10.11.2014

<https://www.youtube.com/watch?v=pAtBOuxeqPQ> Zugriff: 10.08.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=f160xs2iZ7I> Zugriff: 18.09.2014

<http://de.wikipedia.org/wiki/Spellemannprisen> Zugriff: 29.12.2014.

[http://www.metal-archives.com/albums/Satyricon/Mother\\_North/11610](http://www.metal-archives.com/albums/Satyricon/Mother_North/11610)  
Zugriff: 03.12.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=R6h48hr62is> Zugriff: 08.09.2014.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Gaahl> Zugriff: 13.12.2014.

<http://www.vice.com/de/read/gaahl-hasst-eure-trainingshosen-v7n3>  
Zugriff: 13.12.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=NP0H491rRFU> Zugriff: 26.11.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=6-Blb1ozmrM> Zugriff: 26.11.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=kxIGicEOK5A> Zugriff: 26.11.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=Nh8CfWEnSJ8> Zugriff: 13.12.2014.

<http://www.hogn.de/2013/10/02/3-so-schauts-aus/schmankerl-ausm-netz/black-satans-video-satanic-darkness-youtube/37072> Zugriff: 13.12.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=CeZlih4DDNg> Zugriff: 12.06.2014.

<http://www.metal-mirror.de/cms/archiv/magazin-2-16/interview-vegan-black-metal-chef-angriff-der-online-veganer/> Zugriff: 12.06.2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=UO1rYr4BXAI> Zugriff: 04.03.2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=3OK1P9GzDPM> Zugriff: 04.03.2013.

### **Abbildungsverzeichnis:**

Abb.1: *Mayhem* - „*The Dawn Of The Black Hearts*“

(Quelle: <http://www.discogs.com/viewimages?release=1774444>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.2: *Burzum* - „*Aske*“

(Quelle: <http://www.discogs.com/Burzum-Aske/release/369739>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.3: *Absurd* - „*Thuringian Pagan Madness*“

(Quelle: <http://www.discogs.com/Absurd-Thuringian-Pagan-Madness/master/2646>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.4: *Dark Funeral* - Promofoto 1998

(Quelle: [http://www.metalkingdom.net/band/photo\\_view.php?idx=3124](http://www.metalkingdom.net/band/photo_view.php?idx=3124))

Zugriff: 17.01.2015

Abb.5: *Mayhem* - Bandlogo

(Quelle: <http://coletivosenshi.files.wordpress.com/2012/01/mayhem.jpg>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.6: *Immortal* - Bandlogo

(Quelle: [http://coletivosenshi.files.wordpress.com/2012/01/immortal\\_logo.jpg](http://coletivosenshi.files.wordpress.com/2012/01/immortal_logo.jpg))

Zugriff: 17.01.2015

Abb.7: *Dark Funeral* - Bandlogo

(Quelle: <http://www.metal4.de/wp-content/uploads/2011/07/dark-funeral-logo.jpg>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.8: *Venom* - „Welcome to Hell“

(Quelle: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/14/Venom\\_Welcome.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/1/14/Venom_Welcome.jpg))

Zugriff: 17.01.2015

Abb.9: *Venom* - „Black Metal“

(Quelle: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/67/Venomblackmetal.jpg>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.10: *Darkthrone* - „Under a funeral moon“

(Quelle: <http://www.metal-archives.com/images/6/2/8/628.png?3323>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.11: *Darkthrone* - „Transilvanien Hunger“

(Quelle: <http://www.metal-archives.com/images/6/2/4/624.jpg>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.12: *Mayhem* - „Live in Leipzig“

(Quelle: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/4/49/Live\\_in\\_Leipzig\\_cover.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/4/49/Live_in_Leipzig_cover.jpg))

Zugriff: 17.01.2015

Abb.13: *Gorgoroth's* - „Antichrist“

(Quelle: <http://www.metal-archives.com/images/2/3/3/1/2331.jpg?0419>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.14: *Cradle of Filth* - Österreichische Hitparade

(Quelle: <http://austriancharts.at/showinterpret.asp?interpret=Cradle+of+Filth>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.15: *Dimmu Borgir* - Chartplatzierungen International

(Quelle: [http://de.wikipedia.org/wiki/Dimmu\\_Borgir](http://de.wikipedia.org/wiki/Dimmu_Borgir))

Zugriff: 17.01.2015

Abb.16: *Spellemannprisen* - Gewinner im Bereich *Metal*

(Quelle: <http://de.wikipedia.org/wiki/Spellemannprisen>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.17: *Satyricon* - „*Mother North*“

(Quelle: [http://www.satyricon.ws/eng/discography/1996\\_mother\\_north.shtml](http://www.satyricon.ws/eng/discography/1996_mother_north.shtml))

Zugriff: 17.01.2015

Abb.18: *Satyricon* - „*Mother North*“ - Filmstils

(Quelle: <http://idollisimo.livejournal.com/363863.html?thread=4899159>)

Zugriff: 17.01.2015

Abb.19: *Gorgoroth* - „*Carving a Giant*“ - Filmstil

(Quelle: [http://www.mediaboom.org/uploads/posts/2010-12/1292067745\\_3.png](http://www.mediaboom.org/uploads/posts/2010-12/1292067745_3.png))

Zugriff: 21.01.2015

Abb.20: *The Black Satans* - „*The Satanic Darkness*“ - Filmstil

(Quelle: <https://hornsupmetalshow.files.wordpress.com/2014/05/blackmetal-ridi.jpg>)

Zugriff: 21.01.2015

Abb.21: *Vegan Black Metal Chef*

(Quelle: <http://www.theworldsbestever.com/2012/05/18/our-favorite-vegan-black-metal-chef-is-back/>) Zugriff: 21.01.2015

## 12. Abstract

Die Arbeit „Das Böse in der Populärkultur. *Black Metal*. Vom Anschlag zur Show ins Web 2.0“ beschäftigt sich mit den Ursprüngen des Musikgenres und seiner abgrenzenden Haltung gegenüber dem Mainstream hin zu seiner Kommerzialisierung. In der Arbeit wird aufgezeigt, wie die Plattenindustrie die durch kriminelle Handlungen entstandene mediale Aufmerksamkeit nutzt, um die Musikrichtung erfolgreich zu vermarkten. So wird der Frage nachgegangen, ob der norwegische *Black Metal* nicht schlussendlich zu dem geworden ist, gegen das er ursprünglich angekämpft hat: zu einem Genre der Populärkultur .

Speziell die visuellen Codes, die „Ernsthaftigkeit des Bösen“ und andere szenetypischen Elemente machen das Musikgenre für die Fragestellung zu einem besonderen Forschungsobjekt, bzw. interessant für die Musikindustrie. Aufgrund der überschaubaren Fachliteratur war es notwendig, auf andere Quellen zuzugreifen. Hier wurden vor allem Interviews mit Akteuren, Material aus dem Internet sowie szenebazogene Dokumentationen herangezogen, um das Forschungsfeld aufzubereiten. Die Arbeit zeigt, dass die „geheimnisvolle Aura des Bösen“ von Anfang an eine wichtige Rolle in der Musik einnahm, jedoch in der marktorientierten Welt zu einem Marketinginstrument wurde. Genau jenes Element wurde vom Publikum entlarvt und durch die Werbeindustrie instrumentalisiert.

## 13. Lebenslauf

### Persönliche Daten:

Buder Daniel  
28.05.1980 Waidhofen/Ybbs  
Österreichischer Staatsbürger

### Ausbildung:

2005 - 2015    Magisterstudium: Theater-, Film- und Medienwissenschaft  
1994 - 2000    HTBLuVA - Abteilung Wirtschaftsingenieurwesen in W/Y  
1990 - 1994    Hauptschule Zell (W/Y)  
1986 - 1990    Volksschule Zell (W/Y)

### Präsenzdienst:

2001 - 2002    Zivildienst im LPPH W/Y

### Berufliche Tätigkeiten:

2011 - 2015    Angestellter: Sozial Global  
2005 - 2011    Freier Dienstnehmer: Veloce Botendienst  
2002 - 2005    Angestellter: Hörbiger Ventilwerke