universität wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Tru Nårvidsjen Blækk Metæll.
Eine Bildanalyse der vermittelten Norwegenimagination durch ausgewählte norwegische Black-Metal-Bands in deren internationalem Rezeptionsraum.“

verfasst von

Theresa Kases, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 066 868
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Masterstudium Skandinavistik
Betreut von:	Emer. o. Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Til bandet HEKSED, spesielt til Jonas.
Jeg vet ikke hvis du husker meg, vi møtte hverandre på toget fra Oslo til Bergen i sommeren 2012. Takk for kvelden som blev grunden for masteroppgavens emne og takk til ditt band som skrev sangen for nyfunnet kjærligheten min til Norge.

Und für mich selbst.
Schweiß, Tränen und Blut sind in diese Arbeit eingeflossen.

Zu allererst ein großes Danke an meinen Betreuer Sven Hakon Rossel, der es mir ermöglicht hat mich mit einem solchen Thema zu beschäftigen. Danke auch an meine Familie, besonders meine Eltern für ihre seelische Unterstützung und regelmäßige Versorgung mit Zucker und an meinen Bruder für das Korrekturlesen und die vielen Ratschläge. Ein weiteres Dankeschön geht an meine ständige Konzertbegleitung Markus, der mir seine CD-Sammlung und jede Menge Zeit für hilfreiche Diskussionen zur Verfügung gestellt hat.

Großen Dank auch an Katharina – die beste Studienkollegin, die ich mir nur wünschen kann – für die regelmäßigen Kaffeepausen, Diskussionen, die oftmalige Beseitigung von Zweifeln und das Mitfiebern und Motivieren. Meiner Skandinavistik-Kollegschaft in Deutschland, die ich auf der 2. DACH-Studierendentagung der Skandinavistik in Göttingen kennernlernen durfte, möchte ich ebenso meinen Dank aussprechen für die großartige Zeit miteinander und den Austausch über die gemeinsame Leidenschaft, dank dem ich im Endspurt noch einmal genügend Motivation gefunden habe, um die Arbeit fertigzustellen. Allen anderen meiner Freunde selbstverständlich auch noch großen Dank für das Ertragen, Helfen, Frustablassen, Akzeptieren und die seit geraumer Zeit zwar wenigen, aber großartigen gemeinsamen Stunden.

Og til sluttet takk til Tony og Emil for en hyggelig tid i Oslo!

Inhaltsverzeichnis

Begriffsverzeichnis 10
1 Vorwort 11
2 Theoretische Vorbemerkungen 12
2.1 Ansätze der Kulturwissenschaft 12
2.1.1 Die verwendeten Kulturbegriffe 12
2.1.1.1 Nationalkultur 13
2.1.1.2 Subkultur und subkulturelles Kapital 15
2.1.2 Identitäten 17
2.1.3 Auto- und Heterostereotyp 18
2.2 Der Begriff Black Metal 19
2.2.1 Die Geschichte des (Black) Metal 19
2.2.2 Black Metal – damals und heute 22
2.2.3 (Black) Metal als Musikgenre 25
2.2.4 (Black) Metal als Subkultur 27
2.2.5 Die Ideologie des Black Metal 31
2.2.6 Der aktuelle Forschungsstand 33
3 Vorbesprechung der Analyse 37
3.1 Medienwissenschaftliche Vorbesprechung 37
3.2 Das Untersuchungsmaterial 38
3.3 Die Methode 39
4 Die Analyse 41
4.1 Darkthrone 41
4.1.1 Soulside Journey (1991) 41
4.1.2 A Blaze In The Northern Sky (1992) 43
4.1.3 Under A Funeral Moon (1993) 44
4.1.4 Transilvanian Hunger (1994) 46
4.1.5 Panzerfaust (1995) 48
4.1.6 Goatlord (1996) 50
4.1.7 Total Death (1996) 52
4.1.8 Ravishing Grimness (1999) 55
4.1.9 Plaguewielder (2001) 56
4.1.10 Hate Them (2002) 59

4.1.11 Sardonic Wrath (2004) ... 60
4.1.12 The Cult Is Alive (2006) ... 62
4.1.13 F.O.A.D. (2007) ... 64
4.1.14 Dark Thrones And Black Flags (2008) ... 66
4.1.15 Circle The Wagons (2010) ... 67
4.1.16 The Underground Resistance (2013) ... 70
4.1.17 Zusammenfassung von Darkthrone ... 72
4.2 Immortal ... 76
4.2.1 Diabolical Fullmoon Mysticism (1992) ... 77
4.2.2 Pure Holocaust (1993) ... 78
4.2.3 Battles In The North (1995) ... 79
4.2.4 Blizzard Beasts (1997) ... 81
4.2.5 At The Heart Of Winter (1999) ... 83
4.2.6 Damned In Black (2000) ... 86
4.2.7 Sons Of Northern Darkness (2002) ... 88
4.2.8 All Shall Fall (2009) ... 90
4.2.9 Zusammenfassung von Immortal ... 92
4.3 Carpathian Forest ... 94
4.3.1 Through Chasm, Caves And Titan Woods (1995) ... 95
4.3.2 Black Shining Leather (1998) ... 97
4.3.3 Strange Old Brew (2000) ... 99
4.3.4 Morbid Fascination Of Death (2001) ... 103
4.3.5 Defending The Throne Of Evil (2003) ... 107
4.3.6 Fuck You All !!!! (2006) ... 111
4.3.7 Zusammenfassung von Carpathian Forest ... 116
4.4 Zusammenfassung der Analyse ... 120
5 Weiterführende Betrachtungen ... 124
5.1 Black Metal als Glocal Metal ... 124
5.1.1 Der Begriff Glocal Metal ... 124
5.1.2 National- oder Regionalkultur im Black Metal? ... 124
5.1.3 Glokale Wechselbeziehungen im Black Metal ... 126
5.2 Die nationale und internationale Position des Black Metal ... 126
6 Fazit ... 129
7 Ausblick ... 130

8 Bibliographie 131
9 Anhang 137
9.1 Abstract 137
9.2 Lebenslauf 144
9.3 Bildanhang 145

Begriffsverzeichnis

Album = ein Tonträger mit langer Spieldauer; als solches mit meist thematisch zusammenhängenden Songs konzipiert

(**Album-**)**Cover** = die Vorderseite des Albums

Booklet = das der CD bzw. dem Album beiliegende Heft

Digibook = eine CD-Hülle ähnlich einem Digipak, die aber buchförmig gebunden ist

Digipak bzw. **Digicase** = eine CD-Hülle, die ausschließlich aus Papier und Karton statt Plastik und herausnehmbaren Papierteilen besteht

Extended Play (**EP**) = ein Tonträger mittlerer Spiellänge; selten als solches konzipiert, sondern meist mit übriggebliebenem Material ausgestattet

Jewel Case bzw. **Jewel Box** = eine mitgelieferte Metallbox, in der sich lose die eigentliche CD-Hülle befindet

Label = die verantwortliche Firma, die die Tonträger publiziert

Limited Edition (**Ltd. Ed.**) = die limitierte Auflage eines Tonträgers mit oftmals teurerer Fabrikation und / oder Zusatzmaterial

Slipcase = eine zusätzliche äußere Schiebehülle

1 Vorwort

In den letzten Jahren haben sich Metal Studies als eigene Wissenschaftsdisziplin zunehmend etabliert und besonders Black Metal, der sich als eine der extremsten Formen des Metal-Genres in den 1990ern in Norwegen etabliert und für viel mediale Aufmerksamkeit gesorgt hat, ist darin zu einem beliebten Forschungsfeld geworden. Der wissenschaftliche Fokus liegt dabei allerdings hauptsächlich auf der Thematisierung politischer, religiöser und genderspezifischer Aspekte, anderen Wirkungsberiechen des Black Metal kommt hingegen kaum bis gar keine Aufmerksamkeit zu. Aus diesem Grund habe ich mich dazu entschlossen eine Bildanalyse zu den kulturellen Elementen im norwegischen Black Metal, die zur Vermittlung eines Norwegenbildes beitragen, durchzuführen. Der dahinterliegende Ansatz orientiert sich an der starken Assoziation von „Black Metal“ mit „Norwegen“ und die dadurch entstehende Erwartungshaltung des internationalen Publikums im Black Metal mitunter norwegische Kulturelemente vorzufinden. Somit stützt sich die Arbeit auf die Annahme einer kulturellen Funktion des Black Metal als Kulturträger – eine zweite angenommene kulturelle Funktion des Black Metal wäre als eigenständiger Kulturbestandteil Norwegens.

Daraus ergibt sich folgende Fragestellung: Sind tatsächlich norwegisch konnotierte kulturelle Elemente im Black Metal zu finden? Welche Elemente oder Elementgruppen lassen sich dabei herauslesen und wie setzt sich aus diesen die Norwegenimagination zusammen?

Schließlich soll in den weiterführenden Betrachtungen der Analyse noch geklärt werden, ob bei den kulturellen Elementen tatsächlich von einer lokal gebundenen Kultur im Sinne einer National- oder Regionalkultur gesprochen werden kann. Außerdem sollen die sich daraus ergebenden Wirkungen auf sowie die Folgen für das (internationale) Publikum diskutiert werden.

Der Titel *Tru Nårvidsjen Blækk Metæll*, der die geläufige englische Bezeichnung in norwegischer Realisierung wiedergibt und aus einem literarischen Werk des norwegischen Black-Metal-Musikers Cornelius Jakhelln entlehnt ist, verbindet die norwegische Sprache als lokale Besonderheit mit dem breit verständlichen internationalen Begriff – ein Spiel mit Globalität und Lokalität.

2 Theoretische Vorbemerkungen

Im folgenden Kapitel werden theoretische Aspekte präsentiert und diskutiert, die für die Bearbeitung des Themas essentiell sind. Dabei handelt es sich einerseits um kulturwissenschaftliche Theorien, die der Arbeit zugrunde liegen, und andererseits um einen Überblick über den Begriff des Black Metal, um später die Ergebnisse der Bildanalyse in einen entsprechenden Kontext stellen zu können.

2.1 Ansätze der Kulturwissenschaft

2.1.1 Die verwendeten Kulturbegriffe

Das Wort ‚Kultur' ist ein weitläufiger Begriff, der in vielfacher Weise verwendet werden kann. Die Einträge dazu im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* und in *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften* beginnen folgendermaßen: „**Kultur** (lat. *cultura*: Pflege, Landbau) bezeichnet in der Alltagssprache und in der Wissenschaft sehr unterschiedliche Phänomene".[1] Hier lässt sich bereits erkennen, dass der Kulturbegriff im jeweiligen Zusammenhang erst näher erläutert werden muss, bevor damit gearbeitet werden kann. Besonders im Alltag wird Kultur als sehr weiter Begriff verwendet, kann aber auch je nach Kontext spezifischer sein. Ralf-Dietmar Hegel und Martin Müller unterscheiden deshalb zwischen drei verschiedenen Verwendungsweisen des Kulturbegriffs. Als erste Verwendungsweise wird der sogenannte „enge, reduzierte Kulturbegriff"[2] angeführt, der sich auf eine Elitekultur meist speziell in Form von Kunst beschränkt.[3] Als weitere Möglichkeiten der Begriffsdefinition werden noch der „erweiterte Kulturbegriff",[4] der auch Volks-, Massen- und Populärkultur mit einschließt,[5] sowie der „allgemeine Kulturbegriff"[6] als sehr abstrakte Definition in Abgrenzung bzw. als Gegenteil zum Naturbegriff angegeben.[7]
Die vorliegende Arbeit wird sich jedenfalls für die Herausarbeitung kultureller Elemente allgemein des erweiterten Kulturbegriffes nach der Einteilung von Ralf-Dietmar Hegel und Martin Müller bedienen und innerhalb dessen operieren. Diese Auffassung von Kultur beschrei-

[1] Nünning (Hrsg.) 2013, S. 413 bzw. Nünning (Hrsg.) 2005, S. 105
[2] Hegel / Müller 1998, S. 24
[3] Ebda., S. 24 f.
[4] Ebda., S. 25
[5] Ebda., S. 25
[6] Ebda., S. 26
[7] Ebda., S. 26

ben sie als den „Versuch (…) möglichst alle Aspekte des kulturellen Zusammenlebens von Menschengruppen zu erfassen. Dieses Erfassen bezieht sich sowohl auf die konkret-materiellen als auch die abstrakt-ideellen Ebenen von Kulturen.“[8] Für die Bildanalyse wird jedoch eine engere Eingrenzung innerhalb dieses erweiterten Kulturbegriffs getroffen, nämlich eine lokal gebundene Definition von Kultur. Konkret heißt das, dass die herausgefilterten kulturellen Elemente in Hinblick auf den Begriff der Nationalkultur diskutiert werden.
Ein weiterer Kulturbegriff, der hier allgemein in Zusammenhang mit Black Metal steht und daher ebenfalls berücksichtigt werden muss, ist die Subkultur. Diese wird hier näher definiert und diskutiert, da sie den kulturellen Rahmen bildet, in dem das Bildmaterial, das in weiterer Folge analysiert werden soll, zur Anwendung kommt und seine Wirkung entfalten kann.

2.1.1.1 Nationalkultur

Diese Kulturform zeichnet sich durch ihren lokal gebundenen Charakter aus. Die lokale Gebundenheit orientiert sich dabei im Gegensatz zu Regionalität beispielsweise an den Ländergrenzen. Ganz im Sinne des Nation Branding wird eine gemeinsame Identität innerhalb der Nation erschaffen, die mit einer auf dieser gründenden Kultur untermauert wird. Diese Nationalkultur wird von Justin Stagl durch fünf Hauptmerkmale charakterisiert, die ihr in voll ausgebildeter Form üblicherweise innewohnen. Er beschreibt Nationalkulturen als „(1) *raum-zeitlich umschrieben*, (2) *repräsentativ*, (3) *aktivistisch*, (4) *festlich-monumental* und (5) *betriebsförmig*“.[9]
Justin Stagl erklärt das Merkmal der raum-zeitlichen Umschriebenheit so, dass Nationalkulturen immer „nur für *ein Volk* und *ein Land*“[10] geltend gemacht werden und somit als ein „pluralistische[r], relativistische[r] Kulturbegriff“[11] nebeneinander koexistieren können. Der repräsentative Charakter der Nationalkultur wird mit der Berufung auf kulturelle Hochleistungen begründet. Diese können Stagl zufolge „schriftlich fixiert und/oder in seltenen, kostbaren Objekten verkörpert [sein], die sachkundiger Pflege (zum Beispiel Kunstwerke) oder aufwendiger Realisierung (zum Beispiel Partituren) bedürfen.“[12] Somit bedienen sich Nationalkulturen vor allem der Gegenstände der elitären Hochkultur und auch historischer Objekte. Da Nationalkulturen allerdings im Gegensatz zur Hochkultur nicht ausnahmslos die Elite errei-

[8] Hegel / Müller 1998, S. 25
[9] Stagl 1999, S. 130
[10] Ebda., S. 131
[11] Ebda., S. 131
[12] Ebda., S. 131

chen soll, sondern sich gerade durch den sozialen Querschnitt der Bevölkerung auszeichnet und deshalb auch Teile der Volkskultur veredelt und in sich aufnimmt, spricht ihnen Stagl deshalb das Attribut des Aktivismus zu, das im Miteinbezug jedes einzelnen Menschen gesehen wird, der als Teil des eigenen Volkes verstanden wird.[13] Den festlich-monumentalen Aspekt der Nationalkulturen erklärt Stagl folgendermaßen:

> Auf zweierlei Weise will die Nationalkultur die Herzen des Volkes gewinnen: durch Festakte und durch Monumente. Festakte können ein unmittelbar mobilisatorisches Ziel verfolgen, wie etwa Demonstrationen und Staatsfeierlichkeiten, oder kommemorativ an mobilisationskräftige Episoden der nationalen Geschichte anknüpfen (14. Juli, Thanksgiving, österreichischer Staatsvertrag, uns [sic!] so weiter). Jubiläen haben eine ähnliche Funktion wie Monumente. Strukturieren jene die *Zeit* der nationalen Erlebnisgemeinschaft, so diese den *Raum*. Monumente feiern veranschaulichend die Natur des Landes (Nationalparks) und die Schöpferkraft des Volkes, wie sie sich in dessen großen Männern, Helden und Märtyrern verkörpert (Grabmäler, Kriegerdenkmäler, öffentliche Standbilder). Wie die Jubiläen zu einem nationalen Festkalender, so werden die Monumente oft zu nationalen Heroengalerien zusammengestellt (Westminster Abbey, Panthéon, Walhalla, uns [sic!] so weiter). Im übrigen [sic!] sind auch die Institutionen der Nationalkultur, wie Theater, Universitäten, Museen uns [sic!] so weiter, in monumentalen Gebäuden untergebracht.[14]

Stagl sieht demnach Parallelen zwischen dem festlichen und dem monumentalen Charakter der Nationalkulturen und hat diese Aspekte deshalb zu einem Punkt zusammengefasst. Besonders den Begriff des Monuments fasst er sehr weitläufig auf und zählt hier auch noch monumentale Kunstschöpfungen aus Musik, Kunst und Literatur hinzu,[15] wie sie auch schon für die Erklärung des repräsentativen Merkmals angesprochen worden sind. Als letzte Charakteristik der Nationalkulturen führt Stagl die Betriebsförmigkeit an, die er in der Strukturierung der nationalen Gemeinschaft durch den nationalen Festkalender und andere zeitlich organisierte Elemente z.B. der nationalen Medien, der Kulturinstitutionen usw. sieht. Somit sieht er in der Betriebsförmigkeit auch den fortlaufenden und sich wiederholenden Charakter der Nationalkulturen, die sich immer wieder selbst bestärken und rezipieren und so die Kanonbildung einleiten und gleichzeitig selbst kontrollieren.[16]

---

[13] Vgl. Stagl 1999, S. 131 f.
[14] Ebda., S. 132
[15] Ebda., S. 132
[16] Ebda., S. 133

Justin Stagl merkt allerdings in seinem Artikel an, dass es sich hierbei um Hauptbestimmungsmerkmale für eine idealtypische Nationalkultur handelt und eventuelle Unterschiede nicht berücksichtig werden.[17] Das heißt, dass nicht zwangsläufig alle Merkmale genau so, wie sie von ihm beschrieben worden sind, vorhanden sein müssen, um von einer Nationalkultur sprechen zu können. Mit dieser Tatsache im Blick sollen die erwähnten Charakteristika der Nationalkulturen in der Ergebnisbetrachtung dieser Arbeit schließlich an den im analytischen Teil herausgearbeiteten kulturellen Elementen des Bildmaterials der untersuchten CD-Alben überprüft und diskutiert werden, um festzustellen, ob es sich dabei um nationalkulturelle Elemente handelt. Relevant sind dabei besonders die zeitlich-räumliche Umschriebenheit, der repräsentative und der festlich-monumentale Charakter. Diese können allesamt direkt im Bildmaterial vorkommen, während die übrigen beiden Merkmale, der Aktivismus und die Betriebsförmigkeit, eher die Umstände der Rezeption betreffen.

2.1.1.2 Subkultur und subkulturelles Kapital

Die zweite für die Arbeit relevante Kulturform ist die Subkultur. Im *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* und in *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften* wird der Begriff Subkultur folgendermaßen definiert:

> **Subkulturen**, Zusammenschlüsse von Gruppen innerhalb einer Gesellschaft auf der Basis gemeinsamer Interessen, Wertvorstellungen oder als Reaktion auf Marginalisierungsprozesse. Urspr. vorwiegend sozial, ethnisch oder religiös definitiert, wird der Begriff seit den 1960er Jahren zunehmend in Bezug auf jugend- und gegenkulturelle Strömungen verwendet. (…) In diesem Sinne argumentiert der 1976 erschienene Band *Resistance Through Rituals* des Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies für die politische Wirksamkeit auch scheinbar unpolitischer Zusammenschlüsse v.a. von Jugendlichen der Arbeiterklasse, die sich über populärkulturelle Stile in Popmuisk, Kleidung und Sprache nicht-verbal vom hegemonialen System abgrenzen: durch Provokation wie die Punks, karikierende Überzeichnung wie die Mods oder alternative Lebensmodelle wie die Hippies. (…) Das in den 1970er Jahren noch deutlich formulierte Vertrauen in die Macht der S., gegenhegemonial zu wirken, wird in jüngeren Arbeiten zu diesem Thema stark in Frage gestellt. So wird seit den 1980er Jahren die Tendenz einer Vereinnahmung subkultureller Stils durch den kulturellen *mainstream* diskutiert, in deren Folge die Gesten des

[17] Vgl. Stagl 1999, S. 130

> Rebellischen und des Exzentrischen ihre provokante Wirkung verlieren und zu beliebigen, allg. akzeptierten Modestils werden.[18]

Der Black Metal bzw. Metal allgemein schart eine solche Subkultur in Form einer Underground-Szene um sich, die sich bewusst zum bereits erwähnten ‚Mainstream' sowie zum hegemonialen System abgrenzt oder abzugrenzen versucht. Die gemeinsame Grundlage der Metal-Subkultur ist somit die Musik, also ein gemeinsames Interesse der Mitglieder. Die vorliegende Definition einer Subkultur erklärt diese außerdem – wie auch der Terminus bereits zu erkennen gibt – als eine kleinere kulturelle und soziale Gruppierung innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Gefüges. Das heißt, dass eine Subkultur nicht vollständig isoliert ist und außerhalb steht, sondern auch innerhalb der Gesellschaft wirkt, sich jedoch in bestimmten Bezügen von dieser abkapselt. Als Beispiele dafür sind in der obigen Definition mit Kleidungsstil und Sprache zwei der nach außen offensichtlichen Aspekte einer Subkultur genannt. Diese drücken allerdings lediglich die Unterschiede in den Wertvorstellungen und Lebensansichten gegenüber der Normgesellschaft aus. Besonders im Black Metal – aber auch in den anderen Subkategorien des Extreme-Metal-Genres – passiert diese starke Abgrenzung zum ‚Mainstream' und wird durch ebendiese Extremität praktiziert und auszudehnen versucht. Aufgrund dieser Tendenz zur Extremität und Grenzübertretung (*transgression*)[19] thematisiert Keith Kahn-Harris das subkulturelle Kapital, angelehnt an Sarah Thorntons Konzept in Bezug auf die Club-Kultur, das wiederum auf Bourdieus Modell des kulturellen Kapitals aufbaut.[20] Dieses subkulturelle Kapital unterteilt Kahn-Harris in *mundane subcultural capital* und in *transgressive subcultural capital* und erklärt:

> To possess subcultural capital, whether by claiming it for oneself or having it endowed by others, is to gain self-esteem and a rewarding experience of the scene. (…) My argument is that the experiences of transgression and mundanity (…) are struggled over and contested by scene members in their attempts to gain power, status and capital within the scene.[21]

Als *mundane subcultural capital* erklärt Kahn-Harris das Know-How (*savoir faire*) über die Szene: die genaue Kenntnis der komplexen Szenegeschichte, der unzähligen Bands und der Szenepraktiken.[22] Das *mundane subcultural capital* ist für ihn eine Hinwendung zum Kollek-

[18] Nünning (Hrsg.) 2013, S. 725 f. bzw. Nünning (Hrsg.) 2005, S. 207 f.
[19] Siehe hierzu: Kahn-Harris 2007, S. 29 ff.
[20] Ebda., S. 121. Siehe hierzu auch: Thornton 1995, S. 11 f.
[21] Kahn-Harris 2007, S. 121
[22] Ebda., S. 122 ff.

tiv, während „transgressive subcultural capital is claimed through a radical individualism, through displaying uniqueness and a lack of attachment to the scene."[23] Weiters erklärt er, dass dieses auch durch Kritik an der Szene – und damit auch am *mundane subcultural capital* – erworben werden kann.[24] Diese individualistischen Tendenzen als Erwerbsmöglichkeit des *transgressive subcultural capital* zeichnen sich besonders im Black Metal ab. Daraus lässt sich schließen, dass sich die Metal-Subkultur, vor allem aber die Black-Metal-Szene im Speziellen, durch kollektiven Individualismus als soziale Beschaffenheit auszeichnet.

Für die vorliegende Arbeit bedeutet das jedenfalls, dass derartige Tendenzen zum Erwerb eines solchen subkulturellen Kapitals auch im Bildmaterial ablesbar sein können. Außerdem muss bei der Interpretation der Analyseergebnisse berücksichtigt werden, dass das Zielpublikum der untersuchten Bands aufgrund des subkulturellen Underground-Charakters großteils spezielle Kenntnisse über die Szene hat und diese ebenso auch von den Bands vorausgesetzt werden können, wodurch Teile des Bildgehalts für einen Laien demnach nicht einwandfrei dechiffrierbar sind, für die Mehrheit des Zielpublikums allerdings schon.

2.1.2 Identitäten

Es können zwei verschiedene Arten der Identitäten unterschieden werden: die individuelle Identität, auch persönliche oder private Identität genannt, und die kollektive Identität. Die individuelle Identität kann auf zweierlei Wegen gebildet werden: als Inklusions-Identität und als Exklusions-Identität. Aleida Assmann beschreibt die Inklusions-Identität als „Erwerb von Identität durch Zugehörigkeit".[25] Die Exklusions-Identität bestehe hingegen „vorwiegend in dem, was den einzelnen Menschen von allen anderen unterscheidet."[26] Dieses Schema lässt sich auch auf die Bildung von kollektiven Identitäten übertragen, die ebenfalls durch Inklusion oder Exklusion innerhalb ihres Wirkungsgefüges generiert werden. Kollektive Identitäten setzen eine soziale Gruppierung voraus, die allerdings nicht näher bestimmt ist und von der eigenen Familie bis hin zur Nationalkultur als abstraktes Kollektiv[27] reichen kann. Denn derartige Kulturen stellen nach Aleida Assmann „**Identitätsofferten** dar, die auf Zustimmung angelegt sind; sie entwickeln Programme, die es Individuen erlauben, sich als Zugehörige einer bestimmten Gruppe zu fühlen und dies auch nach außen hin erkennbar werden zu las-

[23] Kahn-Harris 2007, S. 127
[24] Ebda., S. 127
[25] Assmann 2011, S. 217
[26] Ebda., S. 217
[27] Siehe hierzu Justin Stagls Merkmale einer Nationalkultur, im Speziellen der aktivistische Charakter: Stagl 1999, S. 133

sen."[28] Das impliziert, dass auch (kollektive) Identitätsangebote inklusiv oder exklusiv agieren können und die Adressatinnen und Adressaten des Angebots dadurch bestimmt werden. So spricht Assmann bei einer kollektiven Inklusions-Identität von einer eher schwachen symbolischen Prägung, die Heterogenes zulässt, und stellt kollektive Exklusions-Identitäten als abgrenzend zu anderen Kollektiven und dadurch auch mit einer stärkeren Tendenz zur Homogenität dar.[29] Vergleicht man diese beiden Formen der Identitätsbildung mit Justin Stagls Merkmalen einer Nationalkultur,[30] so fällt auf, dass sein erstes Merkmal der raum-zeitlichen Umschriebenheit die Nationalkultur als eine kollektive Exklusions-Identität gegenüber anderen Ländern und Nationalkulturen impliziert. Der aktivistische Charakter einer Nationalkultur nach Stagl entspricht hingegen der kollektiven Inklusions-Identität. Dies zeigt, dass Inklusions- und Exklusions-Identität auch in ein und demselben Identitätskonzept miteinander vereint sein können und – sogar im Gegenteil – eher selten vollständig isoliert voneinander auftreten.

2.1.3 Auto- und Heterostereotyp

In der vorliegenden Arbeit soll das an das internationale Publikum vermittelte Norwegenbild analysiert werden. Bei einem solchen Bild kann zwischen dem Selbst- und Fremdbild oder auch dem Auto- und Heterostereotyp unterschieden werden. Unter dem Eintrag für Stereotyp geben das *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* und das Werk *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften* an, dass

> **Stereotyp** (…) in übertragenen und meist pejorativen Bedeutungen zur Bezeichnung von stark vereinfachten, schematisierten, feststehenden und weit verbreiteten Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen (Hetero-St[ereotyp]) oder von sich selbst (Auto-St[ereotyp]) verwendet [wird].[31]

Es handelt sich hier bei einem Stereotyp also um eine Simplifizierung und Verallgemeinerung. Die Herausbildung von Stereotypen wird daher oft als etwas Negatives angesehen. Dabei handelt es sich jedoch um einen Denkprozess, der uns erlaubt komplexe Sachverhalte herunterzubrechen und sie so erfassbar zu machen und der deshalb auch Notwendigkeit besitzt,

[28] Assmann 2011, S. 221
[29] Ebda., S. 222
[30] Siehe hierzu Stagl 1999, S. 130 ff.
[31] Nünning (Hrsg.) 2013, S. 711 bzw. Nünning (Hrsg.) 2005, S. 204

auch wenn weder ein gewisses Maß überschritten werden noch der Umgang damit völlig unreflektiert passieren sollte.
Für das hier diskutierte Norwegenbild gilt jedenfalls, dass es sich zwar einerseits um den – bewussten oder unbewussten – nationalen Autostereotyp der untersuchten norwegischen Black-Metal-Bands handelt, andererseits aber dieser Autostereotyp durch die Rezeption desselben seitens des internationalen Publikums zu einem nationalen Heterostereotyp Norwegens umgewandelt wird. Da sich die Analyse vorwiegend auf die Vermittlung und Wirkung eines solchen Bildes auf Seite der Rezipientinnen und Rezipienten konzentriert, bewegt sich die Untersuchung an der Schnittstelle vom Auto- zum Heterostereotyp, fokussiert aber stärker den Heterostereotyp und behandelt den Autostereotyp lediglich mit.

2.2 Der Begriff Black Metal

Bei dem Begriff Black Metal, auf Norwegisch auch oft *svartmetall* genannt, handelt es sich um eine Musikrichtung, die als Subgenre des Metal oder auch Heavy Metal einzuordnen ist und gemeinsam mit dem Death und Thrash Metal (und eventuellen anderen Subkategorien) auch den Begriff des Extreme Metal bildet, der seine Anwendung allerdings hauptsächlich in der Forschung findet.

2.2.1 Die Geschichte des (Black) Metal

Die Musikrichtung Metal oder auch Heavy Metal hat sich seit den 1960ern aus der Rockmusik heraus etabliert und geht auf frühe Vorreiter wie BLACK SABBATH, DEEP PURPLE und LED ZEPPELIN zurück. Das neu entstehende Genre haben anfangs besonders britische Vertreter wie IRON MAIDEN und SAXON im Zuge der New Wave Of British Heavy Metal geprägt. Später haben sich auch deutsche und amerikanische Bands dem Trend im Zuge der Entwicklung des Thrash Metal angeschlossen und sich zu neuen wichtigen Zentren des Metal-Genres gemausert. Den größten Einschlag tätigten allerdings dennoch britische Bands, so beispielsweise MOTÖRHEAD und VENOM in 1980ern, die für die Entwicklung extremerer Spielweisen verantwortlich sind – unter anderem auch für den Black Metal.[32]
Die Erschließung Skandinaviens durch die Metal-Musik passiert in den frühen 1980ern und beginnt mit der dänischen Band MERCYFUL FATE und deren Frontmann King Diamond.[33] Zu

[32] Vgl. Freeborn 2010, S. 840 f. bzw. Roccor 1998, S. 104 ff.
[33] Vgl. Freeborn 2010, S. 843 f.

dieser Zeit beginnen sich nun Death Metal und Black Metal langsam zu entwickeln und so hat MERCYFUL FATE vermutlich vor allem für das letztere Subgenre zu vielen Neuerungen in puncto Auftreten und Erscheinung beigetragen.

Neben Dänemark kommt nun auch Schweden mit Thomas „Quorthon" Forsbergs Band BATHORY hinzu.[34] Diese beiden Bands wie auch noch einige andere (z.B. CELTIC FROST aus der Schweiz, auch die britische Thrash-Metal-Band VENOM wird oft mitinbegriffen) werden bereits als die erste Welle des Black Metal bezeichnet. Die viel wichtigere ist – zumindest in Zusammenhang mit dieser Arbeit – allerdings die zweite bzw. die norwegische Welle des Black Metal, die etwas verzögert Anfang der 1990er aufgetreten ist und die im Gegensatz zur ersten Welle auch heute noch gemeinhin unter dem Begriff des Black Metal verstanden wird.

Nichtsdestotrotz ist die erste Welle maßgeblich für den Stil der zweiten gewesen, weshalb sich auch der entsprechende Begriff und die Auffassung von zwei derartigen Bewegungen im Nachhinein etabliert haben. So stammt die Bezeichnung Black Metal von dem gleichnamigen Album der Band VENOM,[35] zentrale musikalische Elemente und klassische Black-Metal-Riffs sind wiederum von BATHORY entnommen[36] und Auftreten und Erscheinung sind zumindest teilweise von MERCYFUL FATE inspiriert. Ein weiterer wichtiger Aspekt, nämlich die Pseudonyme der Musiker, ist ebenfalls von VENOM übernommen, die diesen Trend erst in Gang gesetzt haben.

Den Beginn des Black Metal in Norwegen kann man zweifelsohne mit der Band MAYHEM markieren. Håvard Rem gibt zwar in seinem Werk *Innfødte Skrik* die nordnorwegische Band 666 (SÆKS SÆKS SÆKS) als erste Black-Metal-Band Norwegens an,[37] dies basiert allerdings rein auf inhaltlicher und nicht stilistischer Ebene. Generell fällt es selbstverständlich schwer eine klare Grenze zu ziehen, ab wann genau von Black Metal per se gesprochen werden kann. So lässt sich auch über MAYHEM streiten, ob und ab wann es sich dabei nun wirklich um Black Metal handle. MAYHEM ist dennoch ein geeigneter Ausgangspunkt, da diese Band – und viel mehr noch ihre Mitglieder – vor allem für die frühe Phase des Black Metal ausschlaggebend sind und darin eine zentrale Rolle gespielt haben. Es herrscht dennoch Einigkeit darüber, dass es sich in der Anfangsphase von MAYHEM noch um Death Metal, der sich schon ein wenig früher mit den USA und Schweden als Hauptzentren etabliert hat, handelt. Erst mit dem Beitritt des jungen Schweden Per Yngve „Dead" Ohlin als neuer Sänger gegen Ende der

[34] Vgl. Freeborn 2010, S. 844
[35] Vgl. Otruba 2012, S. 15. Das erwähnte Album ist VENOM (1982): *Black Metal*. Neat Records.
[36] Vgl. *Until The Light Takes Us* (2008) TC: 00:16:30-00:17:00
[37] Vgl. Rem 2012, S. 39

1980er und seinem Einfluss auf den weiteren Werdegang der Band gelingt die Erschaffung einer neuen und noch extremeren Spielart. Dead ist, wie auch sein Pseudonym bereits verrät, für seine starke Zuneigung zum Tod bekannt gewesen, durch ihn hat sich deshalb die Aufmerksamkeit der Band zu Tod, Verderben und dem Bösen gewandt. Die Folge sind neue Stilelemente wie leichenhaftes Aussehen (Corpse Paint[38] sowie zerfetzte und verdreckte Kleidung), hagerer Schreigesang und ein entsprechendes Verhalten auf der Bühne; die (Selbst-)Inszenierung der Band ist somit auf eine völlig neue Ebene gehoben worden.

Einen weiteren Dreh- und Angelpunkt seitens MAYHEM bietet auch Øystein „Euronymous" Aarseth, MAYHEMS damaliger Gitarrist und Frontmann, der die Szene aktiv mitgestaltet hat. Dies ist ihm unter anderem durch seinen Plattenladen Helvete, den er 1991 in Oslo eröffnet hat, und das damit zusammenhängende Plattenlabel Deathlike Silence Productions gelungen, durch die er viele der heute bekanntesten Black-Metal-Musiker miteinander in Verbindung gebracht hat.[39]

Viele andere Bands in Norwegen haben sich von dem Image der aufsteigenden Band jedenfalls stark beeinflussen lassen und sind dieser extremen Form der (Bühnen-)Inszenierung sowie dem inhaltlichen Pfad MAYHEMs in Richtung des Satanismus und der regelrechten Verehrung des Todes gefolgt. Weitere nennenswerte Bands dieser Zeit sind Varg Vikernes' Soloprojekt BURZUM, DARKTHRONE, EMPEROR, GORGOROTH, IMMORTAL, SATYRICON etc.

In den folgenden Jahren zu Beginn der 1990er ist die beginnende Black-Metal-Szene in Norwegen, die ihre Wurzeln in Oslo sowie Bergen hat, durch diverse kriminelle Handlungen, die von den Mitgliedern selbst ausgeübt oder mit ihnen in Verbindung gebracht worden sind, öffentlich und vor allem auch medial aufgefallen. Besonders dadurch hat der norwegische Black Metal schließlich seine Berühmtheit erlangt. Den Beginn dieser Phase leitet der Selbstmord des MAYHEM-Sängers Dead ein, der sich die Pulsadern aufgeschlitzt und sich anschließend mit einer Schrotflinte in den Kopf geschossen hat. Sein Bandkollege Euronymous findet ihn vor und fotografiert die Leiche noch ehe er den Notruf wählt.[40] Dieses Foto wird später noch als CD-Cover einer MAYHEM-Bootlegs genutzt.[41] Nur wenige Jahre später wird Euronymous von BURZUM-Musiker Varg Vikernes im Zuge eines Streits ermordet,[42] Varg erhält anschließend eine 21-jährige Haftstrafe.[43] Auch EMPEROR-Schlagzeuger Bård „Faust" Eithun begeht

[38] Eine spezielle Form von schwarzweißer Schminke.
[39] Vgl. *Once Upon A Time In Norway. The history of Mayhem and the rise of Norwegian Black Metal* (2008), TC: 00:27:33-00:29:57 bzw. vgl. Moynihan / Søderlind 2002, S. 83 ff.
[40] Vgl. *Until The Light Takes Us* (2008), TC: 00:19:38-00:19:51
[41] Vgl. Otruba 2012, S. 17
[42] Vgl. *Until The Light Takes Us* (2008), TC: 01:11:43-01:14:52
[43] Ebda., TC: 01:17:11-01:19:06

einen Mord an einem Homosexuellen und fasst dafür eine mehrjährige Haftstrafe aus.[44] Neben diesen Gewaltakten sind auch mehrere Kirchenbrände als Brandstiftung mit der jungen Black-Metal-Szene in Verbindung gebracht worden.[45] Der wohl bekannteste Fall betrifft die Stabkirche von Fantoft in der Nähe von Bergen, die 1992 vollständig abgebrannt ist[46] und deren Überreste als Foto auf dem Cover der BURZUM-EP *Aske* von 1993 zu finden sind.[47] Nach dieser medialen Hochphase des Black Metal flachte das Interesse der Öffentlichkeit an der Szene allerdings wieder ab. Diese hat ab dann jedoch begonnen sich radikal auszubreiten und so werden unzählige neue Bands gegründet, die dem Stil des nun etablierten True Norwegian Black Metal folgen.

Teilweise parallel zum Black Metal entwickelt sich in den 90ern auch der Viking Metal aus diesem heraus. Beginnende Tendenzen sind bereits bei BATHORY zu erkennen gewesen, vor allem die damalige Black-Metal-Band ENSLAVED schlägt dann aber schließlich die neue Richtung ein und etabliert nun statt Satanismus den neuen Trend des nordischen Paganismus und der wikingisch orientierten Historizität.

2.2.2 Black Metal – damals und heute

Grundlegend lässt sich sagen, dass sich die Tendenzen des heutigen Black Metal und die des frühen Black Metal grundlegend voneinander unterscheiden. Bereits in der Strukturierung des Subgenres lassen sich immense Unterschiede zu verschiedenen Zeitpunkten der Entwicklung feststellen.

Begonnen beim frühen Black Metal, der seinen Ursprung in Norwegen genommen hat und auch heute noch assoziativ stark mit dem Land verknüpft ist, kann bereits kurz nach der Etablierung des Subgenres eine starke Homogenität festgestellt werden. So liegt das Hauptaugenmerk besonders auf der Konzeption der Bands, die durchgehend von denselben Punkten bestimmt wird. Håvard Rem fasst diese Konzeption zu fünf Punkten, „[d]e fem s-ene“,[48] zusammen: „Satanisme / Svarte klær / Sminke / Skriking / Skitten lyd“.[49] Im Wesentlichen trifft er die markanten Eigenschaften der frühen Black-Metal-Bands sehr gelungen auf den Punkt,

[44] Vgl. Moynihan / Søderlind 2002, S. 130 ff.
[45] Vgl. *Until The Light Takes Us* (2008), TC: 01:18:23-01:18:47
[46] Vgl. http://fantoftstavkirke.com/index.php?option=com_content&view=section&id=5&Itemid=53&lang=en (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 14:54)
[47] Vgl. BURZUM (1993): *Aske*. Deathlike Silence Productions.
[48] Rem 2012, S. 100
[49] Ebda., S. 100

allerdings unterscheidet er zwischen den unterschiedlichen zeitlichen Stadien des (norwegischen) Black Metal nicht wirklich. Rem bezieht sich dabei zwar sehr wohl auf die Erscheinungsformen des Black Metal der frühen 1990er, lässt aber im Rest des Buches immer wieder anklingen, dass diese fünf Punkte für ihn durchgehend zu gelten scheinen, dem bei näherer Betrachtung des zeitlichen Verlaufs und der verschiedenen Ausformungen des Black Metal sehr wohl widersprochen werden muss – und damit sei nicht lediglich der Punkt des Satanismus gemeint, auf dessen Wandlung Rem auch selbst in seiner Publikation näher eingeht.

Jedenfalls vereinen diese fünf Punkte die Grundzüge des Black Metal der zweiten Welle in punkto Ideologie bzw. Inhalt, Auftreten und Musik. Diesen Grundzügen kommt zumindest der Großteil der damaligen (norwegischen) Black-Metal-Bands nach – daher wird in diesem Zusammenhang oftmals auch von True Norwegian Black Metal gesprochen –, weshalb meiner Ansicht nach sehr wohl von einer mehr oder minder homogenen Untergrundszene gesprochen werden kann. Diese Homogenität betrifft dabei also nicht nur die (Bühnen-)Inszenierung, sondern ebenso auch die musikalischen Elemente, wenn man Bands wie MAYHEM, BURZUM, IMMORTAL, TAAKE, DARKTHRONE etc. in ihren Anfängen zu Beginn der 1990er miteinander vergleicht. Der einzige Unterschied hat sich in den Songtexten aufgetan, die vor allem anfangs hauptsächlich satanistisch orientiert waren und dann teilweise einen anderen Weg in Richtung des Heidentums und der nordischen Mythologie – grob gesagt der frühen Vergangenheit Norwegens – eingeschlagen haben, woraus sich anschließend auch das neue Subgenre des Viking Metal entwickelt hat.

So einheitlich wie Black Metal damals war, so zerstreut ist er jedenfalls heute: Nach Ende der zweiten Welle ist zunehmend mit dieser strikten Musikrichtung experimentiert worden. Neue Einflüsse sind dazugekommen, markante Elemente des Black Metal haben wiederum ihren Weg in andere Subgenres des Metal gefunden und es werden sogar in diversen Bandprojekten verschiedene Subgenres des Metal, aber auch andere Musikgenres mit Black Metal fusioniert. Inhaltlich ist der alte Pfad zwar nicht vollständig verlassen worden, denn die Hinwendung zu negativen Themen und Gefühlen – um es allgemein zu sagen – ist geblieben, allerdings handelt es sich dabei um eine generelle Tendenz des gesamten oder von großen Teilen des Metal-Genres. Trotzdem bleibt zu bemerken, dass besonders die neueren Tendenzen des Black Metal in Richtung der Melancholie, Depression und Misanthropie gehen und die Aggression als Gegenpart vor allem dem Death Metal überlassen wird.

Bei den neueren Tendenzen des Black Metal kann aber auch festgestellt werden, dass sich die regionale Konzentration auf Norwegen zunehmend aufgelöst hat. Zwar ist die Black-Metal-Szene dort nach wie vor sehr präsent, allerdings wird besonders außerhalb von Norwegen mit

Black Metal in stärkere Richtung der Avantgarde experimentiert. Dies lässt sich vor allem stärker in südlicher Richtung in Europa wie beispielsweise in Frankreich bei den Bands ALCEST und DEATH SPELL OMEGA oder auch bei der deutschen Band LANTLÔS beobachten.

In Norwegen wiederum wird der frühe Stil des Black Metal gerne beibehalten, er wird lediglich aktualisiert und nur leicht variiert. Trotzdem können in Norwegen zwei verschiedene Strömungen seit der zweiten Welle des Black Metal ausgemacht werden. Die eine lässt sich innerhalb Norwegens in der Fusionierung des Black Metal mit anderen Musikgenres wahrnehmen, was auch bereits darauf hinweisen kann, dass Black Metal einen zementierten Eingang in die Musikwelt Norwegens gefunden hat. Beispiele hierfür sind bekannte Vertreter wie KVELERTAK, die Black Metal mit Punk mischen, oder auch die norwegische Band SHINING,[50] die Jazz mit Black Metal-Elementen versieht. Als eine unbekanntere Band kann auch HEKSED genannt werden, die auf eine Kombination verschiedener Arten von Core-Musik wie Hard-, Grind- und Deathcore mit Black-Metal-Einflüssen setzen. Die andere Strömung bezieht sich auf frühe Vertreter des Genres, die von ihrem starren Stil der frühen 90er abgekommen sind. Hier kann DARKTHRONE mit seiner stärkeren Hinwendung zum Punk in den 2000ern genauso wie die Band DIMMU BORGIR, die zunehmend Elemente der klassischen Musik eingearbeitet hat, genannt werden, aber auch die Band ENSLAVED, die ursprünglich mit Black Metal begonnen und dann sehr rasch zur Entstehung des Viking-Metal-Genres beigetragen, später allerdings zunehmend progressive Einflüsse in sich aufgenommen hat. Eine noch viel stärkere Drehung kann bei ULVER vernommen werden, die sich anfänglich ebenfalls an den Black-Metal-Trend angeschlossen und sich gegen Ende der 90er aber in eine völlig andere Richtung bewegt haben. Ihr Repertoire umfasst verschiedenste Musikrichtungen wie Ambient, Trip Hop, Postrock etc, dabei arbeiten sie sowohl mit elektronischer Musik als auch mit orchestralen Inszenierungen.
Außerdem gibt es heute spezielle thematische Strömungen innerhalb des Black Metal, wie der vor allem in Deutschland vertretene und teilweise verbotene National Socialist Black Metal (NSBM) oder auch Depressive Suicidal Black Metal (DSBM), der sich durch seine besonders depressiven und melancholischen Tendenzen auszeichnet und im Zuge der Bühnenperformance nicht selten ein selbst- und/oder fremdverletzendes Verhalten an den Tag legt.[51]

[50] Es gibt zwei verschiedene Bands mit dem Namen SHINING im Bereich des (Black) Metal, eine schwedische und eine norwegische; hier ist die norwegische Band gemeint.
[51] Als Beispiel kann die schwedische Band SHINING gelten, deren Sänger und Frontmann Niklas Kvarforth sich und seinen Bandkollegen auf der Bühne oftmalig Schnittwunden zufügt, Rasierklingen in den Mund nimmt usw.

Heute ist das Subgenre jedenfalls dementsprechend durch eine stärkere Heterogenität als in seinen Anfängen bestimmt. Es werden nicht nur Einflüsse von außen zugelassen, sondern auch andere Musikrichtungen bedienen sich der charakteristischen Elemente, wodurch die musikalischen Grenzen des Black Metal wie auch Kodierung und Habitus des Subgenres selbst stärker verschwimmen.

2.2.3 (Black) Metal als Musikgenre

„Metal music, born with BLACK SABBATH and DEEP PURPLE in the last years of the 1960s, has for years been considered the hardest sounding bastardized version of rock music.“[52]
Wie bereits geklärt hat sich das Metal-Genre in den 1960er Jahren zu entwickeln begonnen, das Genre fungiert dabei als Opposition zum damaligen sozialen Wandel, der sich in Form von „Hippie- und (…) Frauenbewegungen“[53] präsentiert und ebenso in der Musik niedergeschlagen hat: „[D]ie Propagierung der Werte „love and peace““[54] wird auch in der Popmusik umgesetzt, positive Emotionen sind vorherrschend. Metal hingegen praktiziert einen harten Sound gefüllt mit durchwegs negativen Gefühlen – sowohl Aggression als auch Depression.
Die Frage nach dem Ursprung des Begriffs (Heavy) Metal kann nicht eindeutig geklärt werden, er lässt jedenfalls Annahmen zu in Zusammenhang mit Krieg zu stehen,[55] vor allem aber lässt sich der Begriff als Beschreibung des Klangs verstehen, der sehr metallisch, verzerrt und dröhnend laut klingt, wobei auch automatisch eine Kriegsassoziation entsteht:

> Rückkopplungseffekte und verzerrte Gitarrensounds erinnerten an das Pfeifen der Mörser und Granaten vor dem Einschlag, die Bassdrum wummere wie Kanonendonner, Trommelstakkato ratterte mit der Präzision und Geschwindigkeit eines Maschinengewehrs.[56]

Die Beschreibung von Roccor entspricht der primären Wirkung des Musikstils. Zur musikalischen Definition hingegen kann gesagt werden, dass Metal nur ein „Oberbegriff bzw. Etikett für verschiedene Spielarten von Musik“[57] ist, die Konzentration liegt aber verstärkt auf Gitarre und Schlagzeug als treibende Instrumente. Metal-Bands greifen neben diesen meist auch

[52] Oksanen 2011, S. 357 (Kapitälchen selbst hinzugefügt)
[53] Chaker 2007, S. 128
[54] Roccor 1996, S. 99
[55] Ebda., S. 98
[56] Ebda., S. 98
[57] Ebda., S. 99

noch auf Bass, Gesang und eine weitere Gitarre[58] zurück. Beim Gesang wird zwar auch auf herkömmlichen klaren Gesang zurückgegriffen, besonders der Extreme Metal zeichnet sich aber durch seine gutturalen Gesangstechniken wie Growling, Grunting und Screaming aus. Eher selten und meist nur in bestimmten Genres werden auch andere Instrumente miteinbezogen, vorzugsweise Folklore- oder auch klassische Orchesterinstrumente, aber auch das Keyboard ist hin und wieder vertreten.

Black Metal beschränkt sich zumeist allerdings auf die oben genannte Grundausstattung an Instrumenten, die im Großteil der Subgenres gebräuchlich ist. Die Instrumente werden üblicherweise elektronisch verstärkt und mit verzerrenden Effekten versehen. In der Wahl des typischen Black-Metal-Sounds Anfang der 90er lässt sich die Opposition zum Death Metal erkennen, der kurz zuvor in den 80ern eine Hochphase erreicht hat und zum Trend geworden ist. Dieser stimmt seine Instrumente normalerweise tiefer, um einen möglichst dröhnenden und brachialen Klang zu erzielen, und setzt als Gesang Growling und Grunting ein, bei denen es sich um eine besonders tiefe Form der gutturalen Gesangstechniken handelt. Die Black-Metal-Bands hingegen stimmen ihre Instrumente wieder höher und entwickeln beim gutturalen Gesang einen hohen, krächzenden Klang, der diesem Subgenre vorbehalten und sonst normalerweise nirgends zu finden ist. Den größten Unterschied stellt aber die Qualität der Aufnahmen dar: Während der Death Metal an möglichst ausgefeiltem Klang und technisch hochwertigen Aufnahmen interessiert ist, was selbstverständlich auch mit einer langen Zeit im Tonstudio verbunden ist, verzichtet besonders der frühe Black Metal bewusst auf jegliche Form von technischer Neuerung. Das Ergebnis nennt Håvard Rem neben dem bereits erwähnten *skriking* ebenso als eines der *fem s-ene*, nämlich *skitten lyd*.[59]

Nicht nur durch die Aufnahmequalität, sondern auch bewusst in der Melodie verankert lässt sich eine gewisse Monotonie im Sound des Black Metal erkennen. Es wird auf stark akzentuierte Höhen oder Tiefen verzichtet, stattdessen verschwimmt alles zu einem Rauschen, in dem sich nur entfernt Details ausmachen lassen; auch die Melodie an sich lässt sich auf Anhieb oft nicht leicht erkennen. In diesen Merkmalen ist auch das Wesen des Subgenres als Underground-Szene verankert, denn die musikalische Ausführung ist nicht niederschwellig. Stattdessen wird einiges an Übung benötigt, um sich ausreichend in der Spielweise der Musik orientieren zu können und Aspekte wie Melodie und Text zu erkennen.

Die Themen und Inhalte des Metal-Genres generell können im Wesentlichen als negative Gefühle und Gedanken zusammengefasst werden, wobei sich nach außen gekehrte Aggression

[58] Meist wird die erste Gitarre als *Lead Guitar*, die zweite als *Rhythm Guitar* bezeichnet.
[59] Vgl. Rem 2012, S. 100

und nach innen gekehrte Depression unterscheiden lassen. Nach außen gerichtete negative Gefühle in Form von Aggressivität werden allerdings vorzugsweise von Death-Metal-Bands thematisiert, Black Metal hingegen widmet sich gerne den nach innen gerichteten Emotionen wie Depression und Melancholie. Das Subgenre stellt deshalb einen nihilistischen und misanthropischen Anspruch und will mit der Musik oftmals innere Kälte ausstrahlen. Die Themenwahl bezieht sich häufig auf Religion: Das Christentum (eher selten auch andere Religionen) wird in Frage gestellt, es wird mit Elementen aus Satanismus und Okkultismus gespielt; später gesellt sich auch das nordgermanische Heidentum zum Themenrepertoire hinzu. Weitere Bestandteile dessen sind besonders Tod und Vergänglichkeit – oft auch in Form von Krieg – aber auch das Mittelalter als eine dunkle, grausame und mystische Epoche.

2.2.4 (Black) Metal als Subkultur

Nun bezeichnet der Begriff Metal aber nicht lediglich die musikalische Kategorie an sich, sondern ebenso die Subkultur, die sich aus dieser Richtung entwickelt hat.

Vorweg ist anzumerken, dass diese Szene eine musikbezogene ist und sich auch tatsächlich um die Musik herum aufgebaut hat, welche über die Jahre hinweg – wie auch heute noch – stets im Zentrum der Aufmerksamkeit dieser Szene verblieben ist.

Die Szene selbst hat keine konkreten Altersbegrenzungen, den Großteil machen jedoch stets Jugendliche und junge Erwachsene zwischen 16 und 26 Jahren[60] aus, die zur Szene neu hinzustoßen und teilweise auch genauso schnell wieder daraus entschwinden. „Legt man 20 Jahre als fiktive Grenze zwischen Jugend- und Erwachsenenalter fest, so fallen [von 121 Fans] 47 Fans in die Kategorie „Jugendliche“, 74 Fans dagegen in die Kategorie „Erwachsene““.[61] Der tatsächliche Kern der Szene altert mit ihr und durch das Alter des Genres selbst und vieler Bands, die seit über 20 Jahren bestehen, ist durchaus gegeben, dass es genauso auch einen beträchtlichen Teil an älterem Publikum gibt, als der Durchschnitt es vermuten lässt. Die Szene ist also kein bloßes vorübergehendes „Jugendphänomen“ oder Ähnliches, sondern stellt einen eigenen Lebensstil dar, der auch über das Alter hinweg weiterhin praktiziert wird, „über zehn Jahre Zugehörigkeit zur Heavy Metal-Szene sind eher üblich als ungewöhnlich“.[62]

Das Geschlechterverhältnis von Männern und Frauen bewegt sich im Bereich 80:20 bis 70:30,[63] Metal ist also eine eindeutig männerdominierte Subkultur, auch wenn „die Zahl an

[60] Vgl. Roccor 1996, S. 146
[61] Ebda., S. 146
[62] Ebda., S. 147
[63] Vgl. Chaker 2007, S. 135

weiblichen Szenegängerinnen deutlich“[64] gewachsen ist. Die männliche Dominanz äußert sich vor allem im Verhalten der Anhänger: „Traditionelle Auffassungen über die Rolle der Frau, Ehre und Freundschaft bildeten den Kern eines völlig auf männliche Werte ausgerichteten Verhaltens. (…) Heavy Metal präsentiert Männlichkeit als ein Konzept der rein physischen Überlegenheit.“[65] Sarah Chaker ergänzt:

> Auch die Körpersprache der Arbeiterklasse korrespondiert in vielen Aspekten mit dem Habitus der Heavy-Metal-Anhänger. Das lässt sich auch heute noch auf Konzerten der Szene beobachten: Die Szenegänger stehen oft breitbeinig da oder laufen großen, schweren Schrittes, was ihnen eine Kraft strotzende Aura verleiht. Ihr Verhalten mag Außenstehenden manchmal rüde, rüpelhaft und grobschlächtig erscheinen. Viele Szenegänger sprechen und lachen verhältnismäßig laut. Fotografiert man Metal-Anhänger, so schneiden sie oft Grimassen, die an Drohgebärden erinnern. Im Heavy Metal ermöglicht dieses Auftreten sowohl Distinktionen zu anderen (Jugend-)Szenen als auch eine Abgrenzung von denen, die als bürgerliche Spießer empfunden werden.[66]

Dieses Verhalten trifft allerdings nicht nur auf die männlichen Mitglieder, sondern ebenso auf weibliche zu, die diesen Habitus übernommen haben.[67]

Zu den typischen optischen Merkmalen der Metaller bzw. Metalheads zählen unter anderem auch die langen Haare bei Männern. Die Kleidung fällt im Normalfall sehr einheitlich (und hauptsächlich schwarz) aus mit Band-T-Shirts, Army-Hosen und Springerstiefeln (allerdings ist im Metal die Bezeichnung „Boots“ gängiger, da beim Begriff „Springerstiefel“ die Assoziation mit der Neonazi-Bewegung vorhanden ist) und eventuellen zusätzlichen Accessoires wie Nieten- oder Patronengürteln oder auch Schlüsselketten. Im Black Metal hingegen gibt es sogar eine Art Dresscode, der von den Musikern auf der Bühne aufgrund der Erwartungshaltung des Publikums eingehalten werden muss, um als authentisch angesehen zu werden. Dieser Dresscode kann in vielen Fällen bereits als vollständige Kostümierung betrachtet werden, allerdings muss hier mit diesem Wort vorsichtig umgegangen werden, da dieser Begriff impliziert, dass es sich nicht um das tatsächliche, sondern nur das gespielte Ich handelt.

Wie bereits angesprochen stellt die Musik den Mittelpunkt der Metal-Kultur dar: Einerseits bilden die Bands einen „wichtige[n] Bestandteil des thematischen Zentrums“[68] und andererseits bildet das Konzerterlebnis den absoluten Mittelpunkt des Szenegeschehens. An die Band

[64] Chaker 2007, S. 135
[65] Roccor 1996, S. 177
[66] Chaker 2007, S. 128
[67] Ebda., S. 140 f.
[68] Diaz-Bone 2002, S. 246

werden seitens des Publikums hohe Erwartungen gestellt, denn der Bandname wird als eine Art Logo für eine gewisse Kontinuität und Identität verstanden.[69] Beispielsweise wird die Treue zum eigenen Stil trotz musikalischer Weiterentwicklung,[70] vor allem aber die Verkörperung der Musik, die man spielt, erwartet. Die Musik wird vom Publikum als „authentischer Ausdruck“[71] der Band und „Ausdruck der Lebenshaltung“[72] verstanden. Unter anderem deshalb werden Bands, die sich für den kommerziellen Erfolg nach der Masse ausrichten, von der Szene heftig kritisiert,[73] da sie ihrem eigenen Stil nicht treu bleiben und es damit von den Szenegängern als ein „Verrat an der eigenen Lebenshaltung“ betrachtet wird.

Diese Erwartungen sind es, die dieses Musikgenre von der Mainstream-Kultur abgrenzen und den Metal als eine Underground-Kultur definieren. Dabei muss jedoch noch beachtet werden, dass jedes Subgenre des Metal seine Eigendynamik hat. So gibt es tendenziell konservativere Genres, die sich auf Szenetradition berufen, und als anderes Extrem auch Subgenres, die eben von ihrer ständigen Veränderung leben, aber auch gerade dadurch – von sich selbst aber auch von anderen – am Erfolg gehindert werden.[74] Bei Black Metal handelt es sich ganz klar um ein konservativeres Subgenre in diesen Belangen: Es gibt bestimmte Codes sowie einen klaren Habitus. Diese müssen strikt eingehalten werden, um das Publikum für sich zu gewinnen. Den Bands wird hier Authentizität in besonders hohem Maße abverlangt: Black Metal wird nicht lediglich als Musikrichtung verstanden, sondern als Lebensstil und Ideologie, die sich in Form von Musik äußern.

Ein ebenso wichtiger Aspekt wie die Genrezughörigkeit, der mit einer Erwartungshaltung verknüpft ist, ist der Herkunftsort bzw. das Herkunftsland der jeweiligen Band. Besonders Skandinavien ist eine Region, die im Metal-Bereich generell bereits großes Aufsehen erregt hat, nicht zuletzt durch deren hohe Dichte an erfolgreichen Metal-Bands. Dementsprechend werden auch besonders hohe Erwartungen an skandinavische Bands gesetzt und gerade Orte wie Stockholm, Göteborg, Oslo oder Bergen werden als eine Form von Gütesiegel für Qualität verstanden.[75] In Bezug auf Black Metal äußert sich dieses Phänomen noch stärker, da das Musikgenre stark mit Norwegen in Verbindung gestellt wird, es wird unter anderem über den Ort definiert, indem beispielsweise von True Norwegian Black Metal gesprochen wird. Einer

[69] Vgl. Diaz-Bone 2002, S. 264
[70] Ebda., S. 252 f.
[71] Ebda., S. 255
[72] Ebda., S. 255
[73] Ebda., S. 255
[74] Ebda., S. 259
[75] Ebda., S. 265 ff.

Black-Metal-Band, die aus Norwegen stammt, wird deshalb schon beinahe automatisch ein höheres Maß an Authentizität zugesprochen.

Weit wichtiger als die Bands ist jedenfalls das Konzerterlebnis an sich, schlichtweg weil einerseits zwar die eigenen Lieblingsbands live gesehen werden wollen und andererseits aber auch lokale Underground-Konzerte besucht werden, auf denen zu günstigem Preis mehrere lokale Bands spielen, die vom Publikum oft noch nicht gekannt werden. Auf dem Konzert werden von den Besuchern die Bands anhand ihrer Performance (prinzipiell gilt hier: je wilder desto besser), ihrer Fähigkeit die Menge in Bewegung zu bringen, ihrer Soundqualität und der Setlist, die sie spielen, bewertet. Besonders „[d]er Umfang und die Betonung der Live-Qualität deuten auf die bekannte Rockmusik-Sensibilität als der einer Live-Kultur hin“,[76] denn die Bühne wird als „der Ort der Musik“[77] verstanden, „dort sei ihre Wahrheit zu erleben“.[78] Die Live-Veranstaltung wird generell als Kollektiverlebnis gesehen, das sich durch gemeinsame Rituale und ebenso auch massenübergreifende Emotionen zeigt, wobei im Idealfall nicht bloß beidseitige Kommunikation zwischen Musikern und Besuchern stattfindet, sondern auch eine bestimmte Atmosphäre entsteht.[79] Die Kommunikation seitens des Publikums passiert durch die Bewegung der Menge, also dem Tanzen, das im Metal besondere Formen annimmt:[80] Hier spricht man von „Tanzformen“ wie dem Headbangen,[81] Moshen,[82] Crowdsurfen,[83] den Circlepits[84] und der Wall Of Death.[85] Eine weniger schweißtreibende Form, seine Zustimmung auf einem Metal-Konzert zu zeigen, ist die Mano Cornuta, bei der eine Faust gebildet, Zeige- und kleiner Finger aber ausgestreckt werden, oder auch die Rise- oder Rage-Fist, bei der nur die Faust in die Höhe gestreckt wird.[86]

Innerhalb des allgemeinen Konzerthabitus des Metal vertritt der Black Metal einen besonders speziellen: Es ist oftmals nur verhältnismäßig wenig Bewegung seitens des Publikums auszumachen, die Live-Performance der Bands hingegen ist meist sehr ausgefeilt. Im Gegensatz

---

[76] Diaz-Bone 2002, S. 305
[77] Ebda., S. 305
[78] Ebda., S. 305
[79] Ebda., S. 308
[80] Sieh hierzu: ebda., S. 308
bzw. http://www.stormbringer.at/specials.php?id=172 (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 18:20)
[81] Rhythmisch angepasste, schnelle Kopfbewegungen, durch die die (meist langen) Haare durch die Luft geworfen werden.
[82] Gegenseitiges Aneinanderstoßen, eventuell auch Schlagen und Treten mit gegenseitigem Einverständnis, normalerweise nur innerhalb einer bestimmten Zone (Moshpit), allerdings keine Schlägerei und kein absichtliches Verletzen!
[83] Sich hochheben und von der Menge (nach vorne) tragen zu lassen.
[84] Ein Moshpit in Kreisform, an dessen Rand entlang gemosht wird, die Mitte des Kreises bleibt meist leer.
[85] Eine besondere Form des Moshpits, bei der zuerst zwei Fronten links und rechts mit großem Graben in der Mitte gebildet werden (ähnlich wie die Fronten einer Schlacht) und auf Zeichen der Musiker (durch einen Breakdown o.ä.) prallen die beiden Seiten aufeinander und bilden ein riesiges Moshpit.
[86] Vgl. http://www.stormbringer.at/specials.php?id=172 (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 18:20)

zum Großteil der anderen Subgenres stellen sich Black-Metal-Bands oft nicht lediglich auf die Bühne und spielen ihre Instrumente, sie inszenieren die Performance stattdessen wie ein Theaterstück. Es wird auf die entsprechende Kleidung und Schminke in Form des sogenannten Corpse Paint genauso wie auf die Bühnengestaltung geachtet, es soll furchteinflößend, dämonisch bis blasphemisch aussehen. Bei der Kleidung wird fast ausschließlich auf schwarze Kleidung – wie auch Håvard Rem mit seinen *fem s-ene*[87] aufgelistet hat – zurückgegriffen, nicht selten zerrissen und verschmutzt. Zusätzlich werden diverse Accessoires und Utensilien angebracht, die ein kriegerisches Aussehen imitieren sollen, beispielsweise Schulterpanzer, Arm- und Beinschienen, Patronengurte etc. Meist sind darauf noch Nieten oder Nägel befestigt, um ein noch dämonischeres Erscheinungsbild zu erzeugen. Bei der Schminke, dem sogenannten Corpse Paint, handelt es sich üblicherweise um eine weiße Grundierung mit schwarzer Akzentuierung der Augen und des Mundes. Es soll ursprünglich das Aussehen von Leichen (meist wird in diesem Zusammenhang von Pestleichen gesprochen) nachahmen, erhält aber auch oft einen dämonischen Charakter. Auch die Bühnengestaltung und sogar die Performance werden im Vorhinein geplant, ein besonders aufwendiges Beispiel hierfür ist das berühmte Krakau-Konzert im Jahr 2004 von der norwegischen Band GORGOROTH, das sowohl für das Musikvideo zum Song *Carving A Giant* als auch für die Live-DVD *Black Mass Krakow 2004* aufgezeichnet worden ist.[88]

Die Metal-Szene ist im Allgemeinen also sowohl als Live- als auch als Underground-Kultur zu verstehen, da das Live-Event als Konzert oder Festival im kulturellen Zentrum steht und gleichzeitig als Szenetreffen dient, das dadurch, dass es fern von Massenkultur und Mainstream stattfindet und somit eine szeneninterne Zusammenkunft darstellt, eine besondere Stellung in der sozialen Struktur einnimmt. Der Black Metal bildet innerhalb davon eine noch extremere Ausformung des Undergrounds mit einer noch stärkeren Konzentration auf das Live-Erlebnis, das durch die oft aufwendige und ausgefeilte Performance noch zusätzlich betont wird.

2.2.5 Die Ideologie des Black Metal

Wie bereits erwähnt spielt vor allem der Satanismus als Inszenierungsform eine große Rolle im Black Metal und dessen Geschichte. Die Ideologie der Szene ebenso wie die der Musiker entspricht allerdings nicht zwangsläufig genau der, die in Musik, Text, Bild und Performance

[87] Vgl. Rem 2012, S. 100

[88] Siehe https://www.youtube.com/watch?v=ba0K-4D1Lj0 (zuletzt abgerufen am 6.12.2014, 13:11), bzw. GORGOROTH (2008): *Black Mass Krakow 2004*. DVD-Video. Metal Mind Productions.

auf den ersten Blick scheinbar verbreitet wird. Das betrifft besonders die wiedergegebenen Glaubensrichtungen wie Satanismus, Okkultismus und Heidentum, die – zumindest in der Regel – nicht aktiv praktiziert werden, sondern lediglich eine Verweigerungshaltung zum Christentum äußern sollen und nicht zuletzt auch als Mittel der Provokation genutzt werden. Die aktiv gelebte Ideologie des Black Metal bezieht sich viel eher auf ein Gefühl von Misanthropie, Melancholie und einer nihilistischen Weltanschauung. Weiters fußt Black Metal besonders auf der Äußerung von Kritik an der Gesellschaft, Religion (Christentum im Speziellen, aber auch andere Religionen), ebenso kann die Kritik sich auch gegen die Politik richten: So wird auch oft der Kapitalismus verurteilt.

Eine häufige Debatte innerhalb der Metal-Szene im Allgemeinen und des Black Metal im Speziellen widmet sich der Prioritätsfrage des Musikgenres: *content over sound* oder *sound over content*?[89] Es stellt sich dabei also die Frage, ob sich die Kategorisierung an dem textlichen Inhalt, die eine Band wiedergibt, orientiert – im Falle des Black Metal also satanisch, okkulte und antichristlich geprägte Texte – oder ob die musikalischen Merkmale genrebestimmend sind. Eine weit verbreitete Meinung ist zwar, dass besonders der Satanismus und somit der textliche Inhalt ein primäres Merkmal des Black Metal sei (so auch in Rems Auflistung der *fem s-ene*[90]), diese Annahme widerspricht hingegen der Neuorientierung des Subgenres am (germanischen) Heidentum sowie der Tatsache, dass eine satanische Orientierung bereits früher in der Musikgeschichte des Rock und Metal der Fall war. Eine rein musikalische Orientierung wiederum widerspräche aber der Herausbildung des Subgenres White Metal oder auch Unblack Metal, in dem die Texte am Christentum orientiert sind, die musikalische Aufbereitung spielt hier eine nachrangige Rolle. Ebenso wie die uneindeutigen Argumente ist auch die Betrachtung der Thematik je nach Band unterschiedlich, eine einheitliche Antwort kann auf die Frage demnach nicht gegeben werden. Stattdessen muss von Fall zu Fall diskutiert und unterschieden werden.

Die Ambivalenz der Bedeutung des Inhalts für das Genre lässt jedenfalls auch darauf schließen, dass ebenso wenig eine einheitliche Antwort darauf gegeben werden kann, ob die inhaltlich wiedergegebene Ideologie der jeweiligen Band auch die tatsächliche Ideologie der Musiker darstellt. Auch das muss individuell entschieden werden. In jedem Fall ist jedoch Vorsicht geboten, da ein Hauptziel des Metal, besonders aber des Black Metal, definitiv die Provokation ist. Dies gilt nicht nur für den religiösen Aspekt, sondern ebenso für politische Äußerungen. Gerade Rassismus und Nationalsozialismus sind innerhalb von Europa gut funktionie-

[89] Vgl. Rem 2012, S. 102
[90] Siehe hierzu: Ebda., S. 100

rende Schockmittel. Ob die Bandmitglieder tatsächlich auch hinter diesen Ideologien stehen oder sie lediglich als Mittel der Provokation nutzen, ist nur in wenigen Fällen nachvollziehbar. Derartige ideologische Tendenzen sind im Black Metal jedenfalls nicht unüblich, zumal auch generell eine nationalistische Neigung besteht, worauf in der weiteren Arbeit noch näher eingegangen wird.

2.2.6 Der aktuelle Forschungsstand

Bei Metal bzw. Heavy Metal – sowohl als Musik als auch als Subkultur – handelt es sich um ein relativ junges Forschungsfeld, speziell in Bezug auf die jüngeren Subgenres wie Black Metal oder Extreme Metal im Allgemeinen. Es sind zwar auch vor den 2000ern bereits wissenschaftliche Werke und Artikel hierzu verfasst worden, allerdings behandelt eine Vielzahl davon – unter anderem aufgrund der zeitlichen Chronologie – lediglich die Anfänge des Metal, die vom heutigen Stand der Subkultur jedoch teilweise schon sehr weit entfernt sind und daher oftmals aufgrund fehlender Aktualität für eine Bearbeitung der Thematik nicht mehr herangezogen werden können. Außerdem lassen sich besonders in frühen Werken oft zweierlei Tendenzen feststellen: Entweder eine vorurteilsbehaftete oder eine verherrlichende Neigung, die oft nicht ausreichend kritisch beleuchtet. Besonders häufig ist die vorurteilsbehaftete Tendenz, die sich zwar auch in aktuellen Publikationen hin und wieder finden lässt, allerdings bei Weitem nicht mehr in demselben Ausmaß wie noch in den 1990ern und Anfang der 2000er.

Besondere Vorsicht sei allerdings bei populärwissenschaftlichen Erscheinungen geboten, von denen es eine Vielzahl gibt. Besonders in Bezug auf Black Metal sind hier zwei Werke nennenswert: Zum Einen *Lords Of Chaos* von Michael Moynihan und Didrik Søderlind, das es bereits in diversen Auflagen sowohl in englischer Originalversion als auch in deutscher Übersetzung gibt, und zum Anderen *Innfødte Skrik* von Håvard Rem speziell zu norwegischem Black Metal.

Zu *Lords Of Chaos* sei nur gesagt, dass es fast ausschließlich aufgrund der darin enthaltenen Interviews zu gebrauchen ist. Der Stil des Buches ist jedenfalls ein eindeutig polemischer, es werden teils sehr weit hergeholte Schlüsse gezogen und fragwürdige Ansätze formuliert. Dazu muss allerdings auch gesagt werden, dass sich Moynihan und Søderlind stark auf den Satanismus und die mit Black Metal in Verbindung stehenden Gewalttaten, viel mehr aber noch auf den teilweise in der Szene vertretenen Nationalsozialismus konzentrieren. Trotzdem gibt

es einen ersten groben Überblick über die Thematik und ist für die weitere Recherche hilfreich.

Zu Håvard Rems *Innfødte Skrik* lässt sich Ähnliches sagen. Ebenso wie *Lords Of Chaos* sei dieses Werk zumindest nach Meinung vieler im norwegischen Sprachraum unumgänglich. Der erfahrene Journalist und Autor Håvard Rem ist allerdings auch vielerseits heftig kritisiert worden, unter anderem von BURZUM-Musiker Varg Vikernes[91] (der übrigens auch für *Lords Of Chaos* eine ausgedehnte Kritik auf seiner Band-Homepage *burzum.org* geschrieben hat[92]). Auch wenn manche Ansätze interessant zu sein scheinen, ist die Publikation im Großen und Ganzen sehr zerstreut, der scheinbare rote Faden dabei fehlt in der Umsetzung und es werden diverse Sachverhalte in Kontext zueinander gesetzt, die eigentlich nichts oder nicht viel miteinander zu tun haben. Allein an der Schreibweise lässt sich bereits das journalistische Wesen erkennen; von einer sachlichen Erörterung kann nicht wirklich gesprochen werden, stattdessen handelt es sich vielmehr um ein reißerisch und dramatisierendes Hin- und Herspringen, das stilistisch durchaus Ähnlichkeit mit einem (Krimi-)Roman aufweist. Besonders irritierend ist dabei Rems Vorwort: So nennt er als ersten Grund für seinen Schreibversuch „Historien har ikke tidligere vært fortalt i kronologisk sammenheng“[93], allerdings ist sein Versuch, obwohl er sich dabei schon einer anderen Chronologie bedient, noch viel sprunghafter als viele andere Quellen, außerdem eröffnet er viele neue Fragen und Pfade, denen er allerdings nie nachgeht. Nicht nur deshalb wirkt *Innfødte Skrik* unabgeschlossen, sondern auch aufgrund eines fehlenden Fazits oder Ausblicks. Zwar schreibt er im Vorwort ebenso „Boken er ikke et leksikon eller en fasit“,[94] doch scheint weder das letzte Kapitel die Publikation in irgendeiner Art und Weise abzuschließen oder abzurunden, noch wirkt das Kapitel selbst als eine abgeschlossene Einheit. Abgesehen von diesen Negativpunkten muss Rem allerdings zugute gehalten werden, dass er im Zuge seiner Arbeit eine äußerst detaillierte – wenn auch zu kriminologische – Recherche betrieben hat und sich dies in der umfassenden Thematisierung, die allerdings insgesamt zu weit gestreut ist, niederschlägt.

Neben diesen beiden sowie weiteren populärwissenschaftlichen Werken gibt es auch eine Vielzahl an Dokumentarfilmen aus verschiedenen Jahren. Zwei erwähnenswerte Dokumentarfilme über Metal im Allgemeinen bzw. Metal in globalem Kontext sind in jedem Fall die beiden Projekte von Sam Dunn: *Metal – A Headbanger’s Journey* aus dem Jahr 2005 sowie des-

[91] Siehe hierfür http://www.burzum.org/eng/library/haavard_rem_innfoedte_skrik_norsk_svartmetall.shtml (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 15:40).
[92] Siehe hierfür http://www.burzum.org/eng/library/lords_of_chaos_review.shtml (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 15:40).
[93] Rem 2012, S. 10 (Original in Kursiv gesetzt)
[94] Ebda., S. 11

sen Nachfolger *Global Metal* aus 2008. Besonders zu der Geschichte des (norwegischen) *Black Metal* gibt es aber einige Dokumentationen, wie zB. *Pure Fucking Mayhem* (2008), *Once Upon A Time In Norway* (2007), *Det Svarte Alvor* (1994), *True Norwegian Black Metal* (2007), *Until The Light Takes Us* (2008) etc. Die Dokumentarfilme überlappen sich jedoch oft großteils und sind – bis auf die Doku-Serie *True Norwegian Black Metal* – hauptsächlich auf die Geschichte rund um die Band MAYHEM konzentriert. Sehr zu empfehlen ist *Until The Light Takes Us*, da es meiner Meinung nach das Thema am umfassendsten beleuchtet und vor allem nicht nur historisch betrachtet. Noch dazu fokussiert die Dokumentation nicht ausschließlich MAYHEM, sondern auch Bands wie BURZUM und DARKTHRONE, aber auch außenstehende Nicht-Musiker werden miteinbezogen.

Eine akademische Forschungstradition hat sich ansonsten im Wesentlichen erst seit den 2000ern zu bilden begonnen, wichtige Vertreter sind hier Deena Weinstein, die den Begriff der Metal Studies etabliert hat, und Keith Kahn-Harris, aus dem deutschsprachigen Raum besonders aber Bettina Roccor, die mit ihrer Diplomarbeit und dem weiteren Ausbau dieser einen wichtigen Grundstein für die Erforschung des Metal und die Recherche um das Thema herum gelegt hat. Vor allem seit 2010 gibt es nun eine Vielzahl an Publikationen und Artikeln sowie Konferenzen rund um das neue Forschungsgebiet. Erwähnenswert sind hierbei die Publikationen *The Metal Void: First Gatherings* aus 2010 und *Metal Matters* aus 2011, in Zusammenhang mit Black Metal auch *Male Spaces* von Jan G. Grünewald aus 2012. Für einen ersten Einblick in die Welt des skandinavischen Metal ist Robert Freeborns Artikel *A selective Discography of Scandinavian Heavy Metal Music* zu empfehlen, außerdem widmet Rainer Diaz-Bone in *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil* dem Heavy Metal mit der Untersuchung des Magazins *Metal Hammer* einen eigenen großen Teil und gibt damit einen umfassenden Einblick in Wertehaltung und Prioritäten innerhalb der Szene.

Speziell in Bezug auf Viking Metal und skandinavischen Metal sind auch Imke von Heldens Beiträge zu empfehlen, die sich unter anderem auch mit der Bedeutung des Lokalen im Metal beschäftigt. In Hinblick auf Black Metal fällt bei der bis dato existierenden Sekundärliteratur allerdings auf, dass besonders drei Aspekte viel Aufmerksamkeit erlangen: Politik, Religion und die Dimension der Geschlechter. Der politische Aspekt wird besonders in Anbetracht rassistischer und nationalistischer Tendenzen bis hin zu NSBM (National Socialist Black Metal) untersucht, der religiöse Aspekt bezieht sich speziell auf die Inszenierung von Satanismus, Okkultismus und Paganismus und die Frage nach der ‚Echtheit' dahinter. Die Geschlechterkonstruktion im Black Metal ist archaisch orientiert und erfährt deshalb großes Interesse seitens der Gender Studies. Fernab dieser drei Aspekte fällt die Untersuchung des Black

Metal allerdings noch karg aus, vor allem Black Metal als spezifisch norwegisches Phänomen bzw. als Phänomen, das besonders mit Norwegen assoziiert wird, ist bisher lediglich in populärwissenschaftlichem Kontext thematisiert worden. Und auch hier wird oft die Entwicklung des Black Metal lediglich mehrere Male historisch aufgerollt, was auch zu einer starken Überlappung vieler existierender Dokumentationen führt.[95]

Der aktuelle Forschungsstand kann dementsprechend mittlerweile zwar durchaus als zufriedenstellend und zweckdienlich bezeichnet werden, zumindest was erste Recherchen betrifft, trotzdem sind noch zahlreiche Lücken gegeben, die es nach wie vor zu füllen gilt, um eine umfassende Erforschung des Themenfeldes zu erreichen.

[95] Siehe z.B. *Pure Fucking Mayhem* (2008), *Once Upon A Time In Norway. The history of Mayhem and the rise of Norwegian Black Metal* (2008), *Until The Light Takes Us* (2008)

3 Vorbesprechung der Analyse

Im Folgenden werden drei der bekanntesten norwegischen Black-Metal-Bands und deren Werke herangezogen und deren Bildmaterial auf kulturelle Elemente hin analysiert, die sich in ein Verhältnis zu Norwegen setzen lassen. Ziel der Analyse ist es Inszenierungsbestandteile herauszufiltern, die maßgeblich zur Konstruktion des Norwegenbildes durch den Black Metal beitragen, und sich so der Beschreibung des vermittelten und imaginierten Bildes Norwegens in den Köpfen der internationalen Rezipientinnen und Rezipienten zu nähern.

3.1 Medienwissenschaftliche Vorbesprechung

Nach Christian Stiegler setzt sich das Medium Popmusik aus den drei Ebenen der Musik, des Textes und der Performance zusammen, die allesamt eine werkimmanente Funktion erfüllen. Diese Ebenen seien allerdings bereits selbst jeweils ein eigenständiges Medium, weshalb Stiegler Popmusik gleichzeitig auch als Medienverbund ansieht.[96] Dasselbe gilt für Metal-Musik, die zumindest beschränkt auch als Popmusik kategorisiert werden kann. Die Metal-Szene legt einen hohen Wert auf die Live-Erfahrung durch Konzerte und somit spielt auch die Performance eine große Rolle spielt, wodurch dieselben medialen Ebenen wirksam werden. Stiegler zufolge wird dieser Medienkomplex jedenfalls auch von externen Faktoren beeinflusst, wie beispielsweise soziokulturelle oder multi- bzw. intermediale Faktoren,[97] zu denen auch die Paratexte zählen. Als Paratext bezeichnet Stiegler unter anderem Cover und Booklet des Albums bzw. der CD. Diesen Paratexten, deren Bildmaterial in dieser Arbeit analysiert werden soll, wird in der Metal-Szene allerdings eine wesentlich größere Bedeutung beigemessen als im Pop. Grund dafür ist, dass das Album als Ganzes, als Gesamtkunstwerk, einen höheren Stellenwert einnimmt als der einzelne Song, wie es wiederum in der Popmusik der Fall ist. Jedenfalls können diese Ebenen laut Stiegler deshalb für den Medienkomplex ausschlaggebend sein, weil sie eventuell Einfluss auf die Rezeption des Publikums nehmen.

Auf genau diese Theorie stützt sich prinzipiell auch diese Arbeit. Als Untersuchungsgegenstand dient lediglich die Bildebene der CDs als externes, paratextuelles Element des Black-Metal-Medienkomplexes. Als extern gelten diese visuellen Paratexte deshalb, weil sie im Gegensatz zu der werkimmanenten Triade Text, Musik und Performance auch vollständig aus

[96] Vgl. Stiegler 2009, S. 21
[97] Ebda., S. 21

dem Rezeptionserlebnis ausgeklammert werden können, wie es beispielsweise der Fall ist, wenn sich eine Rezipientin das Album im Internet ohne inkludierte Bilddateien herunterlädt oder auch wenn die Rezipientin ein Album nur als gebrannte CD von einem Freund erhält. Trotz der möglichen Ausklammerung der Alben- bzw. EP-Gestaltung als Paratext aus dem Medienkomplex gilt dies nicht umgekehrt: Der Metal-Medienverbund und dessen drei werkimmanente Ebenen können bei der Betrachtung von Paratexten nicht vollständig außer Acht gelassen werden. So muss an dieser Stelle der Untersuchung zumindest das Analysepotenzial der drei weiteren Ebenen auf kulturelle Elemente und das implizierende Norwegenbild hin erwähnt werden:

Die untersuchte Bildebene wirkt zum größten Teil auf emotionaler Basis, oft werden nur einzelne Bildbestandteile – wie beispielsweise Symbole, symbolhafte oder textuelle Bildelemente – sachlich und nicht rein emotional wahrgenommen. Dieser hohe Grad an emotionaler Anknüpfung bei primär visuellen Reizen ist auch bei der musikalischen Ebene gegeben. Im Gegensatz dazu agieren die textuelle und die performative Ebene auf kommunikativer Basis zwischen dem Rezeptionspublikum und den Bands.

Für die Bildebene gilt deshalb, dass sich viele das Norwegenbild implizierende Aspekte der Bildebene nur sehr vage festhalten lassen und stark subjektiv gefärbt sind, wodurch sich teilweise nur schwer allgemeingültige Aussagen über die Rezeption treffen lassen. Dies gilt besonders für abstrakte Bilder oder Bildelemente oder auch solche, die sich kaum erkennen lassen. Für textuelle Bildkomponenten gilt dies allerdings nicht, da sie von kommunikativer Natur und logisch nachvollziehbar sowie leichter argumentierbar sind.

3.2 Das Untersuchungsmaterial

Für die Analyse werden die Werke der drei norwegischen Black-Metal-Bands DARKTHRONE, IMMORTAL und CARPATHIAN FOREST verwendet. Die genannten Bands zählen zu den bekanntesten Genre-Vertretern Norwegens, sie waren alle noch bis in die jüngste Vergangenheit aktiv[98] und sind es teilweise auch heute noch. Bei den untersuchten Werken handelt es sich um alle bisher publizierten Alben der genannten Bands auf CD, dabei werden aufgrund von Designvariationen auch die verschiedenen Auflagen der Alben berücksichtigt. Es gibt lediglich eine Ausnahme: Die Extended Play (EP) *Through Chasm, Caves and Titan Woods* von CARPATHIAN FOREST, bei der es sich um die erste publizierte CD der Band handelt.

[98] Am längsten zurück liegt das aktuellste Album *All Shall Fall* von IMMORTAL, das 2006 erschienen ist. CARPATHIAN FORESTs jüngstes Album *Fuck You All !!!!* ist aus dem Jahr 2009 und die Band DARKTHRONE hat das neueste Album *The Underground Resistance* im Jahr 2013 publiziert.

Analysiert wird das gesamte Bildmaterial der CD-Alben und der EP. Es werden also nicht nur die Albumcover berücksichtigt, sondern auch der CD-Aufdruck, die Rückseite der CD-Hülle, das Booklet und dessen Innenseiten wie auch eventuelle Innenseiten der CD-Hülle wie beispielsweise im Falle von Digipaks. Als Bildmaterial wird im Wesentlichen alles Optische des CD-Albums bzw. der EP aufgefasst, das von der Band, der Plattenfirma oder deren Designerinnen und Designern bewusst hinzugefügt worden ist. Somit ist auch die Schriftbildlichkeit, also die Art der Darstellung von Text, mit inbegriffen. Zusätzlich zur Schriftbildlichkeit werden auch Textinhalte inkludiert, die nicht Teil oder Titel des musikalischen Schaffens, sondern lediglich aufgedruckt als Bestandteil von Bildkompositionen oder Layouts vorhanden sind.

3.3 Die Methode

Die Methode für die Analyse richtet sich im Wesentlichen nach Erwin Panofsky.[99] Für sein Modell der Bildanalyse geht er von drei unterschiedlichen Schichten der Bedeutung eines Bildgegenstandes aus: das primäre oder natürliche Sujet, das sekundäre oder konventionale Sujet und die eigentliche Bedeutung bzw. der Gehalt.[100] Die erste Schicht, das primäre oder natürliche Sujet, setzt sich für ihn aus zwei verschiedenen Bedeutungen zusammen, nämlich der tatsachenhaften und der ausdruckhaften Bedeutung.[101] Unter der tatsachenhaften Bedeutung ist die Identifizierung von bestimmten sichtbaren Formen mit bestimmten Gegenständen, die „aus praktischer Erfahrung bekannt sind“,[102] zu verstehen. Die ausdruckhafte Bedeutung ergibt sich hingegen aus der Reaktion, die durch die tatsachenhafte Bedeutung ausgelöst wird, sowie aus dem Erkennen von zugrundeliegenden Gefühlen, der Stimmung usw.[103] Die sich daraus ergebende primäre oder natürliche Bedeutung ergibt sich durch die vorikonographische Beschreibung als Identifikation von Formen als Gegenstände und deren gegenseitige Beziehung sowie deren ausdruckhafte Eigenschaften.[104] Diese erste Bedeutungsebene sei daher nach Panofsky auf die sinnliche Erfassung beschränkt, die zweite Ebene, auch genannt die sekundäre oder konventionale Bedeutung, hingegen werde intellektuell erfasst.[105] Bei dieser handelt es sich um die Verknüpfung „künstlerische[r] Motive und Kombinationen künstleri-

[99] Siehe Panofsky 1996, S. 36 ff.
[100] Ebda., S. 38 ff.
[101] Ebda., S. 36 f.
[102] Ebda., S. 36
[103] Ebda., S. 36 f.
[104] Ebda., S. 38 f.
[105] Ebda., S. 37

scher Motive (Kompositionen) mit Themen oder Konzepten."[106] Auf diese beiden als erscheinungshaft bezeichneten Bedeutungsebenen folgt schließlich die dritte Ebene, die eigentliche Bedeutung bzw. der Gehalt, die Panofsky als wesentlich bezeichnet.[107] Diese Ebene trage die ‚symbolischen' Werte, die dem Bildgegenstand zugrunde liegen und auch der Künstlerin oder dem Künstler selbst oft nicht bewusst sind.[108]

Panofsky unterscheidet demnach für sein Modell der Bildanalyse drei an jeweils eine dieser Ebenen gebundene Schritte: die vorikonographische Beschreibung, die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation.[109] Während er die Ikonographie und damit die ersten beiden Analyseschritte als deskriptiv bezeichnet und diese uns dadurch lediglich mitteilen „wann und wo bestimmte Themen durch bestimmte Motive sichtbar gemacht wurden"[110], erklärt er die Ikonologie, also den dritten und letzten Schritt, als interpretatorisch. Die drei Interpretationsakte seien aber voneinander abhängig, denn:

> [W]ie die korrekte Feststellung von Motiven die Voraussetzung ihrer korrekten ikonographischen Analyse ist, so ist die korrekte Analyse von Bildern, Anekdoten und Allegorien die Voraussetzung für ihre korrekte ikonologische Interpretation – es sei denn, wir haben es mit Kunstwerken zu tun, in denen der ganze Bereich des sekundären oder konventionalen Sujets ausgeschaltet ist und ein unmittelbarer Übergang von Motiven zum Gehalt bewirkt ist, wie es bei der europäischen Landschaftsmalerei, bei Stilleben und Genremalerei der Fall ist, gar nicht zu reden von ‚nicht-gegenständlicher' Kunst.[111]

Da es sich beim untersuchten Bildmaterial allerdings oft um derartige Formen der Kunst, nämlich Landschaftsfotografien und -malereien und Booklet-Gestaltung, handelt, bedeutet das für die vorliegende Arbeit, dass die drei Schritte so, wie sie Panofsky angedacht hat, nicht immer durchgeführt werden können. Für die folgende Bildanalyse werden deshalb die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation zu einem Arbeitsschritt zusammengefasst. Dadurch unterteilt sich die folgende Analyse in zwei Schritte: zum Ersten die vorikonographische Gegenstandsbeschreibung und zum Zweiten die ikonographische Analyse mitsamt eventueller ikonologisch orientierter Interpretation.

---

[106] Panofsky 1996, S. 39
[107] Ebda., S. 38
[108] Ebda., S. 41
[109] Ebda., S. 39 ff.
[110] Ebda., S. 41
[111] Ebda., S. 42 f.

4 Die Analyse

4.1 Darkthrone

Das Logo der Band DARKTHRONE ist einfärbig und wird meist weiß auf schwarz und nur manchmal schwarz dargestellt, der Bandname ist zweigeteilt. Oben steht zentriert in Großbuchstaben *DARK* und darunter – ebenso in Großbuchstaben – *THRONE*.[112] Der Name ist nur schwer leserlich, die Buchstaben der beiden Worte kleben teilweise aneinander, die Enden der Buchstaben laufen in knorrig wirkende, unregelmäßige Enden aus, die zum Teil wie Äste oder auch wie eine Flüssigkeit noch leicht auseinanderlaufen. Von den Enden des ersten und letzten Buchstabens „D“ und „E“ läuft je eine Verzweigung nach oben in die Mitte, wo sich die beiden Ausläufe kreuzen. Darunter ist ein eingekreistes verkehrtes Pentagramm eingeklemmt. Von der Unterseite der unteren Reihe verlaufen die Enden nach unten, die äußeren Buchstaben „T“ und „E“ weisen die längsten Ausläufe auf. Das Logo erhält dadurch eine längere Vertikalachse und ist somit etwas höher als breit, außerdem ist es annähernd symmetrisch in der Form.

Im Gegensatz zu den anderen untersuchten Bands benutzt DARKTHRONE auf allen Werken nur dieses eine Bandlogo, lediglich die Farbgebung kann zwischen Schwarz, Weiß, Grau und Rot variieren. Das Logo zeigt die im Black und Death Metal übliche Stilisierung durch unruhige, scheinbar chaotische Formen und Linien, die sich allerdings sehr wohl einer gewissen Struktur oder sogar Symmetrie unterwerfen. Durch das verkehrte Pentagramm werden satanistische Inhalte und die Hinwendung zum Bösen bereits im Logo untergebracht.

4.1.1 Soulside Journey (1991)

Das 1991 erschienene Album *Soulside Journey* hat ein Design in grauen bis blauen Tönen. Das Cover ist eine Malerei, teilweise im Aquarellstil, mit einer schwarz dominierenden oberen Hälfte und einer unteren Hälfte, in der weißliche Töne überwiegen. In der Oberhälfte sind mechanische Elemente, wie zB. große Zahnräder, in dunklem Blau zu sehen. Darunter befindet sich weißer Rauch oder Nebel am Horizont über einer weißlichen bis graubläulichen, wüstenähnlichen, flachen Landschaft. Links unten sind schwarze Silhouetten von Menschen mit

[112] Dies resultiert vermutlich daraus, dass sich die Band anfänglich, wie beispielsweise beim Debütalbum *Soulside Journey*, noch getrennt als DARK THRONE geschrieben hat. Erst später ist der Bandname zu einem Wort zusammengezogen worden.

langgezogenen Schatten zu sehen, die in Richtung des Horizonts zu gehen scheinen. Links oben in der Ecke ist das weiße Bandlogo, unten der Albumtitel in Groteskmajuskeln zu sehen. Auf der Innenseite des Albums gegenüber der CD-Befestigung befindet sich ein weißer Baphomet-Druck[113] auf schwarzem Hintergrund. Darunter steht in Weiß *"As Wolfs Among Sheep We Have Wandered"* geschrieben.
In der aufgeklappten Innenseite sind die Liedtexte weiß auf schwarz zu finden, die CD zeigt die menschlichen Silhouetten in der Wüstenlandschaft als Ausschnitt des Albumcovers.
Die Albumrückseite listet oben in weißer, gotischer Schrift die Songtitel auf, unten befindet sich das weiße Bandlogo. Um die Titelliste herum befindet sich je ein farbiges Porträtfoto eines jeden Bandmitgliedes im grünen Wald. Außerdem ist ein Gruppenfoto in Graustufen zu sehen, im Hintergrund sind Laubbäume zu erkennen. Das Foto ist vielleicht auf einem Friedhof aufgenommen worden, was sich aber nicht eindeutig sagen lässt.[114]
Bei dem untersuchten Album handelt es sich um eine Wiederveröffentlichung von 2003 ebenfalls unter Peaceville Records, auf der ersten Auflage des Albums sind Titel, Logo und die Schrift auf der Rückseite grau. Die CD ist schwarz und zeigt silbern das Logo von Peaceville Records, welches ein Pentagramm in der Mitte aufweist, das allerdings nicht auf allen Versionen sichtbar ist.[115] Manche Auflagen haben außerdem die Seite des Baphomets als Negativ zur beschriebenen Version, also schwarz auf weiß.[116]

Durch die bläuliche Farbgebung wirkt das Albumcover zwar kühl, es herrscht allerdings eine ruhige Stimmung mit leichter Melancholie vor. Sowohl die mechanischen Bildbestandteile im oberen Bereich als auch die schlichte Groteskschrift des Albumtitels im unteren Teil des Bildes lassen das Cover eher modern wirken, auf Innen- und Rückseite wird jedoch die gegenteilige Wirkung erzielt. Das Bandlogo tritt auf diesem Cover nicht besonders hervor, sondern bleibt eher im Hintergrund, die Rückseite hingegen gleicht durch die Kombination aus gotischer Schrift und der Verwendung von weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund (bzw. der Verwendung von Grau und Schwarz auf der ersten Version) allerdings bereits dem später typischen Black-Metal-Design, womit das Bandlogo bereits konnotiert wird. Auch die Bandporträts mit Wald und Fels als Hintergrund tragen hierzu bei. Es wird hier bereits eine erste Verbindung mit dem norwegischen Landschaftsbild geschaffen, das hier durch das grüne Blattwerk eine neutrale bis frühlingshafte Konnotation trägt. Mit dem Baphomet auf der In-

[113] Ein okkultes Wesen, das oft in satanistischem Zusammenhang gebraucht wird.
[114] Vgl. DARKTHRONE (2003d): *Soulside Journey*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.
[115] Vgl. DARK THRONE (1991): *Soulside Journey*. Peaceville Records.
[116] Siehe z.B. DARK THRONE (1994): *Soulside Journey*. Nachpressung. Peaceville Records.
Und DARKTHRONE (2002): *Soulside Journey*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

nenseite und der darunter geschriebenen Schafs- und Wolfsmetapher wird außerdem schon eine satanistische bzw. okkulte Neigung gezeigt.

4.1.2 A Blaze In The Northern Sky (1992)

Auf dem Cover des Albums *A Blaze In The Northern Sky* von 1992 ist die großteils schwarze Graustufenfotografie einer nach vorne übergebeugten, stürmenden Person mit langen, wehenden Haaren und Corpse Paint, die sich mit der linken Hand an einem Sockel o.Ä. festhält. Der Hintergrund ist zur Gänze schwarz, nur Hände, Gesicht und Haare der Person sowie der Sockel sind erkennbar, der Rest – auch der Körper der Person – verschwimmt mit der Finsternis dahinter. Unten über die gesamte Breite ist wieder der Albumtitel in weißen Majuskeln zu sehen, diesmal mit Serifen. Ebenso befindet sich wieder oben links das weiße Bandlogo.
Das Booklet, dessen Vorderseite das Albumcover ist, ist innen links mit den Songtexten in weißer Serifenschrift auf Schwarz ausgestattet, auf der rechten Seite ist das Graustufenfoto eines Bandmitgliedes in schwarzer Kleidung und mit langen Haaren zu sehen. Der Musiker posiert, der Kopf ist dabei in den Nacken geworfen, weshalb das Gesicht nicht sichtbar ist. Auf der Rückseite des Booklets befindet sich oben das Bandlogo in großer, grauer Version.
Die CD ist als Kontrast zum restlichen Design in Weiß gehalten, oben ist das Bandlogo in Schwarz zu sehen, unten sind Album- und Songtitel in schwarzen Serifenmajuskeln angegeben.
Schwarz als dominierende Farbe ist auch auf der Rückseite des Albums gegeben, auf der sich unten zentriert die Titelliste in weißer gotischer Schrift befindet. Diesmal ist diese nicht nummeriert. Über der Auflistung der Lieder werden nebeneinander Porträtfotos der Bandmitglieder in Graustufen gezeigt, alle im selben Stil wie das Coverfoto und mit Corpse Paint bemalt. Auf dem Foto des Bandmitgliedes Fenriz ist Wald im Hintergrund erkennbar.[117]
Einige der weiteren Auflagen haben keine weiße CD, sondern entweder eine CD im selben Design weiß auf schwarz oder aber eine schwarze CD mit Ausschnitt des Albumcovers.[118]

Dieses Album zeigt erstmals die für den Black Metal typische Gestaltung. Dadurch und durch die ausschließliche Verwendung von schwarzer, weißer und grauer Farbe vermittelt das gesamte Album einen düsteren und kalten Eindruck. Die misanthropische Ideologie spiegelt sich indirekt im Design wider und ist mit einem dämonischen Aussehen gepaart. Hier findet sich

[117] Vgl. DARKTHRONE (1992): *A Blaze In The Northern Sky*. Peaceville Records.
[118] Siehe z.B. DARKTHRONE (1994c): *A Blaze In The Northern Sky*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records. Sowie DARKTHRONE (2012a): *A Blaze In The Northern Sky*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

allerdings noch keine klare Selbstkonstruktion durch die norwegische Nationalität. Ebenso wenig wird ein eindeutiges Norwegenbild vermittelt, es bleibt wie auch schon beim ersten Album lediglich bei Porträtdarstellungen in der Natur auf der Rückseite. Da diese allerdings in Graustufen gezeigt werden und offenbar teilweise im Dunkeln aufgenommen worden sind, ist lediglich auf Fenriz' Porträtfoto der Waldhintergrund deutlich zu erkennen. Auch hier scheint es sich jedenfalls wieder um eine neutrale und nicht winterliche Jahreszeit mit Blattwerk zu handeln.

4.1.3 Under A Funeral Moon (1993)

Genauso wie das vorherige Album ist auch *Under A Funeral Moon* aus dem Jahr 1993 ganz in schwarz gehalten und trägt ein Graustufenfoto auf dem Cover. Die Person mit Corpse Paint ist nur klein abgebildet und verschwindet wieder in der schwarzen Umgebung. Sie hält eine Sense, einen gebogenen Stab o.Ä. in der rechten Hand, auf dessen Spitze scheint ein Totenschädel zu sitzen. Unten sowie auf der linken Seite neben der Figur ist karges Gewächs mit Blättern zu sehen. Rechts oben lassen sich die Wipfel von Nadelbäumen erkennen. Unten steht in weißer gotischer Schrift der Albumtitel, links oben befindet sich das weiße Bandlogo, das wie eine Fortführung des Gewächses wirkt.
Das Albumcover befindet sich wie bei Standardausgaben üblich auf der Vorderseite des Booklets. Dieses ist innen wieder schwarz, in weißer Serifenschrift stehen die Liedtexte darin. Auf der Booklet-Rückseite befindet sich ein schwarzweißes Bild – scheinbar eine Kohlezeichnung – von einem langen Zug aus schwarzen Gestalten, die durch einen nebligen Wald gehen. Die Bäume sind hoch und karg, nur einzelne Zweige hängen vom Stamm herab, es wirkt wie ein Nadelwald. Das Bild ist hauptsächlich in Weiß bis Hellgrau gehalten, nur die Gestalten sind schwarz. Darunter steht in weißen Serifenmajuskeln *TAAKEFERD*.
Die CD zeigt in Silber oben das Bandlogo und unten den Albumtitel in gotischer Schrift.
Die Rückseite ist ebenfalls wieder in Schwarz mit weißer, gotischer Schrift gehalten. In der Mitte steht *True Norwegian Black Metal*, oben befindet sich links und rechts aufgeteilt die Titelliste mit römischen Zahlen in gotischer Schrift durchnummeriert. Dazwischen befinden sich die einzelnen Porträtfotos der Bandmitglieder in Graustufen, wieder mit Corpse Paint und posierend – Fenriz an einem Friedhofskreuz, Nocturno Culto mit einem Knüppel in den Händen, der wie eine mittelalterliche Waffe aussieht. Um die Personen ist auf dem Foto jeweils

ein mit Schnitzereien aufwendig verzierter Holztürrahmen gelegt, der aber scheinbar ursprünglich nicht Bestandteil der Fotos gewesen ist.[119]
Unterschiede in den verschiedenen Versionen bestehen vor allem darin, dass zumindest auf der Rückseite der wiederveröffentlichten Auflage von 2003 im Gegensatz zu den früheren Versionen nicht *True Norwegian Black Metal* steht.[120] Außerdem zeigen spätere Auflagen auf der CD einen Ausschnitt des Coverfotos: die Person rechts, den kargen Baum links.[121]

Während bei den vorherigen Alben die Natur nur marginal vorkommt, erhält sie hier bereits einen prominenteren Platz auf dem Cover. Durch die Äste und Zweige kann auf einen Naturschauplatz geschlossen werden, das Blattwerk weist auf Laubbäume und eine wärmere Jahreszeit hin. Die umgebende Dunkelheit und die Graustufen dämmen diesen Eindruck allerdings, so wird dennoch ein düsterer und eher kalter Eindruck vermittelt. Das Bandlogo scheint direkt mit dem kleinen Baum verbunden zu sein, wodurch auch der Baum an Bedeutung gewinnt und das Bandlogo mit seinen unregelmäßigen Verzweigungen einen naturähnlichen Charakter annimmt. Die Figur in der Mitte wirkt durch Corpse Paint, Robe und Stab oder Sense mit Totenschädel wie ein Dämon, durch das Verschwimmen mit der Dunkelheit erhält sie außerdem noch einen geisterhaften Charakter. Die beiden erwähnten Bildelemente des Covers – die dämonenartige Person und der Laubbaum – erhalten durch den CD-Aufdruck noch stärkere Bedeutung und Aufmerksamkeit.
Auf der Rückseite hingegen wird diesmal dem okkulten Aspekt verstärkt nachgegangen, da die Porträtfotos scheinbar auf einem Friedhof aufgenommen worden sind. Die Torumrahmungen der Bilder vermitteln zuerst einen eher barocken Eindruck, bei genauerem Hinsehen können darin aber allem Anschein nach die geschnitzten, mit Ornamenten versehenen Holztore einer Stabkirche o.Ä. erkannt werden. Dies bleibt den Betrachterinnen und Betrachtern allerdings vermutlich verschlossen, da wohl nur wenige so genau hinsehen und selbst dann den genauen Gegenstand nicht erkennen können. Trotzdem ist hier bereits ein subtiler Verweis auf die historische norwegische Ornamentik gemacht worden. Was auf der Rückseite hingegen eindeutig auffällt ist der Schriftzug *True Norwegian Black Metal*, der allerdings nicht auf allen Versionen des Albums zu finden ist und zumindest bei der Wiederveröffentlichung von 2003 ausgespart worden ist. Damit findet seitens der Band jedenfalls erstmalig eine direkte Identifikation über die norwegische Nationalität statt. Somit beginnt die Band sich selbst ge-

[119] Vgl. DARKTHRONE (1993): *Under A Funeral Moon*. Peaceville Records.
[120] Siehe z.B. DARKTHRONE (2003a): *Under A Funeral Moon*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.
[121] Siehe z.B. DARKTHRONE (1994b): *Under A Funeral Moon*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

genüber des internationalen Publikums als norwegisch darzustellen, was besonders auch an der Wahl der englischen Sprache zu erkennen ist, wodurch es tatsächlich alle Fans verstehen können.

Einen Gegensatz dazu bildet die Rückseite des Booklets, die auf prominentem Platz neben der CD-Halterung zu sehen ist: Unter dem Bild steht *TAAKEFERD* geschrieben. Hier wird von der Band erstmals norwegische Sprache eingesetzt. Dabei muss erwähnt werden, dass dieses Album auch das erste mit einem Lied auf Norwegisch ist. Die Verwendung der norwegischen Sprache auch außerhalb der Songtexte zeigt eindeutig den bewussten Einsatz dieser national-kulturellen Zuschreibung. Dennoch muss erwähnt werden, dass durch die orthographische Auflösung des sonst verwendeten Sonderzeichens „Å“ zu „AA“ ein markantes optisches Merkmal des Norwegischen fehlt.

Das Bild darüber vermittelt trotz heller Farbgebung einen kalten und düsteren Eindruck. Die Bäume können als Nadelbäume erkannt werden, somit entsteht ein Landschaftsbild, das von Nadelwald und Nebel geprägt ist und durch den Silhouettenzug mit Unbehagen aber auch Einsamkeit gepaart wird.

Bei diesem Album finden also eine erste konkrete (Selbst-)Zuschreibung zur norwegischen Nationalität sowie die erstmalige Verwendung norwegischer Sprache trotz des scheinbar internationalen Anspruchs statt. Außerdem gewinnen Naturdarstellungen für die Band und deren Designs an Bedeutung.

4.1.4 Transilvanian Hunger (1994)

Das Albumcover von *Transilvanian Hunger* aus 1994 folgt dem Design der beiden Vorgänger: Ein Schwarzweißfoto einer mit Corpse Paint bemalten Person, die schreiend das Gesicht verzerrt. Der Hintergrund ist zur Gänze schwarz, nur Arme und Kopf der Person sind sichtbar. Um den Hals hängen Ketten mit zwei vermutlich verkehrten Kreuzen, in der Hand hält die Person einen antik anmutenden, brennenden Kerzenhalter. Die Kontraste des Fotos sind stark hinaufgesetzt, wodurch sich das Bild nur mehr aus weißen Stellen auf dem schwarzen Hintergrund zusammensetzt. Unten befindet sich zentriert der Albumtitel als weißer, gotischer Schriftzug. Links oben befindet sich das weiße Bandlogo.

Das Booklet zeigt innen die Songtexte weiß auf schwarz. Auf der Rückseite des Booklets befindet sich wie auch schon auf dem vorigen Album eine farblose Malerei oder Zeichnung im selben Stil. Diesmal dominiert der schwarze Anteil des Bildes, es zeigt den Vollmond zwischen zwei steilen, zerklüfteten Fels- oder Gebirgswänden; sie werden vom Mond beschienen.

Darunter im Tal sind Andeutungen von Nebel und Nadelwäldern zu sehen. Unter dem Bild steht in weißer gotischer Schrift *Ferdasyn*.
Die CD ist schwarz mit dem Bandlogo oben und dem Albumtitel wie vorne auf dem Cover unten, beides in der silbrigen Farbe der rohen CD.
Ganz in Schwarz ist auch die Albumrückseite gekleidet. Die Schrift ist wieder in weißen gotischen Buchstaben gehalten, oben steht groß *True Norwegian Black Metal*, darunter ist die Titelliste angeführt. Darunter befindet sich ungefähr in der Mitte der große Schriftzug *Norsk Arisk Black Metal*. Unter dem Schriftzug steht klein *Darkthrone / Is For All / The Evil / In Man*, darunter befindet sich das weiße Bandlogo.[122]
Das Album hat besonders mit dem norwegischen Schriftzug auf der Rückseite und der Verwendung des Wortes *Arisk* für viel Aufsehen gesorgt.[123] Auf allen weiteren Versionen ist der Schriftzug daher nicht mehr enthalten, der englische Schriftzug *True Norwegian Black Metal* hingegen schon.[124]

Das Albumcover ähnelt den beiden vorhergehenden Alben und erzielt wieder dieselbe düsterdämonische Wirkung. Der aufgerissene Mund und der Kerzenhalter erinnern außerdem an Vampirmotive, was mit dem gotisch geschriebenen Albumtitel korreliert. Während die Natur für die Albumdesigns von DARKTHRONE zwar langsam an Bedeutung zu gewinnen scheint, findet sich auf diesem dennoch wieder weniger Assoziation damit und keinerlei fotographische Darstellungen. Ebenso wie auf dem vorigen Album *Under A Funeral Moon* ist aber auch hier wieder eine Naturdarstellung auf der Rückseite des Booklets und somit auf einer prominenten Position neben der CD-Halterung. Das Landschaftsbild ist von Düsternis in Form einer Vollmondnacht dominiert. Dieses Bild vermittelt besonders durch den Nebel und den unten sichtbaren Nadelwald den Eindruck einer kühleren bis winterlichen Jahreszeit. Ein neues Landschaftselement sind die schroffen Gebirgswände, durch die Norwegen nicht mehr ausschließlich als Waldgebiet wie bisher dargestellt wird. Ein wesentlicher Aspekt des Bildes ist jedenfalls der bedrohliche Charakter der Natur und damit die düstere und eher negative Konnotation, wie es bereits beim Waldbild auf der Booklet-Rückseite des vorigen Albums der Fall war.
Auch hier ist darunter jedenfalls wieder ein norwegisches Wort angebracht, wodurch die Aufmerksamkeit der Rezipienten und Rezipientinnen auf die norwegische Sprache gelenkt

[122] Vgl. DARKTHRONE (1994a): *Transilvanian Hunger*. Peaceville Records.
[123] Siehe ‚Additional Notes' auf http://www.metal-archives.com/albums/Darkthrone/Transilvanian_Hunger/624 (zuletzt abgerufen am 07.04.2015 11:28).
[124] Siehe z.B. DARKTHRONE (2001b): *Transilvanian Hunger*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records. Sowie DARKTHRONE (2003b): *Transilvanian Hunger*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

wird. Allerdings ist auch dieses Wort wieder nicht verständlich für außerskandinavische Sprachgruppen, wodurch das internationale Publikum zu einer näheren Auseinandersetzung mit der Landessprache der Band motiviert wird. Auf der Rückseite des Albums ist ebenfalls ein teilweise norwegischer Schriftzug angegeben, der jedoch nur auf den frühen Auflagen des Albums zu sehen ist. Dieser ist jedenfalls auch für das internationale Publikum leicht zu verstehen. Interessant daran ist einerseits wieder die Zuschreibung zur norwegischen Nationalität, die auch beim englischen Schriftzug darüber für das internationale Publikum klar nachvollziehbar ist, sowie andererseits die Selbstbezeichnung als „arisch“ und die damit zusammenhängende nationalsozialistische Konnotation. Ob diese Konnotation auch der Ideologie der Bandmitglieder bzw. der Band als Ganzes entspricht, kann nicht einwandfrei geklärt werden, da in solchen Zusammenhängen von Musikern oft unterschiedliche, teils widersprüchliche Aussagen und Stellungnahmen getätigt werden. Weiters muss dabei festgehalten werden, dass es bei Black Metal in hohem Maße um Provokation, Selbstdarstellung und zu einem großen Teil um bewusste Image-Konstruktion geht. Somit kann nur selten klar unterschieden werden, was lediglich als Teil des Konzepts und zur Reaktionsmanipulation benutzt wird und was tatsächlich auf eine tiefere persönliche oder auch kollektive Überzeugung zurückgeht. Bei DARKTHRONE kann in diesem Zusammenhang jedenfalls davon ausgegangen werden, dass sie hauptsächlich provozieren wollten, wenngleich eine ideologische Überzeugung trotzdem nicht ausgeschlossen werden kann. Da aufgrund der scharfen Kritik an dem Schriftzug dieser auf den weiteren Auflagen nicht mehr gedruckt worden ist, betreffen diese Überlegungen vor allem jüngere Fans weniger. Es muss allerdings trotzdem davon ausgegangen werden, dass Black-Metal-Fans bzw. Metal-Fans im Allgemeinen sich stets mit den Bands intensiv auseinandersetzen und damit auch dem Nachwuchspublikum die kontroverse Geschichte von DARKTHRONE bekannt ist.

4.1.5 Panzerfaust (1995)

Auf dem Albumcover des 1995 erschienenen Albums *Panzerfaust* ist ein Naturfoto abgebildet, das farblos und großteils in Dunkelgrau bis Schwarz gehalten ist. Es handelt sich um eine Nachtaufnahme von Nadelbäumen auf einer Schräge, zwischen ihnen scheint der Vollmond. Auf der rechten Seite sind außerdem die Äste und Zweige karger Laubbäume zu erkennen, rechts unten ist ein kleines Stück des Bodens zu sehen. Durch den helleren Farbton lässt sich Schnee vermuten. Das Foto ist verrauscht, die Qualität eher schlecht. Das Bandlogo befindet

sich diesmal in Schwarz zentriert oben, unten steht der Albumtitel in weißer, gotischer Schrift geschrieben.
Die Frontseite des Booklets ist das Albumcover, innen werden die Songtexte weiß auf schwarz aufgelistet, diesmal allerdings in Groteskschrift. Auf der Rückseite des Booklets befindet sich eine Schwarzweißfotografie mit schwarzem Hintergrund. Darauf sind drei brennende Kerzen zu sehen, die teilweise im Hintergrund verschwinden. Rechts unten steht ein Songzitat der Band ISENGARD – ein Nebenprojekt des Bandmitgliedes Fenriz.
Das Design der CD selbst ist dasselbe wie beim vorhergehenden Album *Transilvanian Hunger*: Der Tonträger ist schwarz, oben befindet sich das Bandlogo, unten der Albumtitel. Beides ist im Silber der rohen CD gehalten.
Auf der Rückseite des CD-Albums ist wieder dasselbe Foto wie auf dem Cover zu sehen, allerdings etwas aufgehellt als Wasserzeichen. Es ist auch wieder gotische Schrift gewählt worden, diesmal aber in schwarzer Farbe. Ganz oben steht groß *True Norwegian Black Metal*, darunter ist die nummerierte Titelliste in zwei Spalten angeordnet. Unter der Titelliste steht zentriert etwas kleiner als der obere Schriftzug *Unholy Black Metal*, darunter noch kleiner *The Most Hated Band In The World* und unter diesem Schriftzug dann das Bandlogo in Schwarz, das genau auf den Vollmond des Fotos gelegt ist und in den darunter befindlichen Barcode hineinreicht.[125]

Auf diesem Album wird nun erstmals eine Naturdarstellung als leitendes Motiv des Designs ausgewählt. Das Naturmotiv ist sowohl auf dem Cover als auch auf der Rückseite zu sehen und konstruiert durch Nadelbäume, karge Laubbäume und Vollmondnacht, die zumindest durch das verrauschte Bild und die dunklen Graustufen nebelig wirkt, einen winterlichen Eindruck und somit ein düsteres, kaltes Landschaftsbild. Der vermeintliche Schnee ist zwar kaum zu erkennen, trägt aber dennoch zu dem Eindruck bei. Neben dem subjektiven Eindruck der Landschaft als düster und kalt ist diese von Wald und Anhöhen geprägt, da der Boden schräg zu verlaufen scheint und durch die wenigen Baumsilhouetten und den leeren Himmel dahinter suggeriert wird, dass sich diese auf einer Anhöhe befinden müssen. Auch dieser Eindruck bleibt aber nebensächlich, da er auf dem Cover nur minimal und auf der Rückseite gar nicht zur Geltung kommt. Da auf der Rückseite Helligkeit und Kontrast verändert sind, wird hier trotz desselben Bildes wie auf dem Cover suggeriert, dass es sich hierbei um dichteren Wald handelt.

[125] Vgl. DARKTHRONE (1995): *Panzerfaust*. Moonfog Productions.

Die Band kommt auch auf diesem Album durch den Schriftzug auf der Rückseite wieder der Selbstzuschreibung zur norwegischen Nationalität nach, außerdem wird durch den zweiten Schriftzug *Unholy Black Metal* bzw. darunter *The Most Hated Band In The World* ein bösartiges Image geschaffen, das durch die Opposition zur Heiligkeit außerdem einen okkulten Anstrich erhält.

4.1.6 Goatlord (1996)

Das Design des 1996er Albums *Goatlord* hat eine hauptsächlich blaue Farbgebung. Das Cover ist dunkelblau getönt mit helleren Stellen dazwischen. Im Vordergrund ist ein horizontal mehrmals gespiegelter, teilweise verwester Ziegenschädel abgebildet. Über den Hornpaaren ist das schwarze Bandlogo mit bläulichem Leuchteffekt platziert. Unten befinden sich Bandname und Albumtitel in schwarzer, leicht ausgeschmückter gotischer Schrift und ebenfalls mit bläulichem Leuchteffekt.
Die Digipak-Innenseite zeigt auf schwarzem Hintergrund die Titel der bisher veröffentlichten Alben der Band in weißer gotischer Schrift. Darüber ist das weiße Bandlogo zu sehen, unter dem das Wort *Battles* steht. Am unteren Rand der Seite steht außerdem in derselben kleinen Formatierung *Unholy Black Metal Forever*.
Innen sind zwei Albumseiten, von denen die linke Innenseite einen hier kaum wieder erkennbaren Teil des Covers zeigt: Der obere Teil des Bildes mit den Ziegenhörnern ist vertikal gespiegelt worden. Die gespiegelten Ziegenhörner wirken hier allerdings eher wie mehrere übereinandergelegte Sichelmonde.
Auf der anderen Innenseite, die ebenfalls einen gräulichblauen Farbton hat, ist in silbriggrauer Farbe ein Bild angebracht, das an einen Holzschnitt erinnert. Das Bild zeigt die Konturen und Schraffierungen zweier Köpfe, die scheinbar versuchen sich gegenseitig mit ihren verschlungenen Armen zu zwicken. Bei den beiden Köpfen handelt es sich um einen alten und einen jungen Mann, durch die verschlungenen Arme ergibt sich die Form einer Unendlichkeitsschleife.
Die CD selbst ist im Farbton von Messing mit schwarzer Schrift gehalten. Oben befindet sich das schwarze Bandlogo, darunter ist der Albumtitel in gotischer Schrift abgebildet.

Auf der Rückseite ist als Hintergrundbild ein bläuliches Waldfoto von Bäumen, die aus der Froschperspektive fotografiert worden sind, zu sehen. Darauf ist die Titelliste in weißer gotischer Schrift mit romantischem Schliff angegeben.[126]
Die russische Auflage vom Plattenlabel Irond aus 2008 hat im Gegensatz zur hier beschriebenen Version wieder einen hauptsächlich schwarzen Hintergrund. Der bläuliche Ton wird lediglich beim Albumcover vollständig beibehalten.[127] Außerdem weist die Wiederveröffentlichung von 2011 unter Peaceville Records ein völlig anderes Design auf: Das Albumcover ist schwarzweiß, auf schwarzem Hintergrund sind mit Kreide verschiedene Gegenstände und Figuren gezeichnet, diese haben teilweise eine satanische Konnotation. Darauf sind zwei Ziegen liegend – vermutlich tot – abgebildet, um sie herum einige auf sie gerichtete Pfeile. Links unten ist in weiß das Bandlogo abgebildet, darunter in weißer gotischer Schrift der Albumtitel. Im Booklet sind wieder auf demselben schwarzen Tafelhintergrund zusammen mit Kreidespuren und -zeichnungen die Songtexte in einer Handschrift aufgelistet, bei der das „T“ als umgedrehtes Kreuz dargestellt ist. Es sind zwei CDs enthalten, eine ist Silber auf Schwarz, die andere in den umgekehrten Farben. Das Bandlogo ist auf beiden oben abgebildet, unten der Albumtitel in gotischer Schrift. Auf der Rückseite ist wieder ein Teil des Albumcovers mit dem schwarzen Tafelhintergrund zu sehen, darauf ist in weißer gotischer Schrift die Titelliste angegeben.[128]

Die bläuliche Farbgebung der beschriebenen Albengestaltung der Originalfassung wirkt kühl. Der zentrale Bildbestandteil des Covers – der doppelte Ziegenkopf – erweckt den Eindruck von Tod und Vergänglichkeit. Außerdem birgt das Bildelement eine christliche Metaphorik: Die Ziege als Satan oder auch allgemein als etwas Bösartiges. Der Cover-Hintergrund erscheint zwar eher abstrakt, lässt sich aber dennoch als Wald, vermutlich Laubwald, erkennen. Ob dieser von den Betrachtenden auch immer so wahrgenommen wird, bleibt allerdings unklar. Der mehrfach gespiegelte Ziegenkopf auf einer der Innenseiten des Digipaks ist hingegen abstrahiert dargestellt und wird deshalb als solcher nicht mehr erkannt. Stattdessen erinnert die Anordnung an mehrere überlappende Sichelmonde. So gewinnt die Albengestaltung an mystischem und okkultem Bedeutungsgehalt. Die zweite Illustration innen im Digipak erscheint hingegen in einem altertümlichen, eher bäuerlichen Stil und wirkt hämisch bis sozialkritisch.

[126] Vgl. DARKTHRONE (1996b): *Goatlord*. Moonfog Productions.
[127] Vgl. DARKTHRONE (2008b): *Goatlord*. Irond.
[128] Vgl. DARKTHRONE (2011a): *Goatlord*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Ironisch ist jedenfalls der Schriftzug *Unholy Black Metal Forever*. Bei diesem Album, das noch vor dem neuen musikalischen Einschlag von DARKTHRONE in Richtung des Black Metal geschrieben worden und aufgrund des veränderten Bandkonzepts erst einige Jahre später doch noch publiziert worden ist, handelt es sich noch um Death Metal, wie auch auf dem ersten Album *A Soulside Journey*. Dennoch wird mit diesem Schriftzug die musikalische Richtung der Band klar definiert. Der Zusatz *Unholy* schafft außerdem eine ideologische Opposition zum Christentum, da durch die Eigenbezeichnung das negative Adjektiv für die Fans zu etwas Wünschenswertem umgekehrt wird. Dabei stehen speziell Provokation, Okkultismus und die gezielte Ablehnung des Christentums im Vordergrund.
Auch bei der Albengestaltung der Wiederveröffentlichung wird die Ziegenmetapher, die auch Teil des Albumtitels ist, beibehalten und es werden überwiegend satanische Inhalte optisch transportiert. Tod und Vergänglichkeit bleiben ebenso zentrales Motiv der Anordnung.

4.1.7 Total Death (1996)

Das Albumcover von *Total Death* aus dem Jahr 1996 zeigt eine Malerei in dunklen Blautönen mit viel Schwarz. Die Linie des Horizonts teilt das Bild in zwei Teile. Im unteren Teil befindet sich rauschendes Gewässer, umringt von einer Felsküste vorne und hinten – vermutlich handelt es sich um eine Meeresbucht. Im oberen Teil am schwarzen Nachthimmel sind links ein hell aufleuchtender Stern und rechts ein dunkler, bläulicher Riesenmond. Zwischen den beiden Gestirnen befindet sich oben das weiße Bandlogo, zentriert unten der Albumtitel in weißer, geschwungener Serifenschrift.
Die Hintergrundfarbe des Booklets ist wie üblich schwarz, innen stehen wieder die Songtexte, diesmal in silberner, geschwungener Serifenschrift – dieselbe Schrift wie auf dem Cover. Außerdem befinden sich im Booklet insgesamt zwei Fotos: Je ein Porträtfoto in Graustufen von jedem der beiden Bandmitglieder. Das Bandmitglied Nocturno Culto ist lediglich mit von den langen Haaren verdecktem Gesicht zu sehen, er posiert in Nieten- und Nagelarmschienen, die in Silber gedruckt sind. Hinter ihm ist in Grauschwarz Blätterwald zu sehen. Fenriz hingegen kniet posierend bei Nacht in Corpse Paint und Black-Metal-Kleidung. Das Foto ist zum Großteil schwarz, seitlich und unten am Rand lassen sich Zweige von Gebüsch oder Wald erkennen. Auf der Booklet-Rückseite befindet sich eine kleine Werbung für die Vinylversion mit einer Miniaturabbildung des Covers, auf dem sich steile Felswände befinden.

Die CD selbst zeigt das Bandlogo und den Albumtitel in schwarz, der Hintergrund ist eine Kombination aus der unbehandelten CD-Oberfläche sowie einem Teildruck aus Gelb und Grau, der ein Pentagramm in einem Kreis mit der Spitze nach unten zeigend darstellt.
Die Albumrückseite zeigt die Titelliste unnummeriert und zentriert in silberner, geschwungener Serifenschrift auf schwarzem Hintergrund. Darunter steht in derselben Formatierung: *Darkthrone Plays Unholy / Black Metal Exclusively / The envy of loosers we piss on*. Im schwarzen Hintergrund sind außerdem weiße, runde Flecken zu sehen, allerdings lässt sich nicht eindeutig erkennen, ob es sich dabei um Schneefall, Sterne, Wasserspritzer oder Anderes handelt.[129]
Prinzipiell unterscheiden sich die anderen Versionen des Albums nicht von der beschriebenen, die Wiederveröffentlichung von Peaceville Records aus dem Jahr 2011 hat hingegen ein völlig anderes Design, das den Vinylversionen, die bereits angedeutet worden sind, entspricht: Das Albumcover zeigt steile Felswände in Graustufen, links oben das schwarze Bandlogo und unten zentriert den Albumtitel in weißlicher, gotischer Schrift mit romantischem Schliff. Die übrigen Seiten des Albums zeigen Nahaufnahmen von Felswänden und Waldpanoramen in Graustufen, die dem im Hintergrund von Nocturno Culto entsprechen dürften. Außerdem wird weiße Schrift verwendet, Überschriften werden in der bereits erwähnten gotischen Schrift mit romantischem Schliff dargestellt. [130]

Generell erinnert das Albumcover nicht nur von der Farbgebung, sondern auch von den Motiven und der Positionierung her an das erste Album *Soulside Journey*. Musikalisch findet ein kleiner Stilwechsel statt, die Musik gewinnt hier an Thrash-Metal-Einflüssen.[131] Dadurch ist unter Umständen auch der Stilwechsel im Albumdesign zu erklären, das sich eindeutig von den vorherigen Alben unterscheidet, die – bis auf das bereits erwähnte erste Album, das noch vor dem ersten musikalischen Richtungswechsel gelegen hat – zumindest teilweise eine eindeutige, optische Zuschreibung zum Black Metal waren. Ebenso wie das von *Soulside Journey* wirkt auch dieses Albumcover besonders durch die Farbgebung und Anordnung zwar kühl, aber dennoch eher ruhig und ein wenig melancholisch. Das Bild selbst macht einen außerirdischen Eindruck. Trotz dieser Wirkung können das Meer und die felsige Küste zumindest teilweise zur Gestaltung des imaginierten Norwegenbildes beim internationalen Publikum beitragen; dies ist allerdings eher unwahrscheinlich, da das Bild auch aufgrund der Maltechnik nicht den Eindruck einer norwegischen Landschaft erweckt. Auch die Rückseite des

[129] Vgl. DARKTHRONE (1996a): *Total Death*. Moonfog Productions.
[130] Vgl. DARKTHRONE (2011b): *Total Death*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.
[131] Vgl. http://www.stormbringer.at/reviews.php?id=6554 (zuletzt abgerufen am 07.04.2015 16:39)

Albums kann teilweise mitwirken, da entweder passend zum außerirdischen Eindruck Sterne oder aber passend zum vermittelten Norwegenbild Schnee erkannt werden können. Eine eindeutige Zuschreibung lässt sich dementsprechend weder beim Cover noch bei der Rückseite machen. Auf der Rückseite wird allerdings wieder eine Selbstzuschreibung zum Black Metal, jedoch ohne Zuschreibung zur norwegischen Nationalität, vorgenommen und durch die erneute Verwendung des Wortes *Unholy* wieder eine bösartige, okkulte Konnotation erreicht.
Im Booklet hingegen gleicht sich das Schriftbild zwar dem veränderten Stil an, auf den Porträtfotos der beiden Bandmitglieder werden allerdings wieder Naturaspekte mit eingebaut, sodass hier zumindest eine geringfügige Festigung des Norwegenbildes stattfindet. Zuerst muss jedoch noch die Verwendung von silberner Schrift sowie einiger silberner Bildelemente erwähnt werden, die vor allem in Kombination mit Schwarz an Metall erinnern und dadurch einen harten und modernen Eindruck erwecken. Beim Porträtfoto von Nocturno Culto hebt die silberne Farbe außerdem die Nieten- und Nagelarmschienen hervor, wodurch die Aufmerksamkeit auf diese Stilelemente des Black Metal gelenkt wird und der Eindruck des Bösen der Band unterstrichen wird. Bei Fenriz' Porträt ist dies zwar nicht der Fall, allerdings ist diese Zuschreibung durch das Corpse Paint und das Posieren bzw. die Mimik ebenfalls vorhanden. Im Hintergrund von Nocturno Culto wird jedenfalls durch den Laubwald mit Blattwerk und starkem Lichteinfall ein eher frühlingshafter oder sommerlicher Eindruck und durch die Helligkeit auch ein positiv konnotiertes Landschaftsbild vermittelt. Bei Fenriz dominieren durch den schwarzen Hintergrund und das blattlose Geäst im Vordergrund hingegen Kälte und Düsternis.
Ein völlig anderes imaginiertes Landschaftsbild Norwegens zeichnet die Wiederveröffentlichung unter Peaceville Records aus 2011, die sich der Gestaltung des LP-Albums bedient, dessen Cover auch auf den früheren Auflagen auf der Booklet-Rückseite zu sehen ist. Durch die Naturfotografien in Graustufen gepaart mit der gotischen Schrift mit romantischem Schliff wird eine ruhige, eher altertümliche Wirkung erzielt. Das norwegische Landschaftsbild setzt sich hier aus schroffen, steilen Felswänden und Mischwald zusammen, der zwar erhellt, allerdings in der Nachbearbeitung abgedunkelt worden ist und somit trotzdem ein eher düsteres Bild vermittelt. Die größte Aufmerksamkeit liegt allerdings auf Gebirge und Gestein, der Wald nimmt hier im Gegensatz zu den früheren Auflagen, bei denen es wie beschrieben umgekehrt ist, nur eine Nebenposition ein.

4.1.8 Ravishing Grimness (1999)

Das 1999 nachfolgende Album *Ravishing Grimness* ist wieder in einem schwarzweißen Design mit starken Kontrasten gehalten. Auf dem Albumcover wird ein Waldbild mit Nadelbäumen gezeigt. Zentriert unten ist ein menschliches Gesicht schwebend zu sehen, dessen linke Seite gealtert und dessen rechte Seite ein Totenschädel ist. Darüber befindet sich das Bandlogo in Schwarz mit weißem Leuchteffekt. Rechts unten ist der Albumtitel schief in weißer Handschrift angegeben.

Im Booklet sind weiß auf schwarz die Songtexte geschrieben. Die Schrift ist im gleichen Stil wie der Albumtitel auf dem Cover, das „T“ wird dabei immer als verkehrtes Kreuz geschrieben. Der Hintergrund ist nicht einheitlich schwarz, es sind leichte, ungenaue Umrisse darin zu erkennen.

Der Druck auf der CD selbst zeigt eine Bild- oder Fotocollage in Grautönen, Einzelheiten lassen sich kaum erkennen. Oben befindet sich das weiße Bandlogo, unten der weiße Albumtitel im selben Stil wie auf dem Cover.

Auf der Rückseite ist dasselbe Hintergrundbild wie auf der CD zu sehen, hier allerdings in gräulich bis bläulichem Ton. Es wirkt wie ein Waldbild mit Unterholz, lässt sich aber auch hier nicht klar erkennen. Die Titelliste ist in Handschrift angegeben. Links oben steht außerdem in derselben Schrift *PRODUCED BY DARKTHRONE / DARKTHRONE ARE ARTISTS OF THE TRUE BLACK METAL UNLIMITED*.[132]

Auf der ersten Version des Albums deckt der Waldhintergrund nicht das gesamte Cover ab, sondern geht oben und unten in einen schwarzen und weißen Horizontalbalken über. Das Bandlogo sowie der Albumtitel sind grau statt schwarz.[133] Des Weiteren gibt es eine Wiederveröffentlichung unter Peaceville Records, die ein völlig anderes Design erhalten hat: Auf dem Albumcover befindet sich eine schwarzweiße Zeichnung, auf der der Kopf eines liegenden, alten Menschen zu sehen ist. Im Kopf des Menschen befindet sich ein Nadelwald, unter der Figur sind Kringel zu sehen. Hinter der Figur oberhalb im Bild stehen lange schwarze Silhouetten. Der Albumtitel ist in weißer, gotischer Schrift abgebildet, das Bandlogo ist ebenfalls weiß. Auf den anderen Seiten des Albums sind Detailabbildungen des Covers wie beispielsweise die Kringel oder der Nadelwald zu sehen.[134]

---

[132] Vgl. DARKTHRONE (N.N.): *Ravishing Grimness*. Nachpressung. Moonfog Productions.
[133] Vgl. DARKTHRONE (1999): *Ravishing Grimness*. Moonfog Productions.
[134] Vgl. DARKTHRONE (2011c): *Ravishing Grimness*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Das Cover des Albums wirkt durch die starken Kontraste sehr unruhig, das Gesicht in der Mitte verweist wieder auf das Motiv der Vergänglichkeit. Der Blick der Betrachterinnen und Betrachter fällt durch die vielen Kontraste allerdings nicht hauptsächlich darauf. Es bleibt so nur Nebenaspekt, erzielt aber dennoch eine beängstigende, geisterhafte Wirkung. Der Waldhintergrund wird durch die Kontraste wieder etwas verzerrt, aber trotzdem eindeutig als solcher erkannt, wodurch Natur durch die Repräsentation auf dem Cover wieder eine zentrale Rolle in der optischen Gestaltung einnimmt. Auf dem restlichen Album finden sich immer wieder Andeutungen auf ländliches Gebiet, speziell die Booklet-Hintergründe unterstützen diesen Eindruck. Dieser Eindruck ist allerdings besonders von Verwahrlosung geprägt, wie sie teilweise die Booklet-Hintergründe durch verstaubte und zerbrochene Fenster, aber auch der CD-Aufdruck zeigen.
Die Wiederveröffentlichung hingegen zeichnet sich durch einen eher altertümlichen Stil aus, der u.a. aufgrund der Kringel die Betrachtenden womöglich an folkloristische Ornamentik oder auch die der Wikingerzeit erinnert. Die Walddarstellung, die ausschließlich aus Nadelwald besteht, nimmt wieder eine relevante Position ein und bildet so nicht nur die typische norwegische Vegetation ab, sondern auch die Anordnung des Bildelements im Kopf der liegenden Person wird von den Rezipientinnen und Rezipienten mit Naturverbundenheit gleichgesetzt. Besonders die Anordnung und Darstellung der Person vermittelt den Eindruck, es handle sich dabei um größere Mächte, um übernatürliche Wesen. Die landschaftliche Einbettung und die androgynen Züge lassen zumindest bei der liegenden Figur auf einen Troll schließen. Ob dieser Eindruck auch beim betrachtenden Publikum erweckt wird, müsste aber vermutlich individuell untersucht werden.
Durch die Hervorhebung der Nadelbäume bei der restlichen Albengestaltung wird die Priorität der Natur und der Eindruck der typischen norwegischen Vegetation nochmals verstärkt.

4.1.9 Plaguewielder (2001)

Auch beim 2001 nachkommenden Album *Plaguewielder* gibt es zwei völlig verschiedene Albumdesigns. Das ursprüngliche Design der ersten Version hat ein Albumcover, auf dem die Farben Schwarz, Weiß (bzw. Grau), Gelb und Rot dominieren. Es handelt sich um eine scheinbar gemalte Bildcollage, in dessen Mitte sich ein nackter, gefesselter Mann befindet. Zentriert oben befindet sich das Bandlogo in blutroter Farbe, es hebt sich dadurch kaum vom Hintergrund ab. Unten befindet sich der Albumtitel als weißlicher, gotischer Schriftzug mit unterschiedlich großen Buchstaben.

Die Innenseite des Albums zeigt lediglich gelbe, rote und bläuliche Farbkleckser, Verwischungen o.Ä. auf schwarzem Hintergrund.
Das Booklet ist – so wie das gesamte Album – in mattem Schwarz gehalten, die Songtexte sind innen in weißer, moderner Groteskschrift abgebildet. Außerdem finden sich im Booklet auch wieder Fotos der Bandmitglieder, jeweils ein Porträtfoto der beiden Bandmitglieder sowie ein gemeinsames Ganzkörperfoto. Die Fotos sind alle Nachtaufnahmen mit externer Lichtquelle. Das erste Foto zeigt Nocturno Culto mit einem Kapuzenumhang aus grauem Lodenstoff, das Gesicht ist nur teilweise vom Licht bestrahlt. Im Hintergrund ist grünes Blätterwerk zu sehen. Das zweite Foto zeigt beide Bandmitglieder auf einer Wiese vor dem grünen Blätterwald. Auch Fenriz' Gesicht ist auf seinem Einzelfoto nur zum Teil beleuchtet, im Hintergrund sieht man ebenfalls ein paar Zweige und Blattwerk.
Das Design der CD ist eine Kombination aus mattem und glänzendem Schwarz, das einen Ausschnitt des Albumcovers zeigt, oben befinden sich Albumtitel und Bandlogo in Weiß.
Auf der Albumrückseite befindet sich ebenfalls ein collageartiges Bild in Weiß, Grau, Schwarz und ein wenig Gelb. Auf dem Bild lässt sich nur entfernt Konkreteres wahrnehmen, es sieht allerdings aus wie Stein oder Feld und Lichtstrahlen. Auf der Rückseite sind Albumtitel und Bandlogo sowie die Titelliste in weißer, moderner Groteskschrift, die außerdem kursiv gesetzt ist, zu sehen.[135]
Völlig anders hingegen sieht das neue Albumdesign der Wiederveröffentlichung unter Peaceville Records aus: Das Albumcover ist ein etwas heller gestaltetes Gemälde, blaugraue bis grünliche Farbgebung dominiert. Von unten ragt eine zerklüftete Stein-, eventuell auch Eisformation auf, bestehend aus einem Sockel mit drei symmetrisch angebrachten Fels- oder Eisspitzen, die sich aufgabeln. Oben sind dunklere Farben wie Dunkelgrün und Blaugrün zu sehen, unten ist das Bild in hellen Blau- und Weißtönen gehalten. Aus dem dunklen Farbgemisch lugt oben ein kleiner heller Kreis – vermutlich der Vollmond – hervor. Rechts unten ist der Albumtitel in weißer, bauchiger Schriftart geschrieben, die in dieser oder ähnlicher Form auch oft als Wikinger- oder Keltenschrift ausgewiesen wird.
Im Booklet sind in derselben weißen Schrift die Songtexte sowie dieselben bereits beschriebenen Bandfotos der vorherigen Albumversion zu finden, diesmal allerdings in Graustufen abgebildet. Als Hintergrund für die Seiten mit den Songtexten werden Ausschnitte des Albumcovers benutzt. Bei drei der vier Ausschnitte ist sowohl ein heller als auch ein dunkler Anteil aus der oberen Hälfte des Bildes vorhanden, der übrige Ausschnitt zeigt nur die hellen Farben und den Horizont des unteren Teils.

---

[135] Vgl. DARKTHRONE (2001a): *Plaguewielder*. Moonfog Productions.

Die CD zeigt oben das weiße Bandlogo, unten den weißen Albumtitel in derselben Schrift wie auf dem Cover und als Hintergrund einen Ausschnitt aus dem Cover: Links ein heller Anteil und rechts dunkle, teils grünliche Farben.
Auf der Rückseite des Albums ist ebenfalls ein Coverausschnitt zu sehen, nämlich der linke Ansatz der Formationsgabelung. Der gesamte Bildausschnitt ist in weißen bis hellblauen Farben gehalten. Die Titelliste ist darauf in derselben weißen Schrift wie auch schon im Booklet angeführt.[136]
Außer den zwei unterschiedlichen Designs, die hier beschrieben worden sind, finden sich sonst keine weiteren, erwähnenswerten Differenzen zwischen den verschiedenen Albumversionen.

Die Covergestaltung der Erstfassung von *Plaguewielder* erweckt aufgrund der stellenweise rötlichen und in Komplementärfarben angelegten Farbgebung sowie auch aufgrund der teilweisen Abstraktion und Unruhe im Bildgeschehen eher brutale und negative Eindrücke. Das Bild wird zum Teil als blutig und gewalttätig, besonders aber als chaotisch wahrgenommen, konkrete Eindrücke fehlen jedoch fast vollständig. Auch auf der Innenseite des Digipaks setzt sich dieser Eindruck durch die komplementären Farbflecken fort. Das Schriftbild im Booklet sowie auf der Rückseite ist eher modern oder sogar futuristisch angehaucht. Die Fotografien der Band hingegen wirken amateurhaft, durch die unnatürliche Positionierung der kalten Lichtquellen erhalten aber auch diese Aufnahmen einen leicht futuristischen Aspekt. Jedenfalls wirken die Bilder durch die ungewöhnliche Beleuchtung mystisch. Der Waldhintergrund lässt das norwegische Landschaftsbild außerdem wieder präsent sein.
Ganz im Gegensatz dazu zeigt sich die Gestaltung des wiederveröffentlichten Albums aus 2012: Die Farbgebung bewirkt düstere Kälte, der Bildgehalt erscheint naturnah und durch die sonderbare Steinformation mystisch zugleich. Die norwegische Landschaft wird hier durch Elemente wie scharfkantigen Fels, Eis und auch Moos ergänzt. Besonders der Bildausschnitt auf der Rückseite des Albums erscheint sehr kalt und eisig und trägt auch damit zum imaginierten Norwegenbild bei. Die benutzte Schrift wirkt gegenüber dem Schriftbild der Originalfassung altertümlich und lässt Norwegen so stärker historisch assoziiert werden.
Das eisige Gefühl und der Eindruck von Kälte dominieren auch im Booklet. Bei Booklet und CD-Aufdruck treten außerdem noch düstere, diffuse Bildaspekte in den Vordergrund. Die bereits erwähnten mystisch wirkenden Band-Fotografien gewinnen in dieser Fassung nochmals zusätzlich an Düsternis, da sie lediglich in Graustufen abgebildet werden.

[136] Vgl. DARKTHRONE (2012b): *Plaguewielder*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

4.1.10 Hate Them (2002)

Das Album *Hate Them* von 2002 ist wieder großteils in Schwarz gehalten. Das Cover zeigt eine Farbgebung von Schwarz, Grau und einem gräulichen Dunkelgrün. Das Bild zeigt zentriert angeordnet die Sägeblätter einer Kreissäge, in deren Mitte befindet sich das weiße Bandlogo, darunter steht in weißen gotischen Minuskeln der Albumtitel.

Das Booklet ist großteils schwarz, innen befinden sich in weißer Schrift die Songtexte. Die Texte selbst sind in Serifenschrift wiedergegeben, die Songtitel in gotischen Minuskeln wie der Albumtitel auf dem Cover. Die Seiten, auf denen die Songtitel angegeben sind, weisen abgesehen von der schwarzen Hintergrundfarbe auch ein Stück eines helleren Teils auf, der darauf schließen lässt, dass es sich beim Hintergrund um Fotos, die in dreifarbigem Druck dargestellt werden, handelt. Die erwähnten helleren Teile sind auf den ersten Seiten Blätterwerk, das einen Nadelwald erahnen lässt, und auf den letzten Seiten ein unebener Horizontstreifen mit kleinen Wolken am Himmel. Die drei Farben der Aufnahmen sind durchgehend Schwarz, Dunkelgrün wie auf dem Cover sowie ein helleres Grün. Es gibt im Booklet außerdem zwei textlose Seiten, die jeweils ein Einzelporträt der beiden Bandmitglieder zeigen. Die Porträts sind ebenfalls in dreifarbigem Druck wiedergegeben, der Hintergrund ist beim Bandmitglied Nocturno Culto Wald, beim Musiker Fenriz wiederum der unebene Horizontstreifen. Auf der Rückseite des Booklets ist in weißen gotischen Minuskeln die unnummerierte Titelliste angegeben, darunter wieder in Serifenschrift die Album-Credits.

Die CD selbst ist eintönig schwarz und trägt lediglich oben den Albumtitel wieder in gotischen Minuskeln, diesmal allerdings im gräulichen Dunkelgrün angegeben. Auch die Rückseite des Albums zeigt wie im Booklet schwarzen Hintergrund mit einem helleren grünlichen Teil, der auf ein Waldbild schließen lässt. Darauf ist in weißen gotischen Minuskeln wieder unnummeriert die Titelliste angegeben.[137]

Die weiteren Auflagen weisen teilweise unterschiedliche Farbwerte des eigentlich dunkelgrünen Designs auf und gehen daher meist bereits mehr in das Gräuliche über.[138] Speziell die Wiederveröffentlichung unter Peaceville Records weist als Albumcover ein Design auf, das ausschließlich in Graustufen gehalten ist. Außerdem wird der Albumtitel mit großen An-

[137] Vgl. DARKTHRONE (2003c): *Hate Them*. Moonfog Productions.
[138] Siehe z.B. DARKTHRONE (2003e): *Hate Them*. Black Metal Attack Records.

fangsbuchstaben geschrieben. Der Rest des Albums deckt sich allerdings wieder mit der hier beschriebenen Erstauflage.[139]

Das Albumcover bewirkt durch die Sägeblätter einen Eindruck von Härte, die schwachen dunklen Farben vermitteln den Eindruck einer dumpfen Düsternis. Die Wiederveröffentlichung unter Peaceville Records vermittelt durch die ausschließliche Verwendung von Schwarz, Weiß und Grautönen ein noch härteres Bild, das außerdem durch einen Eindruck von Kälte ergänzt wird. Auf der Rückseite und im Booklet werden die helleren Rand- und Eckbereiche der Seiten als Wald interpretiert, die unterschiedlichen grünen Schattierungen unterstützen diese Annahme. Dabei kann aufgrund der abstrahierten Darstellung nicht eindeutig von Laub- oder Nadelbäumen ausgegangen werden, es lässt sich jedoch ein Mischwald dahinter vermuten. Auf dem Porträt von Nocturno Culto ist im Hintergrund noch eindeutiger Wald zu erkennen, wodurch sich dieser Eindruck festigt. Die hügelige Horizontlinie auf Fenriz' Porträt sowie einer weiteren Booklet-Seite lässt außerdem eine Konstruktion des Norwegenbildes durch hügelige Landschaft zu. Hervorzuheben ist bei diesem Album außerdem, dass durch die abstrahierte Darstellung nur das Landschaftskonzept des Waldes und der Hügeligkeit vermittelt werden und keine konkreten Bilder, mit denen man dieses Konzept verknüpfen kann, geliefert werden. Weiters wird dadurch auf die Darstellung eines klimatischen Bildes fast vollständig verzichtet. Dennoch wird durch die teilweise hellen Grüntöne ein neutrales bis wärmeres Wetterbild vermittelt.

4.1.11 Sardonic Wrath (2004)

Beim Design des Albums *Sardonic Wrath*, das 2004 erschienen ist, dominiert ebenfalls wieder eine dunkle Farbgebung. Das Albumcover ist eine schwarzweiße Malerei, der Hintergrund ist schwarz. Auf der unteren Seite des Bildes sind viele nackte Menschen zu sehen, die sich übereinander tummeln, manche von ihnen schauen oder greifen nach oben. In der Mitte des Covers sind Engel zu sehen, die mit spitzen Stäben – Schwerter, Speere o.Ä. – in den Händen von oben herabfliegen und mit diesen in Richtung der Menschen zeigen. Die Engel sind alle langhaarig und tragen Corpse Paint. Über den Engeln befindet sich eine große, weiße Stelle mit Verwischungen, es handelt sich dabei eventuell um sich lichtende Wolken. In dem Weiß befindet sich eine Schar an weiteren Engeln, die daraus scheinbar ebenfalls heraustreten will.

[139] Vgl. DARKTHRONE (2012c): *Hate Them*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Außerdem befindet sich in diesem weißen Teil des Covers das schwarze Bandlogo. Der Albumtitel ist hingegen dieses Mal nicht zu sehen.
Innen zeigt das Booklet die Songtexte in weißer Schrift auf schwarzem Hintergrund. Die Songtitel sind in gotischer Schrift dargestellt, die an den Enden meist spitz zuläuft und deren Großbuchstaben noch zusätzlich geschwungen sind. Die Texte selbst hingegen sind in ungleichmäßiger Schreibmaschinenschrift verfasst. Der schwarze Hintergrund weist an manchen Stellen schwadenartige, graue Verwischungen auf, wie es auch auf dem Cover der Fall ist. Außerdem befinden sich im Booklet noch zwei Einzelfotos der Bandmitglieder in Graustufen, diesmal allerdings ohne Benennung der Personen. Fenriz sitzt auf seinem Bild rauchend in einer Kneipe o.Ä., auf der Wand hinter ihm sind Poster zu sehen. Nocturno Culto wird wieder im Wald gezeigt: Es ist nur seine Kopf- und Schulterpartie zu sehen und sein Gesicht ist nicht genau erkennbar, da das Foto gegen das Sonnenlicht aufgenommen worden ist und ein Sonnenstrahl seine Augen verdeckt. Im Hintergrund sind nur verschwommen scheinbar karge Laubbäume zu sehen, dazwischen scheint die Sonne hervor.
Die CD ist mit schwarzem Hintergrund und weißer Schrift einfach gestaltet. Oben befindet sich das weiße Bandlogo, unten ist der Albumtitel in derselben Schrift wie die Songtitel im Booklet abgedruckt.
Auf der schwarzen Rückseite des Albums befinden sich zentriert gräuliche bis weiße Schwaden, wie es bereits schon im Booklet und auf dem Albumcover der Fall ist. Auf diesen Schwaden ist die Titelliste in weißer Schreibmaschinenschrift wie die Songtexte im Booklet abgebildet.[140]

Dieses Album schließt sich wieder der üblichen schwarzweißen Gestaltung von Black-Metal-Tonträgern an und vermittelt ein düsteres und kaltes Bild, das durch den übermäßigen Gebrauch von Schwarz und die starken Kontraste sowie die Farblosigkeit entsteht. Die Bildelemente sind religiös konnotiert, erwecken aber vor allem bei genauerem Hinsehen durch das Corpse Paint der Engel einen dämonischen bzw. satanischen Eindruck. Durch die Ähnlichkeit mit barocken oder Renaissance-Gemälden findet nebenbei außerdem eine historische Assoziation statt. Das Schriftbild unterstützt durch die spitz zulaufende und teils zusätzlich geschwungene gotische Schrift den dämonischen Eindruck. Zur Düsternis tragen außerdem die mystischen Nebelschwaden im Hintergrund der Liedertexte im Booklet und auf der Rückseite bei. Da eines der beiden Porträtfotos im Booklet in einem Innenraum aufgenommen worden ist, ist somit die einzige konkrete Assoziation mit Norwegen wieder der Waldhintergrund auf

[140] Vgl. DARKTHRONE (2004): *Sardonic Wrath*. Moonfog Productions.

Nocturno Cultos Aufnahme. Die scheinbar blattlosen Laubbäume vermitteln einen herbstlichen oder winterlichen Eindruck, die Graustufen des Bildes sorgen trotz des intensiven Sonnenlichtes für ein Gefühl der Kälte. Diese Eindrücke sorgen wieder für eine landschaftliche Assoziation, die sich an Waldgebieten orientiert, sowie eine klimatische Assoziation, die von Kälte und Winter dominiert ist.

4.1.12 The Cult Is Alive (2006)

2006 erscheint das nächste Album mit dem Titel *The Cult Is Alive*, auf dessen Cover eine von dunklen Farben geprägte Malerei zu sehen ist. Der Hintergrund ist überwiegend schwarz, das Bild selbst ist großteils dunkelgrau. In der Mitte des Bildes ist ein scheinbar nackter Mann mit weißer Halskrause und abgespreizten Beinen auf einem hölzernen Lothringer Kreuz hängend zu sehen. Seine Arme und Beine sind festgenagelt, sein Kopf hängt schlaff seitlich nach unten. Der Himmel ist wolkenbedeckt, unten am Fuß des Kreuzes ist Rauch oder Nebel zu sehen. Im Hintergrund sind am Horizont vereinzelt die kargen Äste und Stämme von Laubbäumen zu sehen, links neben dem Kreuz sind die schwarzen Umrisse eines kirchenartigen Gebäudes am Horizont erkennbar – die Form erinnert an eine Stabkirche. Oben befindet sich zentriert das weiße Bandlogo, unten der weißliche Albumtitel in fett gedruckter, gotischer Schrift, die mit Effekten wie Verwischungen und Kratzern versehen ist.
Im Booklet sind die Songtexte wieder weiß auf schwarz abgedruckt, die Schriftart der Songtitel entspricht der des Albumtitels auf dem Cover, die Texte selbst sind in Groteskschrift geschrieben. Auf den gesamten Text sind dieselben Effekte wie auch beim Albumtitel angewandt worden. Der schwarze bis dunkelgraue Hintergrund ist ebenfalls mit Effekten wie Kratzern und Schrammen bearbeitet. Außerdem sind weißgraue bis schwarze Fotos von Nebel- und Waldlandschaften im Booklet abgebildet, die immer eine Doppelseite einnehmen. Es handelt sich dabei großteils um panoramaartige Aufnahmen von vereinzelten, verdorrten Laubbäumen vor einer teils hügeligen Waldlandschaft, die von Nadelbäumen geprägt ist. Der Himmel ist auf allen Bildern scheinbar mit dichten Wolken bedeckt, die meisten der Wälder im Hintergrund sind von Nebel eingehüllt. Die Fotos sind zusätzlich zu ihren Grautönen noch mit Effekten wie von veralteten Filmrollen versehen, beispielsweise dunklen Bildrändern, Rissen usw. Des Weiteren sind wieder Porträtfotos der beiden Musiker in Graustufen im Booklet enthalten. Fenriz ist vermutlich in einem Innenraum abgelichtet worden. Nocturno Culto hingegen steht vermutlich im Freien, da der Hintergrund hell ist und wie zwielichtiger Himmel wirkt.

Die CD zeigt schwarzen Hintergrund mit Kratzern, oben und unten sind Bandlogo und Albumtitel in weiß angegeben.
Der Hintergrund der Albumrückseite ist dunkelgrau bis schwarz mit senkrechten, ungleichmäßigen Rillen und wirkt dadurch wie eine alte Holzwand, darauf ist die Titelliste in weiß angegeben.[141]
Unterschiede im Design bestehen lediglich zur Limited Edition des Albums. Die CD-Hülle ist hierbei von einer zusätzlichen Schiebehülle umgeben, die vorne einen ähnlichen Hintergrund aufweist wie die Rückseite des Albums. Auf diesem befindet sich das weiße Bandlogo sowie der Albumtitel. Außerdem sind der Limited Edition zwei Plakate beigefügt. Eines davon zeigt die Abbildung des Albumcovers, auf dem anderen ist im Querformat ein Foto der beiden Bandmitglieder in Graustufen abgebildet. Sie sitzen dabei auf einer alten Mauer, der Hintergrund zeigt wieder das zwielichtige Grau des Himmels.[142]

Auffällig ist hierbei vor allem der Hintergrund des Coverbildes. Bedeutsam sind darauf nicht nur die Landschaft, die sich durch einzelne blattlose Laubbäume und Nadelbäume auszeichnet und wieder eine winterliche Jahreszeit suggeriert, und die klimatischen Bedingungen, die hier in Form von Nebel und wolkenbedecktem, düsterem Himmel sowie Dunkelheit das Bild von kaltem, tristem Klima in die Köpfe der Rezipientinnen und Rezipienten zeichnen, sondern auch der architektonisch-historische Aspekt, der durch die Stabkirche hinzukommt. Durch diese wird einerseits die Imagination von Holzbauten in Skandinavien gefestigt, andererseits wird eine der herausragenden historischen Sehenswürdigkeiten abgebildet, die sich so im Norwegenbild manifestieren kann. Die Naturbilder im Booklet üben jedenfalls einen ähnlichen Effekt wie der Hintergrund des Covers aus: Es wird ein tristes, düsteres Landschaftsbild mit Mischwald vermittelt und der Eindruck von kaltem Klima untermauert, was teilweise auch durch die Anwendung der Schmutzeffekte zustande kommt. Durch diese Suggestionen verstärkt sich auch noch zusätzlich das Gefühl, das bereits bei der Betrachtung des Covers entsteht. Die Risse und Kratzspuren unterstützen besonders die Kältewirkung und den veralteten und vernachlässigten Eindruck. Speziell bei Nocturno Cultos Porträtfoto, aber auch bei dem der Limited Edition beigefügten Plakat kommt auch noch das Zwielicht hinzu, das zur Imagination der norwegischen Wetterlagen beiträgt. Der dunkle Hintergrund in Holzoptik, der bei den Seiten mit den Songtexten sowie bei der Rückseite zur Anwendung kommt, unterstreicht den Natureindruck und die Suggestion eines stark bewaldeten Norwegens, dem au-

[141] Vgl. DARKTHRONE (2006a): *The Cult Is Alive*. Peaceville Records.
[142] Vgl. DARKTHRONE (2006b): *The Cult Is Alive*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

ßerdem das Attribut der Kälte angehaftet wird. Ebenso wird der Bevölkerung durch die Berufung auf natürliche Materialien beispielsweise in der Architektur, was auf diesem Album mehrfach angedeutet wird, eine gewisse Naturnähe zugeschrieben.
Der Bildgehalt des Vordergrundes auf dem Cover ist durch die Kreuzigung eindeutig religiös konnotiert und schafft einen okkulten, aber auch hämischen Eindruck gegenüber dem Christentum. Die Bedeutung des Lothringer Kreuzes in diesem Bild ist unklar, es kann aber davon ausgegangen werden, dass dieses Element zumindest den meisten Rezipientinnen und Rezipienten nicht auffällt, da es nicht hervorsticht, sondern nur bei genauem Hinsehen erkannt werden kann.

4.1.13 F.O.A.D. (2007)

Ein Jahr später, 2007, folgt bereits das nächste Album *F.O.A.D.* Von nun an unterscheidet sich die Gestaltung der Alben grundlegend von der bisherigen Diskographie. Auf dem Cover ist eine Zeichnung in Graustufen zu sehen, der Großteil ist dabei in Grau bis Dunkelgrau gehalten. Rechts steht eine Art Zombiefigur in voller Black-Metal-Kleidung mit Patronengurt, Kutte, Lederjacke und Nietenarmschienen, außerdem trägt sie einen Helm mit Irokesen-Haarschnitt und hält eine Schaufel oder einen Spaten in der Hand. Mit der anderen Hand zeigt die Figur auf die linke Seite zu einem offenen Grab. Hinter dem Grab ist ein Grabstein mit Totenschädel und der Inschrift *F.O.A.D* angebracht. Im Hintergrund ist ein Friedhof zu sehen, rechts oben steht ein irisches Kreuz vor dem nebelverschleierten Mond. Links oben befindet sich das kleine, weiße Bandlogo, unten ist der Albumtitel zentriert in weißer, gotischer Schrift zu sehen.
Im Booklet sind diesmal ausnahmslos farbige Wald- und Campingfotos und keine Songtexte, sondern nur Informationen zu den einzelnen Songs in den Fotos zu finden. Die Texte sind entweder in schwarz oder weiß – je nach Helligkeit des Bildes – abgedruckt, die Songtitel sind dabei immer in gotischer Schrift gehalten, die Texte darunter sind hingegen in Groteskschrift verfasst. Unter diesen Songinformationen stehen in kleinerer Majuskelschrift immer jeweils die Foto-Credits sowie der Ort der Aufnahme und etwaige weitere Informationen, z.B. *PHOTO BY RUNE NEDGÅRDEN ON A TENT TRIP TO TONEKOLLEN, ØSTMARKA NATURRESERVAT*. Bei fast allen Bildern handelt es sich um Porträts der beiden Musiker. Die Seiten des Booklets, die keine Bilder, sondern nur Danksagungen, Credits etc. enthalten, sind schwarz mit weißer Schrift. Die Schrift ist dabei so formatiert wie die Songinformationen.

Die CD selbst ist schwarz, oben befindet sich das weiße Bandlogo, unten der Albumtitel im selben Format wie vorne auf dem Cover.
Die Rückseite ist in Schwarz gehalten, in der unteren Mitte steht zentriert die Titelliste in weißer, gotischer Schrift. Darüber befinden sich farbige Einzelfotos der beiden Bandmitglieder, die stilistisch zu den Fotografien im Booklet passen. Fenriz steht dabei in headbangender Pose bei Sonnenuntergang vor einem See mit Nadelwald am anderen Ufer, Nocturno Culto befindet sich scheinbar auch im Wald, unten sind Zersplitterungen wie von Glas zu sehen, weiteres ist allerdings nicht erkennbar.[143]

Bereits beim vorigen Album lässt sich ein starker Schnitt zu früher im Stil des Albumdesigns feststellen, der auf diesem Album fortgeführt wird. Das Cover wirkt durch die vielen Elemente und Kontraste chaotisch, die abgebildete Figur verbindet Black-Metal- und Punk-Elemente miteinander. Der Bildgehalt wirkt durch die Zombiefigur und den Friedhof bösartig, erhält aber durch den comicartigen Stil auch eine scherzhafte, unseriöse Note. Diese wird auch im Booklet beibehalten, in dem zwar Landschaftsdarstellungen zu sehen sind, allerdings handelt es sich dabei um Farbfotos, die offenbar von den Bandmitgliedern selbst oder von Freunden auf Campingausflügen geschossen worden sind. Die Porträts sind teilweise ernsthaft, teilweise wirken sie durch das Posieren und die Camping-Atmosphäre aber auch satirisch. Dennoch wird dadurch ein konkretes Landschaftsbild vermittelt, das besonders von Nadelbäumen, teilweise aber auch Laubbäumen, die meist blattlos sind, geprägt ist. Durch die farbigen Bilder wirkt die Landschaft weit lieblicher, als sie bisher auf den Alben der Band gezeigt worden ist. Es wird auch der Eindruck von ländlichem Gebiet erweckt, was sich durch die einzelnen Holzhäuser – teilweise mit Grasdach – im Hintergrund und ein altes Auto sowie eine alte Vespa ergibt. Auch Gewässer und Anhöhen spielen in der Konstruktion des Landschaftsbildes durch die Fotos eine Rolle. Besonders das Gewässer und der Nadelwald werden auf der Rückseite des Albums als Hintergrund des Porträtfotos von Fenriz nochmals aufgegriffen, wodurch sich dieser Teil der Landschaftskonstruktion noch verstärkt.
Durch den humoristischen Einsatz von Campingbildern wird zwar die gängige Landschaftskonstruktion im Black Metal nicht weiter unterstützt, sondern sogar eher ins Lächerliche gezogen, gerade durch die Authentizität tragen diese Fotos aber maßgeblich zu einer realitätsnahen Bildung der Landschafts- und Wetterimagination bei.

[143] Vgl. DARKTHRONE (2007): *F.O.A.D.* Peaceville Records.

4.1.14 Dark Thrones And Black Flags (2008)

Das Album *Dark Thrones And Black Flags* ist 2008 publiziert worden und ähnelt im Design stark dem vorhergehenden Album. Das Albumcover ist daher wieder großteils in Grau bis Dunkelgrau gehalten, die darauf zu sehende Zeichnung entspricht ihm stilistisch ebenso. Links unten im Vordergrund ist dieselbe zombieartige Figur wie auch auf *F.O.A.D.* zu sehen, diesmal trägt sie einen Kapuzenmantel und hält einen Stab mit angebrachten Glöckchen in der Hand, an dessen oberem Ende eine dunkelgraue Fahne weht. Im Hintergrund ist ein Ort aus Holzhütten zu sehen. Das vordere Haus ist innen beleuchtet, davor steht eine freizügig gekleidete, dämonisch aussehende Frau in der Tür; es könnte sich bei ihr um einen Succubus handeln. Das Haus scheint eine Taverne oder ein Gasthaus zu sein, denn rechts über der Frau befindet sich ein typisches Holzschild an der Fassade. Die Hauptfigur zieht hinter sich einen Holzwagen her, auf dem nackte Leichen gestapelt sind, um sie herum schwirren Fliegen. Zwischen den Leichen befinden sich außerdem eine Bischofshaube und der dazugehörige Bischofsstab. Das Bandlogo ist hier schwarz und befindet sich rechts oben auf der Fahne. Der Albumtitel hingegen ist weiß und steht in gotischer Schrift wieder zentriert unten.

Die Gestaltung des Booklets ist schwarz mit weißem Text. In diesem Album befinden sich wieder die Songtexte im Booklet, der Songtitel ist dabei wieder in gotischer Schrift abgefasst, der Text selbst in Groteskschrift. Ansonsten befinden sich im Booklet weitere farbige Natur- und Campingfotos der Band, es handelt sich dabei großteils um Porträts, auf manchen Bildern wird auch posiert. Neben den Bildern stehen wieder die Foto-Credits und oftmals auch der Ort der Aufnahme. Meist sind es Waldbilder, manchmal sind auch Seen zu sehen. Eines der Fotos ist auch eine Aufnahme im Schnee, außerdem befindet sich ein reines Landschaftsbild ohne Personen im Booklet. Die hintere Außenseite des Booklets zeigt einen Detailausschnitt des Gesichts der Zombiefigur auf dem Albumcover.

Weiß auf Schwarz ist auch wieder das Design der CD. Oben befindet sich das weiße Bandlogo, unten der weiße Albumtitel in gotischer Schrift.

Der Hintergrund der Albumrückseite zeigt denselben Coverausschnitt und zwei Titellisten. Unter den beiden Titellisten steht *break the chains!* in weißen, gotischen Minuskeln. Über den Titellisten befindet sich je ein farbiges Porträtfoto der beiden Bandmitglieder. Fenriz posiert auf seinem Foto vor schneebedecktem Nadelwald, Nocturno Culto hingegen in grünem Laubwald, die Hand hält er sich vor das Gesicht, wodurch er wieder kaum erkennbar ist.[144]

[144] Vgl. DARKTHRONE (2008a): *Dark Thrones And Black Flags*. Peaceville Records.

Die anderen Versionen unterscheiden sich im Wesentlichen nicht von der hier beschriebenen. Es gibt lediglich eine ukrainische Version, die eine weiße CD mit schwarzer Schrift beinhaltet.[145]

Auch hier gibt das Albumcover wieder einen chaotischen und humoristischen Eindruck durch die vielen Bildelemente und den comicartigen Stil. Weitere Aspekte des Covers sind diesmal das altertümlich wirkende Szenario, ein dämonischer Eindruck durch die Frau in der Tür sowie eine kritische Anlehnung an das Christentum durch die Bischofshaube und den Bischofsstab, die einer der Leichen zu gehören scheinen. Das Bandlogo tritt diesmal durch die schwarze Farbgebung nicht besonders deutlich hervor. Auf der Rückseite findet eine Landschaftskonstruktion durch einerseits Nadelwald und Schnee, also einem winterlichen Bild, und andererseits durch grünes Blattwerk und Misch- oder Laubwald, also ein neutrales Jahreszeitenbild, statt. Letzteres wirkt trotz einer neutralen Wetterlage kühl, da das Licht leicht gedämpft ist und Nocturno Culto eine Jacke zu tragen scheint, was auf kältere Temperaturen schließen lässt. Auch im Booklet wird Norwegen wieder durch Landschaftsbilder von Campingausflügen dargestellt und auch hier spielt wieder ein humoristischer Effekt mit. Wald – besonders Nadelwald, teilweise aber auch Mischwald – und Gewässer spielen dabei nach wie vor eine große Rolle, besonders die Gewässer werden allerdings noch stärker in den Mittelpunkt gerückt. Stattdessen spielen Anhöhen diesmal eine untergeordnete Rolle und werden lediglich auf zwei Bildern angedeutet. Es wird zwar großteils scheinbar eine frühlingshafte oder sommerliche Jahreszeit wiedergegeben, doch auch der Winter wird durch Schnee repräsentiert. Außerdem wird diese Gegend durch eine verrostete Autoladefläche mit Holz wieder als rural angedeutet.
Ein weiterer Aspekt findet sich in der teilweise marginalen Bekleidung der Bandmitglieder, sodass vom internationalen Publikum diese damit assoziierte Hartgesottenheit mit der norwegischen Bevölkerung verknüpft wird.

4.1.15 Circle The Wagons (2010)

Das Album *Circle The Wagons* aus dem Jahr 2010 trägt auf dem Albumcover ebenfalls wieder eine entsprechende Zeichnung, hier hauptsächlich dunkelgrau. Auf dem Bild ist wieder die zombieartige Figur zu sehen, diesmal kniend bzw. sitzend, mit Pfeil und Bogen zielt sie fast senkrecht nach oben. Die Figur trägt wieder typische Black-Metal-Kleidung. Über dieser

[145] Vgl. DARKTHRONE (2009): *Dark Thrones And Black Flags*. Peaceville Records.

Kleidung trägt die Figur Knochengurte, die vermutlich eine Rüstung bilden sollen, sowie einen fedrigen Kopfschmuck. Auf den stacheligen Irokesen-Haaren ist eine weiße Taube aufgespießt. Vor der Figur befindet sich außerdem die ōþalan-Rune ᛟ des älteren Fuþark in die Erde gezeichnet. Im Hintergrund sind zwei Totenschädel und eine Gasmaske auf Holzpfählen aufgespießt. Hinter den Totenschädeln befindet sich eine scheinbar bereits vermoderte Mauer mit Einschusslöchern, dahinter sind Nadelbäume zu sehen. Auf der rechten Seite hinter der Gasmaske befindet sich ein totemartiges Gebilde: Der untere Teil ist ein Panzer, darüber befindet sich ein großes Skelett, auf dessen Brustkorb der Chaosstern angebracht ist. Auf dem Cover ist unten der weiße Albumtitel in gotischer Schrift und oben das weiße Bandlogo zu sehen.

Das Booklet ist ebenfalls dunkelgrau gestaltet, der Hintergrund der einzelnen Seiten zeigt Nahaufnahmen von Holzmaserung. Innen sind die Liedtitel in weiß angegeben. Neben den Texten finden sich auch wieder farbige Fotos der beiden Mitglieder im Booklet. Beim Großteil der Bilder handelt es sich wieder um Natur- und Campingaufnahmen, lediglich zwei der insgesamt neun Fotos – je eines pro Mitglied – sind in Innenräumen entstanden. Die meisten Naturfotos zeigen grünen Wald im Hintergrund, aber auch zwei Fotos mit Schneelandschaft finden sich darin. Bei allen Bildern sind auf der gegenüberliegenden Seite wieder Foto-Credits sowie teilweise auch weitere Informationen wie zB. der Aufnahmeort angegeben. In der Mitte des Booklets ist außerdem eine Seite, die eine Ergänzung zum Cover-Artwork beinhaltet: Darauf sind die Arme der Zombiefigur mit gespanntem Bogen zu sehen. Links im Bild steht *dread*, die Signatur des US-amerikanischen Künstlers Dennis Dread. Auf der Rückseite des Booklets befindet sich eine weitere Zeichnung des Künstlers: Sie zeigt eine graue Detailzeichnung des Gesichtes der Zombiefigur, während diese sich mit Kriegsbemalung beschmiert.

Die CD-Gestaltung ist weiß auf schwarz. Oben befindet sich dabei das Bandlogo, unten der Albumtitel sowie die Titelliste in gotischer Schrift.

Die Rückseite zeigt im Hintergrund dasselbe Bild wie auf der Rückseite des Booklets. Oben sind die beiden Titellisten angegeben. Darunter befinden sich wieder farbige Porträtfotos der beiden Musiker. Darunter steht *break your chains or circle your wagons!* in weißen, gotischen Minuskeln. Nocturno Culto posiert auf seinem Foto mit der Gitarre vor blauem Himmel. Auf Fenriz' Bild hingegen sind schneebedeckte Bäume im Hintergrund zu sehen, er selbst posiert allerdings in ärmelloser Kleidung.[146]

[146] Vgl. DARKTHRONE (2010a): *Circle The Wagons*. Peaceville Records.

Die Limited Edition des Albums unterscheidet sich im Design ein wenig von der hier beschriebenen Version. Das Slipcase, in dem sich das eigentliche Album befindet, trägt nicht das Albumcover, sondern ist grau mit schwarzen Kopierstreifen an den Rändern. Darauf befindet sich das große, schwarze Bandlogo mit dem schwarzen Albumtitel in gotischer Schrift darunter. Auf dem eigentlichen Album befindet sich das übliche Albumcover, das Booklet hat allerdings auch ein leicht verändertes Design, entspricht im Wesentlichen aber der Standardversion.[147]

Die Gestaltung des Albums wirkt aufgrund der vielen Linien und Motive eher unruhig, die überwiegende Verwendung von Dunkelgrau und der Verzicht auf starke Kontraste gleichen dies allerdings etwas aus. Auf dem Coverbild dominieren Assoziationen mit Krieg und Okkultismus. Die Kriegseindrücke werden besonders durch die Totenschädel, die Knochenrüstung und Bewaffnung des Indianerzombies sowie durch den Indianerzombie selbst, durch Gasmasken und das Totem mit dem Panzerrohr hervorgerufen. Die okkulte Konnotation entsteht ebenfalls durch die indianische Darstellung und das Totem, aber auch durch die Verwendung von Symbolen: Einerseits der Chaosstern als Symbol für die Chaosmagie, der eine schwarzmagische Konnotation bewirkt, und andererseits die ōþalan-Rune ᛟ, der hier aufgrund der heute gängigen Auffassung der Runen als magische Zeichen und der symbolhaften Anbringung am Boden ebenfalls eine magische Bedeutung zukommt. Die Verwendung der Rune muss allerdings kritisch betrachtet werden, da diese in einer leichten Abwandlung mit Füßchen an den Enden als sogenannte Odal-Rune auch zu NS-Zeiten genutzt worden ist.[148] Da die Ausläufe der Rune auf dem Coverbild nicht sichtbar sind, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es sich um die abgewandelte Form mit Füßchen handelt oder nicht, aufgrund der Anordnung scheint es allerdings unwahrscheinlich. Außerdem muss hier angemerkt werden, dass dies wohl dem Künstler des Covers, Dennis Dread, zuzuschreiben ist, da auch in seinen anderen Werken immer wieder Anlehnungen an den Nationalsozialismus zu finden sind und diese Provokation wohl einen wichtigen Bestandteil seiner Kunstwerke ausmacht. Sowohl diese Informationen als auch das Hintergrundwissen zur Odal-Rune kann allerdings bei den Rezipientinnen und Rezipienten nicht vorausgesetzt werden, weshalb davon ausgegangen werden muss, dass diese lediglich die oberflächliche Bedeutungsebene der Rune als heidnisches bzw. magisches Symbol wahrnehmen. Die Zombiefigur, die u.a. im Booklet noch de-

[147] Vgl. DARKTHRONE (2010b): *Circle The Wagons*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.
[148] Siehe zB. Stegbauer 2002, S. 184

tailliert gezeigt wird, bringt besonders das Böse und den Aspekt der Vergänglichkeit zum Ausdruck.

Neben diesen Konnotationen in den gezeichneten Teilen des Albums findet sich außerdem noch ein naturbezogener Bildgehalt. Die Porträtfotos der Rückseite kontrastieren einander durch den sommerlichen Eindruck des linken Bildes aufgrund des blauen Himmels und durch den tiefwinterlichen Eindruck des rechten Bildes, deren Farbgebung allerdings eine helle und neutrale bis kühle Wirkung hat, wodurch die Fotografien auch miteinander korrelieren. Winter und Wald des rechten Bildes finden sich in jedem Fall in die Imagination Norwegens durch die Rezipientinnen und Rezipienten ein, der blaue Himmel hingegen erhält durch fehlenden Kontext vermutlich keine klare Zuschreibung. Durch die ärmellose Kleidung von Fenriz vor winterlichem Waldhintergrund wird außerdem das Norwegenbild durch den Eindruck der Hartgesottenheit der Bevölkerung ergänzt. Eine weitere Eigenschaft wird der norwegischen Bevölkerung durch den Hintergrund der inneren Booklet-Seiten zugeschrieben, der Holzmaserung zeigt und somit an ländliche Umstände und eine gewisse Naturnähe aufgrund der Verwendung von organischen Materialien und natürlichen Ressourcen erinnert. Die Naturverbundenheit der Bevölkerung wird auch durch die Mehrheit der Booklet-Fotografien in der Natur suggeriert, auch hier kommt die vermeintliche Hartgesottenheit durch Aktivitäten wie das Tragen von gefällten Bäumen oder das Campen im Schnee zum Ausdruck. Im Wesentlichen beinhalten die Fotos allerdings einen humorvollen Charakter. Die dargestellten Jahrszeiten scheinen sich im Wesentlichen auf Herbst und Winter zu beschränken, die durch Nadelwald, teilweise gefärbtes Laub, Schnee und trüb wirkendes Wetter vermittelt werden. Das Landschaftsbild wird wie bereits erwähnt wieder von Wald – insbesondere Nadelwald – sowie von Anhöhen geprägt.

4.1.16 The Underground Resistance (2013)

2013 folgt das bis dato aktuellste Album *The Underground Resistance*, dessen Cover wieder eine Zeichnung zeigt, diesmal allerdings in Braun- und Weißtönen. Das Bild zeigt einen muskulösen Mann von vorne, der gerade mit seinem Schwert ausholt. Vor ihm sind etwas unterhalb drei Männer von hinten zu sehen, wovon zwei mit Speeren und einer mit einem Schwert in Richtung des von vorne gezeigten Mannes stechen. Alle vier Männer sind mit Hörnerhelmen, Kettenhemden und Lederrüstung oder Stoffkleidung dargestellt, außerdem tragen alle lange Haare. Von der Landschaft um sie herum ist nicht viel zu erkennen, allerdings sind auf dem eher kargen Feld einige einzelne Felsen auf dem Boden zu sehen und hin und wieder

höher aufragender Grasbüschel. Im oberen Drittel befindet sich die Horizontallinie der Landschaft, an dieser entlang steht ein Heer von bewaffneten Personen mit Schilden und Speeren. Über diesen ist in unruhigem Braun gehalten der Himmel mit einigen aufgetürmten Wolken zu sehen, im rechten oberen Eck sind schwarze Sprenkel zu sehen. Links oben befindet sich das schwarze Bandlogo, unten ist der Albumtitel in schwarzer gotischer Schrift angegeben.
Im Booklet sind auf schwarzem Hintergrund die Songtexte in weißer gotischer Schrift angeführt, außerdem befinden sich wie auch schon in den vorigen beiden Alben der Band wieder Farbfotografien darin. Bei den Fotos handelt es sich um verschiedene Einzelporträts der beiden Bandmitglieder. Die Mehrheit der Aufnahmen ist in der Natur entstanden, dabei sind verschiedene Landschaften im Hintergrund zu sehen. Auf dem ersten Bild von Nocturno Culto sitzt er auf einer roten Treppe vor einem Haus, im Hintergrund sind ein rotes Haus, ein Gartenzaun sowie die Straße zu sehen. Auf einem Bild von Fenriz sind im Hintergrund Äcker zu sehen, auf einem weiteren kniet er zusammen mit einem Hund auf Felsboden mit ein bisschen Vegetation wie Moos, Flechten etc. darauf, im Hintergrund befinden sich bewaldete, felsige Berge. Eine andere Aufnahme zeigt Fenriz beim Langlauf auf einer Loipe; Schnee, Nadelwald sowie Berge werden dabei gezeigt. Neben den Naturfotos befinden sich auch zwei Fotos aus Innenräumen im Booklet; auf einem davon ist ein Bandmitglied beim Musizieren zu sehen, der Hintergrund besteht zum Großteil aus der Wand eines Holzraumes. Eine Fotografie zeigt nur die Umrisse eines Bandmitgliedes und im Hintergrund die Sonne, die zwischen dunklen Gewitterwolken hervorbricht.
Die CD ist schwarz mit rotem Logo-Aufdruck oben. Unten steht klein in gotischer Schrift der Albumtitel, ebenfalls in roter Farbe.[149]
Bei der hier beschriebenen Version handelt es sich um die limitierte Digibook-Auflage, das Design der anderen Auflagen unterscheidet sich allerdings nicht wesentlich von diesem.

Ungewöhnlich ist an dieser CD-Gestaltung vor allem die bräunliche Farbgebung. Das Albumdesign hebt sich dadurch von den übrigen Alben der Band ein wenig ab, fügt sich gleichzeitig aber auch durch die Überladenheit in die Reihe der direkt vorangegangenen Alben ein. Beim Schriftbild hingegen handelt es sich um den klassischen Black-Metal-Stil mit weißer gotischer Schrift auf schwarzem Hintergrund, der vor allem auch von DARKTHRONES frühen Werken bekannt ist. Durch die minimalistische, zentrierte Positionierung auf dem reinschwarzen Hintergrund erhält die Booklet-Gestaltung jedoch einen leicht modernen Anstrich.

[149] Vgl. DARKTHRONE (2013): *The Underground Resistance*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

Der Bildgehalt des Albumcovers ist historisch orientiert und suggeriert dem Publikum einen beispielhaften Ausschnitt aus der kriegerischen Wikingerzeit. Das Wikingerbild ist allerdings kaum von Historizität geprägt, sondern bedient sich vielmehr des romantischen Heldenbildes der Wikinger. Durch die Schlachtszene, den heldenhaften Krieger im Vordergrund, der sich gleich mehreren Feinden stellt, und die Hörnerhelme wird mit dem Wissen um die Nationalität der Band von den Rezipientinnen und Rezipienten das Gesehene sofort mit der Wikingerzeit assoziiert. Interessant dabei ist allerdings, dass es sich bei dem Coverbild um einen farblich veränderten Bildausschnitt des Gemäldes *Battle Of Moira* aus dem Jahr 1980 des irischen Künstlers Jim Fitzpatrick handelt.[150] Dargestellt wird auf dem Gemälde eine Schlacht der frühen irischen Geschichte, die in keinem näheren Zusammenhang mit der Wikingerzeit oder Skandinavien steht. Es muss allerdings davon ausgegangen werden, dass diese Informationen den wenigsten Fans bei der Betrachtung des Albums bekannt sind und das Gemälde daher eindeutig als romantisierende Darstellung einer Schlachtszene aus der Wikingerzeit wahrgenommen wird. Besonders der comicartige Malstil unterstützt diese Annahme durch die Ähnlichkeit mit kriegerischen Fantasy-Comic-Helden.
Neben diesem wikingerzeitlich konnotierten Bildgehalt finden sich wieder Naturfotografien, zumindest teilweise von Campingausflügen. Dadurch erhält dieses Album wie auch schon seine Vorgänger etwas Belustigendes, das die Authentizität von Black Metal in Frage zu stellen scheint. Die wesentlichen landschaftlichen Aspekte sind wieder Nadelwald, Schnee und Hochland. Klimatisch werden hauptsächlich die kälteren Jahreszeiten Herbst und Winter abgebildet. Außerdem wird durch die Aufnahme von Nocturno Culto auf der Holzstiege vor einem Holzhaus der Eindruck von ruralem Gebiet vermittelt sowie die große Bedeutung von Holz als Roh- und Baustoff für Norwegen hervorgehoben. Weiters wird neben dem Camping auch der Langlauf als eine der Freizeitaktivitäten der norwegischen Bevölkerung gezeigt.

4.1.17 Zusammenfassung von Darkthrone

Bildaspekte bei DARKTHRONE, die nicht Teil des vermittelten Norwegenbildes sind, sind in erster Linie Satanismus, teilweise auch Okkultismus und Kriegsassoziationen. Der Satanismus dominiert vor allem bei den frühen Alben, beispielsweise in Form einer Ziege als Metapher für Satan wie auf dem Album *Goatlord*. Okkultismus zeigt sich vor allem indirekt in mystisch anmutenden Formen und Farben, aber auch in der Verwendung von Runen auf dem Cover

[150] Vgl. http://www.jimfitzpatrick.com/darkthrone-black-heart-metal-ulster-loyalists-and-the-battle-of-moira-1980/ (zuletzt abgerufen am 27.05.2015 16:34)

von *Circle The Wagons*. Die Kriegsassoziationen sind ebenfalls auf diesem Album zu finden sowie auf dem bis dato letzten Album der Band, *The Underground Resistance*, in Kombination mit Historizität und der Romantisierung des Kriegers als Held.

Das Norwegenbild bedingende Bildelemente setzen ab dem zweiten Album *A Blaze In The Northern Sky* 1992 langsam ein, die Konstruktion eines solchen Bildes nimmt ab dann stetig zu und gewinnt immer prominentere Plätze des Paratextes für sich. Die Darstellung variiert über die gesamte Band-Diskographie hinweg sehr stark und hebt dementsprechend immer unterschiedliche Aspekte hervor. Das ist bedingt durch den mehrfachen Stilwechsel der Band, wie dem vom Death Metal hin zum Black Metal auf den ersten Alben und um 2000 herum bei den neueren Werken vom Black Metal hin zu starken Punk- und Thrash-Einflüssen.

Ungeachtet der Stilwechsel und Unterschiede in der Darstellung sind Natur und Landschaft jedenfalls das primäre Mittel zur Generierung der Imagination von Norwegen. Diese Aspekte zeigen sich bereits 1992 auf dem Album *A Blaze In The Northern Sky*, erhalten aber erst bei dem darauffolgenden Album *Under A Funeral Moon* erstmals einen prominenten Platz, bleiben allerdings noch nebensächliche Bildmotive. Ab 1995 werden sie schließlich mit dem Album *Panzerfaust* in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt. Die Landschaft zeichnet sich bei DARKTHRONE zum überwiegenden Teil durch Wald – Nadelwald, aber auch Mischwald – aus, es finden sich auch Anhöhen und Plateaus oder schroffe, steile Felswände wie auf der Wiederveröffentlichung von *Total Death*, der Wiederveröffentlichung von *Plaguewielder* oder aber auch auf dem Gemälde *Ferdasyn* auf der Booklet-Rückseite des Albums *Transilvanian Hunger*. Gewässer nehmen nur eine geringe Stellung ein und kommen in den Campingfotos der neuesten Alben (zB. *F.O.A.D.*) vor, scheinen aber nur in Form von Binnengewässern gezeigt zu werden.

Klimatisch wird zwar oft eine gewisse Kälte durch die kühleren Jahreszeiten Herbst und Winter sowie den intensiven Gebrauch von Dunkelheit vermittelt, dennoch findet jede Jahreszeit Verwendung. Dieses ausdifferenzierte Bild entsteht allerdings primär durch die realitätsnah gehaltenen Campingaufnahmen der neueren Alben. Besonders die Alben der 1990er zeigen durch die Verwendung von Dunkelheit und Nebel eher ein kaltes Klimabild Norwegens.

Generell nehmen die Campingaufnahmen der neueren Alben eine besondere Stellung ein, da diese nicht mehr wie in den Anfängen der Band oder auch bei den anderen beiden untersuchten Bands keine bewusste oder selektive Konstruktion des norwegischen Landschaftsbild durch bestimmte Bildelemente bezwecken, sondern sich durch die ausdifferenzierte Darstellungsweise realitätsnäher zur Landschaftsvermittlung verhalten oder zumindest diesen Eindruck erwecken. Dies geschieht durch die humorvolle und authentische freizeitliche Darstel-

lung der Bandmitglieder, die der sonst typischen Black-Metal-Selbstdarstellung entgegensteuern. Durch die Beschriftung der Bilder und die Angabe des Ortes oder der Region der Aufnahme sind die Fotografien außerdem regional gebunden. Es handelt sich dabei für die Rezipientinnen und Rezipienten nicht mehr um fiktiv wirkende oder romantisierte Darstellungen der norwegischen Natur, sondern um tatsächliche existierende Orte, die besucht werden und genau so wie auf dem Bild ersichtlich vorgefunden werden können. Der mystische Effekt von Natur und Landschaft, der auf den meisten Bildern des Black Metal zu finden ist, fällt weg.
Durch die häufige Verwendung von Natur im Hintergrund der Bandfotos wird der norwegischen Bevölkerung seitens des internationalen Publikums außerdem die Eigenschaft der Naturnähe und -verbundenheit zugeschrieben. Diese Suggestionen entstehen auch bei den Campingfotos der neueren Alben aufgrund der Ausweisung von Outdoor-Freizeitaktivitäten wie Camping, Wandern und Langlaufen. Eine indirekte Darstellung von Naturnähe entsteht auch durch das Cover der Wiederveröffentlichung von *Ravishing Grimness* aus dem Jahr 2011, die durch die Bäume im Kopf der liegenden Figur ausgedrückt wird. Weiters wird auf den beiden Alben *The Cult Is Alive* und *Circle The Wagons* Holzmaserung als Hintergrund für die Booklet-Seiten sowie die Albumrückseite benutzt und dadurch Holz als wichtiger Bau- und Rohstoff für die norwegische Bevölkerung dargestellt. Ähnliche Schlüsse lassen sich auch aus einigen der Amateurfotografien in den neueren Alben ziehen, auf denen Holzbauten zu sehen sind und der Eindruck von ruralem Gebiet und ländlicher Lebensweise entsteht. Diese wird auch durch die Verwendung eines verwahrlost wirkenden Booklet-Hintergrundes auf dem Album *Ravishing Grimness* suggeriert.
Auch historische Inhalte finden bei DARKTHRONE einen Platz, nehmen aber keine prominente Stellung ein, sondern bleiben eher versteckt. So beispielsweise das einzelne ōþalan-Runenzeichen ᛟ auf dem Cover von *Circle The Wagons* aus 2012, das wikingerhaft anmutende Gemälde *The Battle Of Moira* von Jim Fitzpatrick auf dem Album *The Underground Resistance* aus dem Jahr 2013 oder die Stabkirche im Hintergrund des Coverbildes auf *The Cult Is Alive* von 2006. Dabei fällt auf, dass die norwegisch orientierte Historizität erst sehr spät in der Diskographie von DARKTHRONE zu finden ist. Das kann durchaus auf einen gewissen Trend zu historisch orientierten Inhalten in der Metal-Szene, der sich ab Mitte der 1990er bemerkbar macht, zurückgeführt werden. Dabei handelt es sich in besonderem Maße um die Wikingerzeit, aber auch das Mittelalter und vorchristliche Zeiten werden repräsentiert. Neben diesen eindeutig historisch konnotierten Bildelementen finden sich aber auch indirekt beitragende Aspekte wie die Wahl der Schriftart oder die Ornamentik, wie es beispielsweise bei der 2011er Wiederveröffentlichung von *Ravishing Grimness* der Fall ist.

Eine Auffälligkeit in DARKTHRONEs Paratexten der Alben ist jedenfalls auch die Selbstausweisung als norwegisch. Diese lässt sich bereits ab dem dritten Album *Under A Funeral Moon* aus dem Jahr 1993 finden, auf dem durch den Begriff *True Norwegian Black Metal* die Konzeptionierung des Musikstils erstmals durch die norwegische Identität erklärt wird. Dieser Begriff findet sich seitdem immer wieder auf den Alben der Band. Eine ähnliche norwegische Form des Schriftzugs ist auf der Erstauflage des Folgealbums *Transilvanian Hunger* zu finden: *Norsk Arisk Black Metal*. Es wird dabei allerdings nicht nur die norwegische Nationalität, sondern auch eine nationalsozialistisch konnotierte Ideologie mit der Musikrichtung in Verbindung gebracht. Auch die ōþalan-Rune ᛟ auf *Circle The Wagons* aus 2012 reiht sich durch ihre abgewandelte Form und Verwendung in der NS-Zeit in diese Ideologie ein. Die Bedeutung hinter derartigen ideologischen Tendenzen ist jedoch nicht ganz eindeutig, da es sich auch um provozierendes Verhalten der Band handeln kann. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass dadurch auch die Wahrnehmung der norwegischen Bevölkerung beeinflusst und diese vom Publikum als nationalistisch angesehen wird. Interessant an dem Schriftzug ist für die Konstruktion des Norwegenbildes durch den Black Metal jedenfalls, dass es sich dabei um teils norwegische Sprache handelt, die jedoch problemlos vom Publikum verstanden werden kann. Bereits auf dem vorigen Album *Under A Funeral Moon* findet sich erstmals der Einsatz von norwegischer Sprache durch die Bildbeschriftung *TAAKEFERD* auf der Rückseite des Booklets, also einem prominenten paratextuellen Platz. Nach demselben Prinzip ist auch auf diesem Album[151] die Bildbeschriftung *Ferdasyn* zu finden. Bei beiden Begriffen handelt es sich allerdings um Vokabular, das von anderen Sprachgruppen nicht verstanden werden kann. Somit wird an das Publikum die Voraussetzung gestellt sich mit der norwegischen Sprache auseinanderzusetzen und damit gleichzeitig auch die Motivation – nämlich die Paratexte der Band zu verstehen – dafür geschaffen. Der Schriftzug *Norsk Arisk Black Metal* hingegen ist durch das leichte Verständnis niederschwellig gestaltet und trägt so dazu bei, dass das Publikum ohne Mühe erstes norwegisches Vokabular erlernt. Dadurch kann auch das internationale Publikum in die vermittelte norwegische Identität inkludiert werden.

Der wesentlichste Bestandteil des vermittelten Norwegenbildes bei DARKTHRONE ist demnach die Selbstdarstellung als norwegisch und darüber hinaus auch noch die Darstellung der norwegischen Identität als notwendige Eigenschaft für „echten“ Black Metal. Dadurch ergibt sich beim internationalen Publikum der Wille dieser norwegischen Identität anzugehören Demnach wird bei den Rezipientinnen und Rezipienten das Interesse am Land Norwegen, dessen Sprache sowie dessen Kultur geweckt.

[151] Gemeint ist *Transilvanian Hunger* (1994).

4.2 Immortal

Im Wesentlichen benutzt die Band zwei unterschiedliche Bandlogos: Einerseits das im weiteren Verlauf als altes Bandlogo bezeichnete, das von Beginn der Band an bis 1997 zum Einsatz gekommen ist und danach nur mehr vereinzelt in Verwendung ist, und andererseits das neuere Bandlogo, das ab 1999 benutzt wird und hier meist als neue Version des Bandlogos bezeichnet wird. Das neuere Logo ist allerdings manchmal auf nebensächlichen Positionen auch nur als Initiale vertreten.

Das alte Bandlogo zeigt den Bandnamen in breiten, verbogenen und teils gezackten Buchstaben mit doppelter Umrandung. Innen weisen die Buchstaben ebenso teilweise gezackte Querlinien auf. Die beiden Außenbuchstaben sind fast identisch und gespiegelt. Sie sind etwas größer als die anderen und haben unten lang ausgefranste oder auch klauenähnliche Ausläufe, oben hingegen bilden sie mit schräg nach innen gehenden Ausläufen, die sich in der Mitte treffen, ein Dach über dem restlichen Schriftzug. Die Mitte des Logos bildet der Buchstabe „O“, der sich oben in einem Spitz auslaufend mit der Überdachung überkreuzt. Im „O“ befindet sich oben ein auf dem Kopf stehendes Pentagramm und unten hängt ein verkehrtes Kreuz daran. Der Schriftzug ist außerdem von geschwungenen Linien mit daran befindlichen Spitzen umgeben. Diese erinnern an Dornenranken oder Ähnliches. Das gesamte Logo ist zum Großteil symmetrisch angelegt und wird einfarbig wiedergegeben.
Der Schriftzug des Logos ist kaum lesbar, wodurch dieses klar auf den Wiedererkennungswert setzt und nicht primär auf die Präsentation und Vermittlung des Bandnamens, obwohl dieser enthalten ist. Es bedient sich außerdem zweier antichristlicher Symbole, die einen satanischen oder okkulten Charakter vermitteln sollen. Form und Anordnung zeigen wie bereits bei DARKTHRONE ein systematisches Chaos. Durch die Einfarbigkeit des Logos kann dieses der Farbwahl des Gegenstandes entsprechend angepasst werden, wie es beispielsweise auf dem ersten Album mit den Rottönen bereits zu sehen ist. Im Gegensatz zu dem Bandlogo von DARKTHRONE gibt es keine eindeutigen Farbpräferenzen, dennoch ist es auf den Alben am öftesten in grausilberner Farbe vertreten.

Die Form des neuen Bandlogos ist wesentlich simpler. Es besteht ausschließlich aus dem länglichen, gotischen Schriftzug, der zugespitzte Ausläufe besitzt. Diese ragen teilweise in den nächsten Buchstaben hinein oder gehen in diesen über, sodass letztlich alle Buchstaben miteinander verbunden sind. Der große Anfangsbuchstabe „I“ ist durch seine beiden sichelförmigen Serifen oben und unten der dominanteste des Schriftzuges. Bei den übrigen Buch-

staben handelt es sich um Minuskeln, wobei der letzte Buchstabe wieder etwas größer dargestellt ist als die anderen und somit den Gegenpart zur Initiale bildet.
Das neue Bandlogo ist im Gegensatz zu Ersterem leicht lesbar, der Wiedererkennungswert wird somit nicht mehr ausschließlich über die Bild-, sondern auch über die Textkomponente generiert. Weiters ist das Logo weniger kompakt in der Form und stattdessen durch ein lockeres und eher modernes Aussehen bestimmt. Durch die gebrochenen Buchstaben, die spitzen Ausläufe und speziell die Sichelserifen des Anfangsbuchstaben wirkt dieses dämonisch. Die länglichen Außenbuchstaben suggerieren außerdem wieder eine Annäherung an die Symmetrie. Das Logo wird entweder einfarbig oder mit Umrandung bzw. Leuchteffekt dargestellt und lässt sich so besser an das übrige Design anpassen als das alte Bandlogo.

4.2.1 Diabolical Fullmoon Mysticism (1992)

IMMORTALS erstes Album, *Diabolical Fullmoon Mysticism* aus dem Jahr 1992, zeigt auf dem Cover ein farbiges Foto mit insgesamt drei Personen – den Musikern – auf einer Burgruine. Von zwei Personen sind im Vordergrund nur die Silhouetten zu erkennen, eine der beiden hockt links auf dem Boden, die andere steht rechts. Die dritte Person posiert Feuer spuckend etwas weiter hinten, ist im Profil zu sehen und wird vom Feuer erhellt. Sie trägt schwarze Kleidung und ist mit Corpse Paint bemalt. In der Farbgebung dominieren schwarz und Rottöne, die hauptsächlich durch das Feuer bedingt sind. Passend dazu steht unten der Albumtitel in roter Serifenschrift, die mit flammenähnlichen Spitzen und Zacken versehen ist. Oben ist das rote Bandlogo zentriert zu sehen.
Das Booklet ist innen schwarz mit den Liedtexten in roter Serifenschrift gestaltet.
Der CD-Aufdruck hat einen schwarzen Hintergrund mit roter Schrift. Oben befindet sich das Bandlogo, direkt darunter der Albumtitel in derselben Schrift wie auf dem Cover, links steht die unnummerierte Titelliste in geschwungener, kursiv gesetzter Serifenschrift.
Die Rückseite zeigt ein Gruppenfoto der Bandmitglieder in Graustufen. Sie scheinen sich auch hier auf der Ruine zu befinden, unter Umständen ist darauf im Hintergrund Schnee bzw. Schneefall zu erkennen, was allerdings nicht sicher festgestellt werden kann. Das Bild ist jedenfalls verwackelt und unscharf, die Musiker posieren auch hier in Corpse Paint und schwarzer Kleidung mitsamt Nagelarmschienen, Patronengürtel usw. Außerdem befindet sich

oben links die Titelliste in derselben roten Schrift wie auch auf der CD und in der Nähe der Mitglieder stehen deren jeweilige Synonyme ebenfalls in derselben Formatierung.[152]

Die Farbgestaltung des Albums hält sich mit der Verwendung von Schwarz und Rot an die gängigen Farbcodes der Metal-Szene, durch Bekleidung und Corpse Paint der Bandmitglieder gliedert sich die Band optisch in den Black Metal ein und erschafft damit und in Verbindung mit der rotschwarzen Einfärbung und der Schrift für den Albumtitel einen dämonischen Charakter.
Die Burgruine und das Feuerspucken werden hier als mittelalterliche Elemente wahrgenommen, die zu dem düsteren Äußeren noch zusätzlich beitragen. Der vermeintliche Schnee im Hintergrund des Rückseitenfotos lässt eine erste Assoziation mit dem norwegischen Klima vermuten, die Assoziation kann aufgrund des verwackelten Bildes und der dadurch unklaren Deutung allerdings nicht als gesichert betrachtet werden.

4.2.2 Pure Holocaust (1993)

Auf dem 1993 erschienenen Folgealbum *Pure Holocaust* ist wieder ein Gruppenfoto im Porträtstil zu sehen. Diesmal ist es allerdings in Graustufen gehalten und alle drei Bandmitglieder werden von vorne gezeigt. Die Musiker tragen wieder Corpse Paint und schwarze Kleidung mit Nieten- und Nagelaccessoires. Der Hintergrund ist eintönig schwarz, das Bandlogo ist silbern und befindet sich zentriert oben, der Albumtitel ist ebenso silbern und wird unten in Serifenmajuskeln gezeigt.
Das Booklet ist innen wieder schwarz, die Liedtexte darin sind in silberner Serifenschrift geschrieben. Auf der Rückseite des Booklets steht zentriert unten in silbernen Serifenmajuskeln *SONS OF NORTHERN DARKNESS*.
Die CD ist ebenfalls in schwarzem Design mit silberner Schrift. Oben befindet sich das Bandlogo, direkt darunter der Albumtitel in gotischer Schrift. Auf dem unteren Teil der CD befindet sich die nummerierte Titelliste, die ebenfalls in gotischer Schrift formatiert ist.
Auf der Rückseite des Albums befindet sich oben zentriert das große, silberne Bandlogo, darunter steht zentriert gebunden die Titelliste in silberner Serifenschrift.[153]
Die anderen CD-Auflagen des Albums entsprechen im Wesentlichen der hier beschriebenen. Es gibt lediglich einen Fehldruck mit roter statt silberner Schrift auf der CD, bei der nur das

[152] Vgl. IMMORTAL (1992): *Diabolical Fullmoon Mysticism*. Osmose Productions.
[153] Vgl. IMMORTAL (1993): *Pure Holocaust*. Osmose Productions.

Zeichen *Compact Disc Digital Audio* in Silber gehalten ist. Ob es sich bei der roten oder der silbernen Farbe um den Fehler handelt, ist allerdings nicht klar.[154]

Durch das Gruppenfoto in den Bühnenoutfits als Albumcover findet wieder eine optische Zuordnung zum Black Metal statt, das Design wirkt diesmal allerdings professioneller als das des vorhergehenden Albums, das eher amateurhaft anmutet. Durch die silberne und schwarze Farbwahl ergibt sich ein kaltes und hartes Image. Die Farbgestaltung gibt dem Design außerdem ein etwas moderneres Erscheinungsbild. Bei dem CD-Design wird durch die Verwendung gotischer Schrift allerdings wieder Gegenteiliges bewirkt, die Assoziation mit dem düsteren Mittelalter tritt hier in den Vordergrund.
Auf diesem Album kann nun auch die erste gesicherte Assoziation mit Norwegen festgestellt werden, denn auf der Rückseite steht über der Auflistung der Bandmitglieder *SONS OF NORTHERN DARKNESS*. Hier wird dementsprechend das erste Mal von IMMORTAL eine gezielte Selbstdarstellung als skandinavische Band ausgeübt. Dabei wird nicht nur die Herkunft der Band durch das Attribut *northern* explizit hervorgehoben, sondern durch die Verknüpfung davon mit dem Wort *darkness* auch gleich das düstere Image der Band in einen geographischen Kontext gesetzt. Nicht zuletzt wird dadurch auch in die umgekehrte Richtung der Norden als düster dargestellt. Dennoch spielt die geographische Konnotation hier offensichtlich noch eine untergeordnete Rolle, da diese Selbstbezeichnung lediglich klein auf der Rückseite des Booklets aufgedruckt ist. Durch die Anbringung des Booklets in der Hülle ist diese Seite jedoch trotzdem präsent, da sie sich auf der gegenüberliegenden Seite der CD-Halterung befindet.

4.2.3 Battles In The North (1995)

Das Album *Battles In The North* aus dem Jahr 1995 hat ein unrein weißes Cover. Es zeigt ein farbiges Foto der beiden Bandmitglieder. Sie hocken mit schwarzem E-Bass und E-Gitarre posierend im Schnee und tragen wieder Corpse Paint und schwarze Kleidung mit Nieten und Nägeln. Oben befindet sich in der Mitte das silberne Bandlogo, unten ist zentriert der Albumtitel in silbernen Serifenmajuskeln zu sehen, der erste Buchstabe, das „B“, ist hingegen in einer romantisch geschwungenen Schrift geschrieben.
Auf den unrein weißen Innenseiten des Digipaks sind in silberner Serifenschrift die Songtexte aufgedruckt, ein Booklet gibt es nicht.

---

[154] Vgl. IMMORTAL (N.N.): *Pure Holocaust*. Nachpressung. Osmose Productions.

Die CD zeigt auch ein Foto der beiden Bandmitglieder mit ihren Instrumenten im Schnee posierend, es handelt sich allerdings um ein anderes Bild als vorne auf dem Cover. Der Hintergrund ist wieder weiß, die Farbsättigung des Bildes ist nur sehr schwach.

Auch die Rückseite hat einen unrein weißen Hintergrund, unten ist allerdings ein bläulich weißer Horizont mit Schneeboden zu sehen. Auch hier dient ein Farbfoto der beiden Bandmitglieder als Hintergrund: Sie stehen links mit verschränkten Armen und schauen nach vorne bzw. nach rechts. Auch hier, wie auch auf CD und Albumcover, tragen sie wieder Corpse Paint und schwarze Kleidung mit Nieten- und Nagelmontur. Rechts oben ist zentriert gebunden silberne Serifenschrift zu sehen, es befindet sich aber keine Titelliste auf der Rückseite. Stattdessen steht neben den Albuminformationen der Text: *The "IMMORTAL" Single stand [sic!] forever as a mark / against those who so pathetically tried to / follow us lyrically ans [sic!] musically… / "YOU ARE TRULY BENEATH US"*.[155]

Die meisten Auflagen entsprechen den Beschreibungen der hier angeführten Version. Der Tippfehler im Text auf der Rückseite des Albums wird übrigens erst bei der Wiederveröffentlichung 1997 ausgebessert.[156] Es gibt jedoch eine völlig anders gestaltete limitierte Auflage: Sie zeigt auf dem Cover eine Malerei in Blautönen, die mit hellblauen Konturen ein geisterhaftes, alt wirkendes Gesicht zeigt, dessen Linienführung starke Ähnlichkeiten mit dem Corpse Paint von Frontmann Abbath aufweist. Nach außen hin wird die Malerei zunehmend dunkler. Die gesamte Edition zeigt ausschließlich feine, geschwungene Serifenschrift in silberner Farbe. Das CD-Design ist in einen schwarzen und einen weißen, diagonal gezogenen Bereich unterteilt, im Weiß befindet sich schräg das dunkelblaue Bandlogo. Über die ganze CD sind Albumtitel und Titelliste angeführt, im weißen Bereich ist die Schrift schwarz, im schwarzen Bereich weiß. Die schwarze Schrift überlappt sich allerdings mit dem dunkelblauen Bandlogo, wodurch sie teilweise kaum lesbar ist. Der limitierten Auflage ist außerdem noch ein doppelseitiges Poster des gemalten Coverbildes beigefügt, auf der Rückseite davon befindet sich ein Poster mit Bandfotos und der Überschrift *The Masters Of Nebulah Frost*. In der Mitte befindet sich ein großes Bandfoto im Querformat, auf dem die Musiker in der üblichen Montur ihre Instrumente im Freien spielen. Der Hintergrund zeigt einen bläulich-weißen Himmel, darunter sind Berge zu sehen, die stellenweiße mit Schnee bedeckt sind. Links und rechts des Bildes ist je ein Live-Performance-Einzelfoto jedes Bandmitgliedes. Der Hintergrund des Posters ist schwarz.[157]

---

[155] Vgl. IMMORTAL (1995): *Battles In The North*. Osmose Productions.
[156] Vgl. IMMORTAL (1997a): *Battles In The North*. Wiederveröffentlichung. Osmose Productions.
[157] Vgl. IMMORTAL (1996): *Battles In The North*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

Das Album hebt sich nicht nur durch das überwiegend helle Design, sondern auch durch das farbige Foto auf dem Cover von vielen anderen Black-Metal-CDs ab, gliedert sich mit der Bühnenbekleidung und das Corpse Paint der Musiker auf dem Coverfoto allerdings gleichermaßen wieder in die übliche Optik der Musikrichtung ein. Der weiße Hintergrund erzeugt auch einen stärkeren Kontrast zu den beiden schwarz gekleideten Figuren, die dadurch noch dunkler und bedrohlicher wirken. Weiters bewirkt die Kombination aus Weiß und Silber den Eindruck von Kälte, beim erwähnten unreinen Weiß der oben beschriebenen Version ist dieser Effekt allerdings wegen des Gelbanteils abgeschwächt. Die suggerierte Kälte wird durch die eintönige Schneelandschaft deutlich gemacht. Diese verweist nicht zuletzt auch durch die Schneemenge auf das nordische Klima. Die beiden Musiker, die grimmig blickend im Schnee hocken und nur teilweise bekleidet sind, lassen außerdem Hartgesottenheit als eine Eigenschaft der norwegischen Bevölkerung vermuten. Auf der CD hingegen ist ein Foto der beiden Musiker, auf dem sie etwas stärker posieren als auf dem Cover, was darauf schließen lässt, dass diese die szenetypische (Selbst-)Inszenierung nur begrenzt ernst nehmen.
Die Assoziation mit Kälte ist auf dem späteren Albumdesign durch die Verwendung von Blau und Schwarz noch verstärkt, das geisterhafte Gesicht lässt die Kälte allerdings mit der Person assoziieren und nicht nur mit eisiger Landschaft wie beim ersten Design. Das betrifft allerdings nur das Albumcover, das restliche Design vermittelt durch die fein geschwungene Zierschrift eher den Eindruck von klassischer oder symphonisch angehauchter Musik. Auch der Blauton des Bandlogos auf der CD vermittelt keinen kalten Eindruck. Das der limitierten Auflage beiliegende Poster hingegen bringt Verbindung durch die Bezeichnung *The Masters Of Nebulah Frost* die Band mit Kälte wieder direkt in Verbindung. Außerdem ist die Band auf einem der Fotos musizierend mit halbnackten Oberkörpern im Freien vor teilweise beschneiten Bergen zu sehen, wodurch wieder die Eigenschaft der Hartgesottenheit aufgegriffen wird.

4.2.4 Blizzard Beasts (1997)

Auf dem Cover des 1997er Albums *Blizzard Beasts* ist wieder ein farbiges Gruppenporträtfoto der Band zu sehen, allerdings ist das Bild abgedunkelt und weist eine reduzierte Farbsättigung sowie Verunreinigungseffekte auf. Der Farbton ist bläulich bis gräulich. Alle Bandmitglieder tragen wie üblich Corpse Paint und Nietenarmschienen. In der Mitte der Vorderseite der CD-Hülle ist eine durchsichtige Gravur des Bandlogos zu sehen, weshalb auf dem eigentlichen Cover, das sich auf der Vorderseite des Booklets befindet, kein Bandlogo abgebildet ist. Darauf ist lediglich unten der Albumtitel in weißer, gebrochener Serifenschrift zu sehen.

Innen ist das Booklet schwarz und mit Liedtexten in bläulich-gräulicher Groteskschrift und Unreinheiten als Effekt ausgestattet. Die Liedtitel hingegen sind in derselben Schrift wie der Albumtitel auf dem Cover verfasst. Auch die unnummerierte Titelliste auf der ersten, inneren Seite des Booklets ist in dieser Schrift angeführt. Auf der letzten, inneren Seite des Booklets ist zentriert unten das Bandlogo in derselben Farbe und denselben Effekten wie der gesamte Text im Booklet angegeben. Auf der Rückseite des Booklets steht außerdem *We Convoke Nebular Dimensions / As Real As The Realms We Ride / With None Above / And None At Side*. Die CD zeigt auf schwarzem Hintergrund oben den Albumtitel wieder in derselben Serifenschrift und darunter aufgeteilt die nummerierte Titelliste in einer anderen Zierschrift mit Serifen. Die Farbgebung ist wieder blau bis weißlich mit Verunreinigungseffekten.
Auf der Rückseite ist auf schwarzem Hintergrund zentriert oben das Bandlogo wieder in bläulich-gräulicher Farbgebung zu sehen. Darunter befindet sich zentriert gebunden die unnummerierte Titelliste wieder in derselben Serifenschrift und mit derselben Farbgebung wie im Booklet.[158]
Nur die erste Auflage des Albums besitzt die erwähnte Gravur auf der Hülle, alle weiteren Versionen zeigen auf dem Albumcover deshalb gar kein Bandlogo. Nur bei der russischen Version von 2004 wird für das gesamte Album statt der sonst üblichen Schrift eine klassische, gotische Schrift verwendet. Außerdem ist das CD-Design leicht verändert und zeigt oben das Bandlogo und unten den Albumtitel in bläulichen Farben.[159]

Auch hier zieht sich das Motiv der Kälte wieder durch, das sich vor allem durch die bläuliche Farbgebung ergibt. Durch den graublauen Ton, die dunkleren Nuancen und die Verunreinigungseffekte entsteht eine eher düstere, eisige Stimmung. Durch die Grimassen der Bandmitglieder wird diese Stimmung zusätzlich noch als böse konnotiert. Die Songtexte im Booklet strahlen ebenso Kälte aus. Dies wird nicht nur durch den blauen Farbton auf schwarzem Hintergrund erzielt, sondern vor allem auch durch die Unreinheiten und damit variierenden blauen Farbnuancen darin, die dadurch verstärkt an Frost erinnern. Dieser Effekt lässt sich beim Bandlogo auf der Rückseite des Albums noch einmal besonders stark feststellen. Die Schriftart der Titelliste auf der Rückseite sowie der ersten Innenseite ruft hingegen eher eine mittelalterliche Assoziation hervor. Da diese Schriftart allerdings nur an diesen Stellen sowie für die Titelangabe der Liedtexte verwendet wird, bleibt diese Assoziation eher untergeordnet. Zwar wird für den Albumtitel auf dem Cover auch dieselbe Schriftart benutzt, allerdings in

[158] Vgl. IMMORTAL (1997b): *Blizzard Beasts*. Osmose Productions.
[159] Vgl. IMMORTAL (2004): *Blizzard Beasts*. CD-Maximum.

reinem Weiß und nicht im sonst gebrauchten verunreinigten Blau, wodurch die Schrift neutraler bleibt und eher mit dem typischen Black-Metal-Design als der mittelalterlichen Note in Verbindung gebracht wird. Auf der CD wird die Titelliste wiederum in einer anderen Schrift angegeben, die dem CD-Design eher einen modernen Anstrich im Stil der 1990er verleiht.

4.2.5 At The Heart Of Winter (1999)

Das Album *At The Heart Of Winter* von 1999 zeigt auf dem Cover eine farbige Zeichnung oder Malerei in verhältnismäßigen kräftigen, bunten Farben. Der Gesamtfarbton ist eher bläulich gehalten, allerdings befindet sich unten auch etwas Orange. Durch diese Komplementärfarben ergibt sich der kräftige Farbeffekt. Das Bild beinhaltet jedenfalls in der Mitte eine dämonisch wirkende Fantasy-Festung. Rechts davon ist eine steile, zerklüftete Felswand zu sehen, links hinter der Festung befindet sich Eis an einem Hang, womöglich handelt es sich um einen gefrorenen Wasserfall. Zwischen dem Eis und der Festung fliegen zwei Raben, im Hintergrund sind noch mehr verschneite und vereiste Felsberge zu sehen. Der Himmel ist mit dichten Wolken bedeckt, unten vor der Festung befindet sich noch mehr Eislandschaft sowie austretende Lava zwischen dem Gestein. Zentriert oben ist die neue Version des Bandlogos in Silber mit schwarzem Schatten aufgedruckt, direkt darunter ist der Albumtitel in silberner Serifenschrift ebenfalls mit schwarzem Schatten zu sehen.
Im beiliegenden Booklet hat jeder Liedtext jeweils eine eigene Doppelseite zur Verfügung. Auf jeder Doppelseite mit Liedtext steht oben etwas nach rechts versetzt und groß der Songtitel in bläulichen Serifenmajuskeln mit 3D-Effekt auf dem schwarzen Hintergrund. Darunter ist ein länglicher Detailausschnitt des Coverbildes mit unebenem Rahmen zu sehen. Die Detailausschnitte sind meist bläulich und zeigen großteils Eis, Felsen und verdorrte Bäume. Links daneben und etwas in den Ausschnitt hineinragend sind immer beide Bandmitglieder posierend und in Farbe zu sehen. Sie tragen wie üblich auch hier wieder Corpse Paint und Kleidung im Black-Metal-Stil. Im Coverausschnitt sind in weißer Serifenschrift jeweils die Songtexte eingefügt. In der Mitte des Booklets ist über die gesamte Doppelseite ein zweifarbiges Negativfoto der beiden Bandmitglieder zu sehen. Der Grundton ist silberbläulich, der zweite Ton, der u.a. die Haut der Personen wiedergibt, ist schwarz. Über das Foto ist außerdem ein Kreide- oder Kohleeffekt gelegt worden. Bei dem Foto handelt es sich um eine Collage, auf der rechts Abbath auf dem Boden kniet und das Gesicht zu einem Schrei verzerrt hat, links steht Demonaz nach links blickend und mit verschränkten Armen, er hat seinen

Mund ebenfalls zum Schrei geöffnet. Auf der schwarzen Rückseite des Booklets ist die alte Version des Bandlogos in Silber zu sehen.

Die CD zeigt die dunkelblau eingefärbte Schwarzweiß-Fotocollage der beiden Bandmitglieder, die auch im Booklet zu sehen ist – allerdings spiegelverkehrt. Der Hintergrund ist schwarz, unten befindet sich außerdem das neue Bandlogo im Silber des rohen CD-Materials mit blauem Schatten.

Auf der Rückseite des Albums ist wieder dieselbe Fotocollage der Musiker in Schwarzweiß abgebildet; die Ausrichtung des Bildes entspricht der auf der CD. Der Hintergrund ist schwarz mit Verunreinigungseffekten. In der Mitte etwas nach unten versetzt ist das neue Bandlogo in schwarz mit weißem Rand und leichtem, weißen Leuchteffekt angebracht. Darunter und teilweise in das Bandlogo hineinragend ist die zentriert gebundene Titelliste in weißen Serifenmajuskeln zu sehen.[160]

Alle Versionen des Albums sehen aus, wie es hier beschrieben wird. Nur die erste US-Auflage hat eine ausschließlich schwarze CD ohne jeglichen anderen Aufdruck – auch kein Impressum, keine Labellogos oder das Zeichen *Compact Disc Digital Audio*.[161] Die hier beschriebene Version ist die Limited Edition der Erstauflage, bei der sich das eigentliche Album in einer CD-Box befindet. Diese Box zeigt auf der Vorderseite das Foto von Abbath, das bereits aus der Fotocollage bekannt ist, auf dem er auf dem Boden sitzt und in seiner üblichen Black-Metal-Kleidung schreiend posiert. Er scheint dabei auf Fels oder einem anderen unebenen Boden zu sitzen. Der Hintergrund ist schwarz mit verwischten, helleren Stellen. Das Foto selbst ist schwarzweiß mit leichtem Blaustich, außerdem ist ein Zeicheneffekt darauf angewandt. Rechts oben steht in weißer Serifenschrift der Albumtitel. Die CD-Box zeigt innen einen schwarzweißen Panoramaausschnitt des Albumcovers mit der Festung zentriert unten. Darüber steht groß geschrieben das neue Bandlogo in schwarz mit weißem Rand, weißem Leuchteffekt und schwarzem Schatten. Auf der Rückseite der CD-Box ist das bereits bekannte Foto des anderen Bandmitgliedes Demonaz abgebildet. Er steht links in Corpse Paint und Nieten- und Nagelaccessoires und blickt nach rechts. Das Design des Fotos entspricht in Farbe und Effekten dem Bild auf der Vorderseite, somit ist auch hier der Hintergrund wieder schwarz und mit Verunreinigungseffekten versehen. Rechts oben ist die Titelliste rechtsbündig und in weißer Serifenmajuskelschrift angegeben.[162]

---

[160] Vgl. IMMORTAL (1999a): *At The Heart Of Winter*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.
[161] Vgl. IMMORTAL (1999c): *At The Heart Of Winter*. US-Auflage. Osmose Productions.
[162] Vgl. IMMORTAL (1999a): *At The Heart Of Winter*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

Trotz der großteils bläulichen Farben und der Darstellung von Eis auf dem Cover wird diesmal kaum der Eindruck von Kälte hervorgerufen, da unten auch Orange im Bild enthalten ist und die Komplementärfarben das Coverdesign wesentlich bunter und freundlicher wirken lassen als es bei den bisherigen Alben der Fall war. Dennoch wird durch die Darstellungen auf dem Bild die Assoziation zu nordischem Klima hervorgerufen. Allerdings ist auch deutlich erkennbar, dass es sich dabei um eine Fantasy-Landschaft handelt und solche Erwartungen nicht an die norwegische Natur gestellt werden können. Bestimmte Aspekte des Bildes werden allerdings trotzdem in das imaginierte Norwegenbild der Rezipienten und Rezipientinnen aufgenommen, beispielsweise das trübe Wetter durch die oben im Bild sichtbare dicke Wolkendecke am Himmel, das Gebirge – wenn auch nicht so zerklüftet und steil wie abgebildet – und genauso auch die Felsen, die ganz vorne im Bild sichtbar sind. Die Raben vermitteln zusätzlich zum trüben Wetter noch eine eher düstere Vorstellung. Die angesprochenen Elemente werden in den Bildausschnitten des Booklets noch einmal aufgegriffen und die Verinnerlichung dieser Klima- und Landschaftsaspekte somit noch intensiviert. Im Booklet wird außerdem ein noch nicht angesprochenes Motiv hervorgehoben, dem auf dem Cover selbst wohl kaum Beachtung zukommt: Die verdorrten Laubbäume oder Sträucher, die somit auch in das Norwegenbild eingearbeitet werden. Es wird damit eine eher leblose Landschaft suggeriert, in der nur wenig Flora und Fauna – wie auch schon die Raben vermitteln – den Strapazen gewachsen sind, wodurch auch die Hartgesottenheit als Eigenschaft wieder aufgegriffen wird. Bei der Festung in der Mitte bzw. der Landschaft im Allgemeinen handelt es sich übrigens um das fiktive Reich Blashyrkh, das auch in den Songtexten des Albums näher beschrieben wird und auch in der weiteren Diskographie immer wieder thematisch sowohl in den Texten als auch auf Bildern behandelt wird. Die Fotos der Bandmitglieder im Album bewegen sich zwischen Ernst und Satire, der Druck in der mittleren Doppelseite des Booklets vermittelt allerdings einen metallischen bis kühlen Eindruck, was sich durch die Wahl der metallisch glänzenden silberbläulichen Farbe ergibt. Das Layout des Booklets erinnert stilistisch wieder an Designs der 1990er. Die einzige Ausnahme bildet die Rückseite des Booklets, die durch die schwarze und silberne Farbwahl wieder einen kühlen Eindruck vermittelt. Ähnliches gilt für den schwarzblauen Fotodruck des CD-Designs, bei der US-Erstauflage mit schwarzer CD wird dieser Eindruck durch Dunkelheit und Düsternis ersetzt. Die Rückseite des Albums zeigt jedenfalls zwar dasselbe Foto wie die CD, dennoch steht hier durch die Farbwahl und den angewandten Effekt der düstere und dämonische Charakter stärker im Vordergrund als die Vermittlung von Kälte, die nur nebenbei mitschwingt.

Die beiliegende CD-Box der hier beschriebenen Version kommt ebenfalls diesem düster-dämonischen Charakter nach, da das Foto derselben Retusche unterliegt. Durch die Einzelplatzierung des Bandmitgliedes und die Verschmierungen im Hintergrund wird der Eindruck von Finsternis sogar noch verstärkt. Die Innenseite der CD-Box wirkt durch die Graustufenwiedergabe des Albumcovers sowie durch die Optik und Formatierung des neuen Bandlogos ebenfalls düster-dämonisch, dies tritt besonders bei der Festung deutlicher hervor als auf dem Albumcover.

4.2.6 Damned In Black (2000)

Das Cover des 2000 folgenden Albums *Damned In Black* zeigt ein Ganzkörpergruppenfoto der drei Bandmitglieder in Schwarzweiß und Rottönen. Der eher unruhige Hintergrund ist nicht unifarben schwarz, sondern weist viele kleinere und größere Verwischungen auf. Oben zentriert befindet sich im Hintergrund das neue Bandlogo in Schwarz mit graurötlicher Umrahmung, die Musiker verdecken das Logo teilweise. Unten befindet sich der Albumtitel ebenfalls in Schwarz mit roter Umrahmung, die Schrift ist eine bröckelige Schreibmaschinenschrift.
Auch im Booklet wird der unruhige Hintergrund des Covers weiterverwendet. Innen befinden sich die Liedtexte, der Liedtitel ist jeweils im gleichen Design wie der Albumtitel auf dem Cover geschrieben. Die Texte selbst sind hingegen in weißer Groteskschrift verfasst. Auf drei Doppelseiten nimmt je ein Bandmitglied jeweils eine Booklet-Seite ein. Zu sehen ist dabei ein Ganzkörperfoto, sowie eine übergroße Porträtaufnahme des Gesichts. Links steht vertikal von oben nach unten außerdem das Pseudonym des jeweiligen Musikers im selben Design wie auch die Song- und der Albumtitel, allerdings als Majuskeln geschrieben. Die Fotos der Mitglieder sind wieder in Schwarzweiß mit Rottönen dargestellt, außerdem posieren die Musiker auf den Fotos und tragen wieder Corpse Paint und schwarze Kleidung im Black-Metal-Stil, sodass die Nahaufnahme des Gesichts im Wesentlichen nur das Corpse Paint zeigt. Bei der Kleidung sei zudem zu erwähnen, dass Iscariah ein Kettenhemd trägt. Auf den Doppelseiten des Booklets, die kein Bandmitglied anführen, ist dennoch im Hintergrund jeweils eine Nahaufnahme der einzelnen Gesichter zu sehen. Das letzte der drei Fotos im Hintergrund – das von Iscariah – befindet sich dabei auf der Rückseite des Booklets.
Die CD zeigt ebenfalls wieder eine Nahaufnahme des mit Corpse Paint bemalten Gesichtes des Bandmitglieds Iscariah. Es befindet sich auf der linken Seite der CD auf schwarzem Hin-

tergrund, das Bild ist verschwommen und der eigentlich weiße Teil der Schminke in Rottönen gehalten.

Auf der Rückseite des Albums ist im Wesentlichen dasselbe wie auch auf dem Cover zu sehen, allerdings ist das Gruppenfoto spiegelverkehrt, darüber befindet sich wieder das neue Bandlogo. Es befindet sich auch die Titelliste auf der Rückseite, die zweigeteilt ist und in der gleichen Schrift wie der Albumtitel geschrieben ist. Die Farbgebung der Schrift ist hier allerdings weiß bis rot.[163]

Wie auch schon beim vorigen Album entspricht die bisherige Beschreibung prinzipiell allen Albumversionen. Abwandlungen gibt es aber beispielsweise bei einer 2006 folgenden Auflage, auf deren CD nicht die Corpse Paint-Nahaufnahme, sondern das neue Bandlogo in Rot mitsamt Albumtitel und Titelliste abgebildet ist.[164] Die Digipak-Version der Erstauflage zeigt außerdem auf der rechten Innenseite den unruhigen Hintergrund und darauf das alte Bandlogo in Rot mit weißer Umrandung.[165] Jedenfalls ist die hier beschriebene Version auch wieder die Limited Edition der Erstauflage, bei der sich die eigentliche CD-Hülle in einer Box befindet. Diese Box zeigt auf dem Cover ein gezeichnetes Bild einer Fantasy-Szene in intensiven, gelben bis roten Tönen. Das Bild zeigt fliegende, menschenähnliche Dämonenkreaturen mit Fledermausflügeln, die sich in der Luft aneinander festhalten und nackte Menschen zu tragen scheinen. Unter ihnen befindet sich Wasser, über ihnen im Hintergrund spitz aufragende Felsberge. Über der Landschaft befindet sich außerdem ein großer Kopf am Himmel, der im Halbprofil zu sehen ist. Der Kopf ist von spitzen Ohren, gelockten Haaren und einem ebenfalls gelockten Ziegenbart gekennzeichnet. Links neben dem Gesicht befinden sich in der Mitte des Bildes steile Felsspitzen und neben diesen ein reptilienartiges Auge. Das Bild hat einen schwarzen, verwischten Rahmen, rechts oben befindet sich außerdem der Albumtitel in grauer Retro-Serifenschrift, wie sie bereits vom vorhergehenden Album bekannt ist. Innen zeigt die Box einen Panoramaauschnitt des Box-Covers, in dem der schwebende Kopf, das Reptilienauge sowie die Felsspitzen und einige der dämonenartigen Kreaturen zu sehen sind. Die Rückseite der Box sieht sehr ähnlich wie die Rückseite der CD-Hülle aus. Es befindet sich allerdings kein Bandlogo darauf, die Musiker verschwimmen mit dem schwarzen Hintergrund, der hier keine Unruhen wie auf dem restlichen Album aufweist, sondern eintönig gestaltet ist.[166]

---

[163] Vgl. IMMORTAL (2000a): *Damned In Black*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.
[164] Vgl. IMMORTAL (2006): *Damned In Black*. Osmose Productions.
[165] Vgl. IMMORTAL (2000b): *Damned In Black*. Osmose Productions.
[166] Vgl. IMMORTAL (2000a): *Damned In Black*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

Durch die rot-schwarze Farbgebung des Albums und das Posieren der Musiker auf dem Cover entsteht ein dämonischer und bösartiger Eindruck, der durch die leichte, rötliche Aura um die Bandmitglieder ein wenig geisterhaft bis übernatürlich wirkt. Der unruhige Hintergrund und die Schrift von Album- und Liedtiteln auf Cover, Rückseite und im Booklet ergänzen dies noch um einen leicht chaotischen Aspekt. Der dämonische, bösartige Charakter wird besonders durch die Einzelfotos der Bandmitglieder, vor allem aber die daneben montierte Nahaufnahme des Corpse Paints untermauert. Die im Booklet befindlichen Hintergrundbilder der Corpse Paint-Gesichter erwecken einen geisterhaften bis übernatürlichen Eindruck. Die Bekleidung der Bandmitglieder ruft außerdem eine generell eher modern anmutende und dämonisch interpretierte Kriegsassoziation hervor, das Kettenhemd von Iscariah koppelt die Assoziation allerdings auch mit dem Mittelalter.
Die limitierte Box der Erstauflage vermittelt durch die orangefarbenen Töne einen eher warmen und feurigen Eindruck, das Bild wird klar als Fantasy-Szenario mit diabolischem Charakter erkannt. Letzteres wird durch den Detailausschnitt auf der Innenseite noch hervorgehoben. Auf der Rückseite der Box wird trotz ähnlichem Design wie die Albumrückseite die dunkle und übernatürliche Wirkung verstärkt erzielt, da die Figuren hier mit dem Hintergrund verschwimmen.

4.2.7 Sons Of Northern Darkness (2002)

Das Albumcover auf *Sons Of Northern Darkness* aus dem Jahr 2002 ist wieder hauptsächlich schwarz und mit Blautönen versehen. Es zeigt ein Gruppenfoto der Band in Graustufen mit Blautönen. Auf der Ganzkörperaufnahme stehen die drei Bandmitglieder nebeneinander aufgereiht und posieren wie üblich in Corpse Paint und Black-Metal-Kleidung mit mittelalterlich wirkenden Fantasy-Waffen. Der Hintergrund ist schwarz und ein wenig bläulich, im unteren Drittel ist ein hellerer blauer Horizontstreifen zu erkennen. Der Himmel zeigt ein sehr tiefes, fast schwarzes Dunkelblau. Bei genauerer Betrachtung lassen sich fliegende Raben ausmachen. Rechts oben ist das neue Bandlogo mit 3D-Effekt in weißgrauer Metalloptik und mit schwarzem Leuchteffekt angebracht. Der Albumtitel befindet sich unten in der Mitte in weißen Serifenkapitälchen.
Innen im Booklet wird für die Seiten mit den Liedtexten schwarzer bis dunkelblauer Hintergrund im Stil des Covers verwendet. Darin sind grob die Umrisse der Raben zu erkennen und auf dem zweiten Bild ist auch eine schwarze, flache Landschaft mit einem Berg auf der rechten Seite auszumachen. Die Liedtexte sind in weißer Serifenschrift abgebildet, die Titel sind

in fett gedruckten Serifenkapitälchen – so wie der Albumtitel auf dem Cover auch – dargestellt. Die mittlere Doppelseite des Booklets ist in reinem Schwarz gehalten, links darauf befinden sich die Albuminformationen und Credits, rechts steht in weißen Kapitälchen *The Kings At Hold…On Their Thrones / Immortal And Invincible…The Might Lives On*. Auch die Rückseite des Booklets ist einfarbig schwarz, allerdings wurde sie mit einem Wasserzeichen versehen: Die Initiale des neuen Bandlogos. Darauf befindet sich die Titelliste.
Die CD ist weiß mit einem Foto der drei Bandmitglieder in Graustufen. Sie posieren wieder mit den Fantasy-Waffen. Der Kontrast des Bildes ist etwas vermindert, die Helligkeit hingegen erhöht worden, wodurch es ein wenig ausgeblichen wirkt. Zentriert oben befindet sich das Bandlogo im selben Design wie auf dem Cover, auch hier sind allerdings Helligkeit und Kontrast genauso wie beim Bandfoto verändert worden. Unter dem Logo ist der Albumtitel in derselben Formatierung wie vorne zu sehen, allerdings ist noch ein schwarzer Leuchteffekt hinzugefügt worden.
Die Rückseite zeigt im Hintergrund dasselbe dunkle Bild mit Berg und Vögeln wie im Booklet. Die Titelliste ist zentriert in weißer Serifenschrift zu sehen.[167]
Die anderen Versionen des Albums entsprechen im Wesentlichen der hier angeführten. Unterschiede gibt es allerdings bei der Wiederveröffentlichung aus 2005 als „Deluxe Edition", die zwar dasselbe Design zeigt, allerdings das Cover mit weiß-grauer Metalloptik umrahmt und die gesamte Rückseite mit diesem weiß-grauen Hintergrund zeigt.[168] Weiters gibt es eine limitierte Edition der Erstauflage in speziellem Design: Das Album besteht aus Metallplatten, die mit vier Schrauben zusammengehalten werden. Auf der Vorderseite befindet sich das neue Bandlogo eingraviert und rot eingefärbt. Zusätzlich ist jedes Bandmitglied auf einer eigenen Platte als schwarzweiße Ganzkörperaufnahme aufgedruckt.[169]

Die bläulich-schwarze Farbgebung vermittelt wieder den Eindruck von Düsternis und Kälte. Auf dem Cover lassen die Bandmitglieder wieder einen dämonischen Charakter einfließen und stellen eine (eher schwache) Kriegsassoziation her, da die abgebildeten Waffen kaum sichtbar sind. Diese sind stattdessen auf der CD eindeutig zu sehen und treten sogar deutlich in den Vordergrund, wodurch die Assoziation hier noch einmal intensiver aufgegriffen wird. Der Albumtitel in Serifenkapitälchen sowie das Bandlogo in Metalloptik geben dem Design eine eher moderne Wirkung. Diese sowie nebenbei auch die Kältesuggestion werden bei der Wiederveröffentlichung aus 2005 sowie bei der limitierten Version der Erstauflage durch die

[167] Vgl. IMMORTAL (2002a): *Sons Of Northern Darkness*. Nuclear Blast.
[168] Vgl. IMMORTAL (2005): *Sons Of Northern Darkness*. Wiederveröffentlichung. Nuclear Blast.
[169] Vgl. IMMORTAL (2002b): *Sons Of Northern Darkness*. Limitierte Auflage. Nuclear Blast.

erweiterte Metalloptik bzw. die Verwendung von Metall noch intensiviert. Der helle Horizontstreifen lässt beim Cover trotz dunklen Farben einen Naturschauplatz vermuten. Auf der Rückseite sowie dem Booklet ist dieser Naturschauplatz ohne Figuren im Vordergrund nochmals abgebildet und daher besser erkennbar. Durch den nur leicht erhellten, bläulichen Nachthimmel werden wieder Dunkelheit und Kälte suggeriert. Die Raben am Himmel verstärken diese Suggestion noch und fügen den Eindruck von Menschenleere und Verlassenheit hinzu. Die flache Horizontlinie trägt hierzu bei, außerdem wird durch die Erhebung rechts und die fehlende Vegetation ein Hochplateau oder Ähnliches vermutet.
Die linke Kapitälcheninschrift der mittleren Doppelseite des Booklets suggeriert außerdem Macht und Stärke; besonders durch die Benutzung des Wortes *Immortal*, das gleichzeitig der Name der Band ist, wird zum Einen die Bedeutung des Bandnamens in Erinnerung gerufen und zum Anderen sofort die Assoziation zur Band selbst hergestellt – trotz fehlender Ich- bzw. Wir-Perspektive oder näherer Erläuterung der Bezugspersonen.

4.2.8 All Shall Fall (2009)

Das bisher letzte Album *All Shall Fall* erscheint 2009 und zeigt zum ersten Mal kein Bandfoto auf dem Cover. Das Bild auf dem Cover ist in graublauen Farbtönen gehalten, es zeigt zentriert zwei gespiegelte Statuen eines Raben mit ausgebreitetem Flügel, die gemeinsam ein Gesicht mit leuchtenden Augen ergeben. Zwischen den beiden Statuenteilen verläuft vertikal ein Spalt, an dem oben metallene Verstärkungen erkennbar sind, weshalb es sich offenbar um ein Eisentor handeln muss, an dem die Rabenstatuen angebracht sind. Es sind außerdem Schnee und kleine Eiszapfen an der oberen Kante der Raben sowie unten an der Torkante zu erkennen. Oben ist die neue Version des Bandlogos in grauer Farbe und schwarzer Umrandung zu sehen, unten der Albumtitel in Serifenmajuskeln und derselben Farbgebung sowie Umrandung.
Das hier beschriebene Digipak lässt sich entlang des Spaltes auf dem Cover öffnen und besteht daher innen aus einer in der Mitte liegenden Seite sowie einer halben Seite jeweils links und rechts. Über die gesamte Innenseite inklusive Flügel zieht sich ein grau dominiertes Panoramabild einer teilweise beschneiten Gebirgslandschaft. Rechts unten sind Nadelbäume erkennbar, links unten die Silhouette eines blattlosen, verdorrten Laubbaumes. Der Himmel ist von dunklen Wolken bedeckt; in der Mitte des Himmels befindet sich ein runder, schwarzer Himmelskörper, der ringsum weiß scheint und aus den Wolken hervorbricht. Ob es sich dabei um eine Mondfinsternis oder eine Sonnenfinsternis handelt, lässt sich nicht eindeutig

feststellen. Unter dem verdunkelten Himmelskörper befinden sich steil aufragende, schroffe Berge, die umliegenden Berge sind stattdessen etwas flacher. In der mittleren Innenseite befindet sich allerdings auch die CD-Halterung, sodass der steile Gebirgsteil sowie der Himmelskörper verdeckt sind, wenn die CD sich in der Halterung befindet.
Das beiliegende Booklet beinhaltet auf schwarzem Hintergrund die Songtexte, die zentriert angeordnet in weißer Serifenschrift linksbündig dargestellt werden. Auf der mittleren Doppelseite des Booklets ist ein Gruppenfoto der drei Bandmitglieder in Graustufen abgebildet. Die Bandmitglieder tragen ihre übliche Bühnenkostümierung mitsamt Corpse Paint und posieren Grimassen schneidend mit ihren mittelalterlich wirkenden Fantasy-Waffen in den beleuchteten Schwaden einer Rauchmaschine.
Die CD selbst ist einfärbig schwarz mit dunkelgrauem Aufdruck des neuen Bandlogos oben sowie des Albumtitels in Serifenmajuskeln unten.
Auf der Rückseite ist ein Teil des schneebedeckten Gebirges der Innenseite zu sehen, links unten befindet sich die Silhouette des verdorrten Laubbaumes. Oben ist in weißen Serifenmajuskeln die Titelliste unnummeriert nebeneinander angegeben.[170]
Bei der hier beschriebenen Version handelt es sich um die limitierte Digipak-Auflage, es gibt außerdem noch weitere limitierte Spezialauflagen des Albums. Die anderen Auflagen entsprechen im Artwork der beschriebenen, manche weisen allerdings auf dem Albumcover nicht Bandlogo und Albumtitel auf[171] und die russische Version zeigt unter der CD-Halterung anstatt des Gebirgspanoramas ein ähnliches Foto der Band wie im Booklet.[172]

Das Design strahlt nicht nur durch die blaugräuliche Farbgebung, sondern auch durch die benutzten Bildelemente Kälte aus. Das Material des abgebildeten Tores scheint Stein oder Metall zu sein, die aufgrund ihrer physikalischen Eigenschaften mit Kälte konnotiert sind. Außerdem befinden sich Schnee, Frost und Eiszapfen auf dem Bild und die Statue zeigt Raben, die auch mit Herbst und Winter und damit mit kaltem Wetter in Verbindung gebracht werden. Auch das schneebedeckte Gebirge im Inneren sowie auf der Rückseite des Albums trägt zu diesem Eindruck bei. Die Nadelbäume und der karge Laubbaum tragen zu dem winterlichen Charakter bei und erstellen außerdem ein typisches Bild der norwegischen Vegetation. Außerdem suggerieren der wolkenbedeckte Himmel und die Mond- oder Sonnenfinsternis Dunkelheit und Düsternis als wesentlichen Bestandteil dieses fantastischen und dennoch norwe-

[170] Vgl. IMMORTAL (2009b): *All Shall Fall*. Limitierte Auflage. Nuclear Blast.
[171] Siehe z.B. IMMORTAL (2009a): *All Shall Fall*. Nuclear Blast.
bzw. IMMORTAL (2009c): *All Shall Fall*. Irond.
[172] Vgl. IMMORTAL (2009c): *All Shall Fall*. Irond.

gisch wirkenden Panoramas. Sowohl bei dem Tor auf dem Cover als auch bei dem Panorama handelt es sich vermutlich um einen Teil des fiktiven Reiches Blashyrkh, das bereits auf dem früheren Album *At The Heart Of Winter* zu sehen ist.
Aufgrund des Gesichtes im Relief und der leuchtenden Augen wird auch wieder eine Assoziation mit dem Übernatürlichen bei den Rezipientinnen und Rezipienten hergestellt. Das Gesicht wirkt geisterhaft, ebenso vermittelt das Gruppenfoto der Band durch die Bühnenbekleidung und die umgebenden Rauchschwaden einen übernatürlichen Charakter, der nicht nur geisterhaft, sondern vor allem auch wieder dämonisch konnotiert ist. Durch die mittelalterlich angehauchte Fantasy-Axt und die Beinschienen wird außerdem wieder eine Kriegsassoziation hervorgerufen, die allerdings nebensächlich bleibt.

4.2.9 Zusammenfassung von Immortal

In der Farbgebung dominieren vor allem Schwarz und bläuliche bzw. kalte Farbtöne, aber auch unterschiedliche rötliche Nuancen finden immer wieder Verwendung. Die Farbwahl strahlt somit überwiegend Kälte und Dunkelheit aus, beschränkt sich allerdings nicht nur auf diesen Effekt.
Das Design erzielt insgesamt eine eher moderne Wirkung und entspricht nur wenig dem üblichen Black-Metal-Stil. Diesem wird stattdessen durch die deutliche Positionierung der Bandmitglieder – häufig auf dem Albumcover und meist auch noch zusätzlich im Booklet und auf der Albumrückseite – nachgegangen. Durch das teils übertriebene Posieren wird jedoch gleichzeitig deutlich, dass die Band dies nur begrenzt ernst nimmt. Dennoch inszenieren die Musiker sich häufig als dämonisch und bösartig.
Neben den Bandfotos werden für das Bildmaterial vor allem Motive mit fantastischen Zügen gewählt, teils handelt es sich dabei um gemalte oder gezeichnete Werke und teils auch um Fotomontagen. Die fantastischen Elemente treten in beiden Fällen deutlich hervor, sodass auch die Fiktionalität der Fotomontagen klar erkennbar ist. Konkrete fiktionale Aspekte der Band sind besonders das von der Band selbst erschaffene Reich Blashyrkh, das nicht nur textlich Erwähnung findet, sondern auch auf einigen Bildern dargestellt wird. Blashyrkh beinhaltet einen düsteren und bedrohlichen Charakter, der teilweise auch von dämonischem Aussehen geprägt ist. Landschaftliche Aspekte des Reiches sind Schnee und Eis, schroffe Felswände und steile Gebirge, wenig oder verdorrte Vegetation.
Eine weitere Motivgruppe stützt sich auf altertümliche oder altertümlich wirkende Elemente. Dies betrifft besonders Attribute der Bandmitglieder wie die Fantasy-Waffen, die altertümli-

chen Waffen nachempfunden sind, oder auch das Kettenhemd des Bandmitglieds Iscariah als Bühnenbekleidung. Altertümliche Elemente zeigen sich aber genauso beispielsweise auf dem ersten Albumcover und auch im schriftbildlichen Design.

Das Norwegenbild des internationalen Publikums wird bei IMMORTAL besonders durch die Vermittlung von Kälte, Hartgesottenheit, altertümlichem Charakter und extremen Klima- und Landschaftsbedingungen generiert. Das norwegische Klima wird als arktisch dargestellt, Schnee und Eis dominieren ebenso wie Dunkelheit. Diese Merkmale wirken sich auch auf das vermittelte Landschaftsbild aus: Trostlosigkeit wird durch wenig und kaum überlebensfähige Vegetation suggeriert. Lediglich eine Andeutung von Nadelwald ist zu finden, die sich allerdings auf tiefere Lagen beschränkt. Die Fauna ist ausschließlich von Raben bestimmt, die ebenfalls diesen Eindruck geben. Ansonsten ist das Landschaftsbild von schroffen Felswänden und steilem Gebirge geprägt.
Doch auch der norwegischen Bevölkerung wird durch die Band ein Attribut zugeschrieben: Die geringe Bekleidung der Bandmitglieder in den scheinbar extremen Wetterbedingungen lässt seitens des internationalen Publikum Hartgesottenheit unter der nordischen Bevölkerung vermuten.

4.3 Carpathian Forest

Die Band besitzt zwei verschiedene Bandlogos, die im Gegensatz zu den Bandlogos von IMMORTAL großteils parallel verwendet werden. Das zweite Logo wird im Weiteren als das Initialenlogo oder als die neuere Version des Logos bezeichnet und tritt das erste Mal auf dem Album *Strange Old Brew* von 2000 auf. Seitdem wird es primär verwendet. Trotzdem ist das andere Bandlogo, das im weiteren Verlauf als das alte Logo bezeichnet wird, meistens nach wie vor an sekundären Stellen wie beispielsweise der Rückseite oder im Booklet vertreten.

Das alte Logo besteht im Wesentlichen aus dem Bandnamen in soliden Majuskeln und je einer Zierleiste darüber und darunter. Die beiden Worte des Bandnamens stehen untereinander. Von den Buchstaben zweigen viele kleine Äste ab, die teilweise eingedrehte Enden haben. Die Zierleisten bestehen aus feinen Linien, die Verzierungen erinnern innen an Barockstil und haben außen Ähnlichkeit mit Gestrüpp aus vielen blattlosen Zweigen. Üblicherweise wird das Logo einfarbig dargestellt.
Der chaotische Charakter, der für Black-Metal-Logos typisch ist, kommt vor allem in der Schrift hervor, aber auch in den äußeren Teilen der Zierleisten durch die vielen Verästelungen. Die Zierleiste selbst fügt durch den inneren barockartigen Teil einen romantischen Aspekt hinzu, aufgrund der üblicherweise kleinen Darstellungsweise des Logos ist dieser allerdings nicht auszumachen und es wirkt daher auch insgesamt wie ein Gewirr auf die Rezipientinnen und Rezipienten.

Das neuere Initialenlogo ist kreisförmig mit insgesamt acht symmetrisch angeordneten Spitzen, die aus diesem Kreis herausragen. Innerhalb des Kreises befinden sich die Initialen der Band „C“ und „F“ als Majuskeln, wobei das „F“ wiederum innerhalb des „C“ angeordnet ist. Um den Außenkreis rankt sich Stacheldraht. Die Farbgebung ist meist entweder einfarbig in helleren Tönen wie Weiß und Silbergrau oder mit Umrandung bzw. Leuchteffekt, was zumeist bei schwarzer Füllung der Fall ist.
Als Vorlage für das Logo muss offenbar der Chaosstern verwendet worden sein, jedenfalls ähneln sich die beiden Zeichen speziell in der kreisförmigen Anordnung der Spitzen sehr stark. Das Logo kann generell bereits eher als Symbol angesehen werden als die anderen beschriebenen Bandlogos, da es ohnehin nur die Initialen des Bandnamen enthält und selbst diese nicht klar erkennbar sind, zumindest sofern einem der Bandname nicht bekannt ist. Die Bandlogos speziell der *Black-Metal*-Szene dienen allgemein primär dem Wiedererkennungs-

wert und nur sekundär – wenn überhaupt – der Vermittlung des Bandnamens. Dadurch können diese nur von Wissenden erkannt und so Unwissende wiederum leicht selektiert werden. Das Logo weist jedenfalls durch die Spitzen und den Stacheldraht kriegerische Züge auf, die Anlehnung an den Chaosstern gibt diesem außerdem einen okkulten Charakter.

4.3.1 Through Chasm, Caves And Titan Woods (1995)

Die erste Veröffentlichung der Band, die Extended Play (kurz: EP) *Through Chasm, Caves And Titan Woods* aus dem Jahr 1995, zeigt ein Cover in schmutzigem Weiß mit zum Teil schwarzen Stellen. Es handelt sich allem Anschein nach um eine Kohlezeichnung, auf der ein nebelverhangener Berg mit Nadelwald zu sehen ist. Oben auf dem höchsten Punkt des Berges steht ein großer, bauchiger Holzbau mit mehrstöckigem Dach und gekreuzten Giebelverstrebungen als Verzierung. Etwas nach rechts versetzt ragt auf dem Bau ein kleiner Turm in die Höhe. Vom Holzbau sind nur die schwarzen Umrisse erkennbar. Unterhalb des Gebäudes ist blanker Fels zu sehen, davor befinden sich abgestuft Nadelwälder, die von weißem Nebel umgeben sind. Ganz vorne auf dem unteren Teil des Bildes sind aus der Nähe einige Wipfel der Nadelbäume zu sehen. Davor ist in gotischer, violetter Schrift der CD-Titel angebracht, oben rechts befindet sich das Bandlogo ebenfalls in violetter Farbe.
Im beiliegenden Booklet sind weiß auf schwarz die Songtexte in normaler Serifenschrift angegeben. Auf der rechten Seite innen steht unten außerdem *„Black symphonic laments and hymns“* in weißer, gotischer Schrift. Auf der Rückseite des Booklets sind zwei querformatige Einzelfotos der Bandmitglieder untereinander zu sehen. Die beiden Fotos sind schwarzweiße Ganzkörperaufnahmen: Auf dem oberen befindet sich das Bandmitglied Nattefrost mit Corpse Paint, Kettenhemd und Axt im Wald gehend, unter diesem wird das Bandmitglied Nordavind mit Corpse Paint und Nietenarmschienen stehend vor unerkennbarem Hintergrund gezeigt. In den Fotos stehen in violetter, gotischer Schrift das Pseudonym des jeweiligen Mitgliedes und dessen Funktion in der Band. Unter den Fotos sind in derselben Schrift und Farbe zwei Session-Bandmitglieder mit deren realen Namen angeführt.
Die CD ist schwarz und zeigt oben den Bandnamen in weißer, gotischer Schrift und unten in demselben Format die unnummerierte Titelliste.
Die CD-Halterung zeigt im Hintergrund eine weißgräuliche Kohlezeichnung eines abgestorbenen Nadelbaumes, der auf einer Anhöhe vor einem bewaldeten Tal steht. Links oben steht neben dem Baum folgender Text in schwarzer, gotischer Schrift:

> „…Over min grav en hengende krans av ingenting mer enn fagre blomster. Deres taarer skal for evig tid falle, falle ned i en uendlig dyp og iskald broenn. Taarer fra de tusens fortapte sorger, Den salte smaken av hvileloes forsoning, og fra denne broenn skal vi drikke til alle verdier av livet er doede..."[173]

Auf der Rückseite sind Bandname, darunter CD-Titel, nummerierte Titelliste sowie die Credits in silberner, gotischer Schrift auf schwarzem Hintergrund angegeben.[174]
Die Wiederveröffentlichung unter Peaceville Records ist in ausschließlich schwarzweißem Design erschienen. Die violette Farbe der Schrift ist dabei durch Schwarz ersetzt und teilweise weiß eingerahmt worden (so z.B. der EP-Titel auf dem Cover sowie die Pseudonyme bei den Fotos auf dem Booklet).[175]

Die weiß-schwarzen bzw. grauen Naturbilder auf dem Cover und hinter der CD-Halterung sind von Theodor Kittelsen, einem der bekanntesten norwegischen Künstler, und vermitteln den Eindruck von Einsamkeit und Trostlosigkeit. Entscheidende landschaftstypische Merkmale sind beim Cover der Nadelwald, die Berglandschaft sowie der im Tal liegende Nebel. Durch Nebel und Nadelbäume sowie die schwarzweiße Farbwahl wird den Rezipientinnen und Rezipienten ein eher winterliches Panorama suggeriert. Bei dem Gebäude auf dem Berg ist nicht ganz eindeutig, worum es sich handeln könnte. Die Bauweise lässt auf einen Holzbau schließen, die Giebelverzierungen und der kleine Turm lassen ein historisches Gebäude vermuten. Die Betrachtenden erkennen darin womöglich eine Art Wikingerfestung. Jedenfalls ist ein Langhaus aufgrund des Fehlens der charakteristischen Länge eher unwahrscheinlich, aber auch wegen des bauchigen Baustils. Auch eine Stabkirche ist deshalb eher unwahrscheinlich, wenn auch der kleine Turm eine solche Annahme noch rechtfertigen könnte. Fest steht jedenfalls, dass es eindeutig als historisch konnotierter Holzbau des Nordens erkennbar ist und die Betrachtenden sich aufgrund des allgemein eher gering einzuschätzenden historisch-architektonischen Wissenstandes vermutlich nicht weiter mit der Historizität des Gebäudes auseinandersetzen.
Ungewöhnlich an dem Cover der EP ist jedenfalls die violette Farbgebung des Bandlogos und Albumtitels, die einen Kontrast zwischen Schrift und Coverbild erschafft. Bei der Wiederveröffentlichung ist die Farbe schließlich durch Schwarzweiß ersetzt und somit an das Design besser angepasst worden. Die gotische Schriftart, die für den Albumtitel wie auch weitere

[173] Die Textdarstellung mit "aa", "oe" und "ae" statt „å", „ø" und „æ" entspricht dem Original.
[174] Vgl. CARPATHIAN FOREST (1995): *Through Chasm, Caves And Titan Woods*. Avantgarde Music.
[175] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2008): *Through Chasm, Caves And Titan Woods*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Teile des EP-Designs verwendet wird, verleiht dem Design ebenfalls einen historisch angehauchten und dunkel konnotierten Charakter, der dem gängigen Black-Metal-Stil entspricht.
Die weiße Schrift der Songtexte auf schwarzem Hintergrund im Booklet unterwirft sich dieser Ästhetik ebenso, der gotische Schriftzug rechts unten verstärkt diese optisch hergestellte Verbindung zum Black Metal noch zusätzlich durch die Verwendung des Wortes *Black*. Die Erwähnung von *symphonic*, *laments* und *hymns* beschreibt zugleich den musikalischen Stil.
Auf der Rückseite des Booklets untermauern die Einzelfotos der Bandmitglieder die historischen und landschaftlichen Eindrücke des Covers, da Nattefrost in Kettenhemd und Axt in bewaldeter Umgebung zu sehen ist. Durch das Corpse Paint und die schwarzen Haare wird das Mittelalter selbst auch mit dem Bösen konnotiert.
Das Bild hinter der CD-Halterung verstärkt den trostlosen und einsamen Charakter durch den absterbenden Nadelbaum und fügt dem das Motiv der Vergänglichkeit hinzu. Das daneben in gotischer Schrift angebrachte Zitat unterstreicht dies zusätzlich. Da das Zitat allerdings auf Norwegisch ist, kann davon ausgegangen werden, dass zumindest die internationalen Rezipientinnen und Rezipienten, um die es hier hauptsächlich geht, diesen Zusammenhang nicht erkennen. Das Zitat stellt allerdings für die Fans die erste Berührung bei CARPATHIAN FOREST mit der norwegischen Sprache dar, es wird von der Band also bereits von Beginn an die Landssprache aufgegriffen. Schriftbildlich muss jedoch festgehalten werden, dass die für das Norwegische typischen Sonderzeichen „ø“, „æ“ und „å“ nicht benutzt, sondern als „oe“, „ae“ und „aa“ aufgelöst werden. Eine wesentliche optische Charakteristik der norwegischen Sprache ist hier also nicht vorhanden.

4.3.2 Black Shining Leather (1998)

Das erste Album *Black Shining Leather* ist 1998 erschienen und hat im Gegensatz zur vorhergehenden EP ein hauptsächlich schwarzes Cover. Der Großteil des Albumcovers ist einheitlich schwarz gehalten, am unteren Rand des Bildes ist das schwarzweiße Negativbild eines auf einem Tisch oder länglichen Sockel liegenden Menschen zu sehen. Eine Hand hängt von der Erhöhung herunter, er wirkt schlafend oder sogar tot. Das Gesicht der Person ist sichtbar, der Körper allerdings sehr abgemagert. Die einzelnen Rippen des Brustkorbes und die Umrisse der Knochen sind zu sehen, wodurch die Figur fast wie ein Skelett wirkt. In der Mitte des Covers befindet sich das weiße Bandlogo, darunter steht in weißer, gotischer Schrift der Titel des Albums mit dem Effekt eines Stempeldrucks.

Die Innenseiten des Digipaks sind von grauer und weißer Farbgebung dominiert, es handelt sich um Naturfotos in Graustufen. Links ist ein von Licht durchfluteter Mischwald zu sehen. Die Laubbäume scheinen karg zu sein, was allerdings nicht eindeutig erkennbar ist. Rechts ist der Rand eines verschneiten Nadelwaldes zu sehen, die Bäume sind mit Schnee bedeckt.
Noch weiter innen im Digipak, wenn man die Flügel aufklappt, sind rechts und als Hintergrund der CD-Halterung je eine weitere Waldaufnahme zu sehen, die nach rechts hin der vorhin erwähnten Fotografie des Mischwaldes folgen. Zusammen mit dieser ergeben die drei Bilder ein Waldpanorama. Allerdings ist nicht feststellbar, ob es sich dabei tatsächlich um zusammenhängende Bilder oder Einzelfotos handelt.
Das Booklet zeigt auf der Vorderseite unten den Bandnamen in schwarzer und weiß umrandeter und darunter den Albumtitel in weißer, gotischer Schrift auf schwarzem Hintergrund. Darüber ist die nach unten ausgeweitete Fortführung des Coverbildes zu sehen, allerdings nicht das Negativ, sondern das Originalbild. Oben ist wieder die Figur sichtbar, darunter am Fuß des Tisches oder Sockels liegen mehrere nackte Menschen über- und nebeneinander. Innen zeigt das Booklet wieder Waldaufnahmen in Graustufen als Hintergrund für die Songtexte, die darauf in weißen Kapitälchen mit schwarzem Rahmen geschrieben sind. Auf der ersten Seite ist ein teilweise karger Mischwald mit von Schnee bedecktem Boden zu sehen, auf der zweiten Seite eine bewaldete Anhöhe. Auf der dritten Seite ist wieder der stark mit Schnee bedeckte Nadelwald zu sehen. Auf der Rückseite des Booklets ist ein großer, teilweise nackter Menschenhaufen zu sehen. Rechts davon verläuft ein schwarzer Vertikalbalken, in dem sich die schwarzweißen Porträtfotos der beiden Bandmitglieder befinden. Nattefrost ist dabei posierend mit Armschiene und zur Hälfte verdecktem Gesicht zu sehen, Nordavind steht auf dem Bild mit nacktem Oberkörper und einer Thorhammerkette da. Beide tragen vermutlich Corpse Paint, das ist aber nicht eindeutig erkennbar.
Die CD selbst hat ein schwarzes Design, unten sind sowohl Bandname als auch Albumtitel in weißer, gotischer Schrift angegeben.
Auf der Rückseite ist zentriert die Titelliste in weißen Kapitälchen angegeben, der Hintergrund ist einfarbig schwarz.[176]
Es besteht kein großer Unterschied zwischen dieser und den anderen Versionen des Albums. Die 2001 unter dem Plattenlabel Irond erschienene russiche Auflage des Albums zeigt das Bild auf dem Cover als rot eingefärbten Ausschnitt und auf der Rückseite ein Gruppenfoto der

[176] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2007b): *Black Shining Leather*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

beiden Bandmitglieder in Graustufen.[177] Eine limitierte Auflage des Albums aus dem Erscheinungsjahr ist außerdem vollständig mit einem Schlangenhautrelief versehen.[178]

Das schwarzweiße Design entspricht der gängigen Black-Metal-Ästhetik, das Coverbild ist durch die skelettähnliche Gestalt negativ konnotiert und beinhaltet das Motiv der Vergänglichkeit. Völlig unabhängig davon sind auf den Innenseiten und im Booklet Waldszenen dargestellt, die eher ein harmonisches Bild vermitteln. Selbstverständlich wird dabei die Natur in den Vordergrund geschoben. Durch eines der Bilder wird die Winterzeit vermittelt, essentielle Elemente darin sind Nadelbäume und eine dicke Schneedecke. Die anderen Bilder geben keinen Aufschluss über genaue Jahreszeiten, sie wirken eher neutral und haben zumindest durch die Sonneneinstrahlung zwischen Ästen etwas Frühlingshaftes oder sogar Sommerliches an sich. Dieser Eindruck entsteht aber vor allem dadurch, dass es sich zumindest scheinbar um einen belaubten Mischwald handelt. Im Booklet befinden sich wieder dieselben Waldaufnahmen, allerdings ist auf einigen davon nun auch der Boden zu sehen, der ein wenig mit Schnee bedeckt ist. Nun treten hier auch die kargen Laubbäume stärker hervor, der frühlingshafte Eindruck desselben Bildes wird aufgrund dieser Elemente also sofort durch eine Winterszenerie ausgetauscht.
Die Vorder- und Rückseite des Booklets heben sich von diesen Waldaufnahmen ebenso wie das Cover völlig ab, sie vermitteln neben dem weiterhin präsenten Vergänglichkeitsmotiv auch einen historisch angehauchten Eindruck, der sich allerdings nicht einordnen lässt.

4.3.3 Strange Old Brew (2000)

Das im Jahr 2000 folgende Album *Strange Old Brew* zeigt auf dem Cover erstmals das neue Initialenlogo der Band. Die Farbgebung des Covers ist sehr unruhig mit starken Kontrasten von schwarz über dunkelgrau bis hellgrau. Das schwarze Initialenlogo geht von der Mitte aus über das gesamte Cover. Im Hintergrund befinden sich schwarze und helle Vertikalstreifen, es ist nur sehr abstrakt als Waldbild mit vielen Effekten wie Verwischungen etc. wahrzunehmen. Rechts unten und links oben neben dem Logo befinden sich ebenfalls mit Effekten verzerrt und eher unscheinbar die Porträts der beiden Bandmitglieder mit Corpse Paint. Über dem Logo befindet sich der Bandname, darunter der Albumtitel. Beides ist in schwarzer Grotesk-

[177] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2001a): *Black Shining Leather*. Irond.
[178] Vgl. CARPATHIAN FOREST (1998): *Black Shining Leather*. Limitierte Auflage. Avantgarde Music.

schrift mit leichtem Leuchteffekt geschrieben, die Schrift tritt kaum aus dem Gesamtbild hervor und ist eher schwer zu erkennen.

Auf der linken sowie rechten Innenseite des Digipak-Albums befindet sich je ein Bild in Graustufen von mehreren übereinandergelegten Fotos. Den Hintergrund bildet jeweils ein Landschaftsfoto vom Meer oder einem See und deren Küste oder dessen Ufer. Der Himmel darüber ist fast wolkenlos, es scheint aber teilweise Nebel zu liegen. Über diese Landschaftsaufnahme ist je ein Porträt eines Bandmitgliedes in Corpse Paint und mit Nietenarmschienen gelegt.

Wenn beide Flügel des Albums ausgeklappt sind, ist rechts neben der CD-Halterung ein weiteres Porträt – und zwar des zweiten Bandmitgliedes, da die vorhin beschriebenen Fotografien jeweils denselben Musiker zeigen – abgebildet. Der Hintergrund ist hauptsächlich schwarz, sonst ist davon nichts Genaueres zu erkennen. Links im Vordergrund ist das mit Corpse Paint bemalte Gesicht des Musikers in Graustufen zu sehen, etwas nach rechts versetzt und weiter hinten ist nochmals eine andere Aufnahme seines Gesichtes zu sehen, die von Verwischungen umgeben ist und geisterhaft wirkt.

Das Booklet zeigt neben den Liedtexten in weißer, gotischer Schrift mit schwarzer Umrandung auch verschiedene Bilder als Hintergrund. Auf der ersten Doppelseite ist ein verwaschener, unruhiger Hintergrund in dunkelgrauem Ton zu sehen. Dabei ist nichts Näheres erkennbar, zentriert auf der linken Seite befindet sich allerdings das schwarze Initialenlogo der Band, unter dem in der linken Ecke *Helvetevisioner…* und in der rechten Ecke *This album is dedicated to Death* sowie rechts oben *Selvmord* steht. Auf der zweiten Doppelseite sind zwei völlig unterschiedliche Bilder zu sehen. Links als Hintergrund der Songtexte eine hauptsächlich weiße Fotocollage in Graustufen, die viel Nebel und unten Ansätze von kargen Laubbäumen zeigt. Rechts oben ist ein Bandmitglied mit Corpse Paint, Patronengürtel und Nietenarmschiene zu sehen, das sich selbst ein Messer an die Kehle hält. Die rechte Seite hingegen zeigt keine Songtexte, sondern ein bräunliches Waldfoto, das oben das grünliche Blätterdach und unten Boden zeigt, der vermutlich von Schnee oder auch von Sand bedeckt ist. Im Vordergrund füllt ein bräunliches Symbol, das wie ein Epigramm wirkt, die Seite aus. Bei dem Symbol handelt es sich um einen Kreis, der mit mehreren gleichmäßigen Kreuzen verziert ist und innen mit den Worten *Alpha* oben und *Omega* unten ausgestattet ist. Außerdem stehen entlang der Außenwand des Kreises innen die Worte *meus Adjutor Dominus Agla*, die jeweils von zwei Kreuzen getrennt werden. In der Mitte des Symbols leuchtet etwas – vermutlich die Sonne auf dem Hintergrundfoto – in orangerotem Licht auf. Auf der nächsten Doppelseite ist eine Fotocollage in Graustufen über beide Seiten zu sehen. Im Hintergrund ist wieder Wasser

mit Ufer oder Küste am Horizont zu sehen. Darüber sind wieder die bereits bekannten Fotos der beiden Bandmitglieder gelegt worden. Auf der Brust des linken Musikers ist eine Kette mit einem verkehrten Pentagramm als Anhänger zu erkennen. Auf der darauffolgenden Doppelseite stehen wieder Songtexte aufgelistet und als Hintergrund ist links eine Collage aus einem Waldfoto, das nur ganz leicht erkennbar ist, und einem Detailfoto von Händen mit Nietenarmschienen, die auf einem Patronengürtel ruhen, zu sehen. Auf der rechten Seite ist ebenfalls eine Collage aus einem Waldbild sowie Nietenarmschienen verwendet worden. Die nächste Doppelseite zeigt links wieder ein Bild, das auch schon auf der Innenseite des Digipaks zu sehen ist, und rechts ist als Hintergrund der Songtexte eine nackte, verbogene Person oder Leiche auf einem Wald- oder Wiesenboden zu sehen, es sind Äste und Zweige sichtbar. Schließlich befindet sich auf der Rückseite des Booklets das weiße Initialenlogo der Band, der Hintergrund ist ein Live-Konzertfoto in Graustufen.
Auf der Album-CD ist dasselbe Kreissymbol wie im Booklet zu sehen, allerdings weiß auf schwarz und die inneren Worte *Alpha* und *Omega* sind durch den Bandnamen oben und den Albumtitel unten in weißer, gotischer Schrift ersetzt worden.
Die Rückseite ist mit schwarzem Hintergrund ausgestattet und zeigt oben das alte Bandlogo. Darunter sind der Albumtitel sowie die unnummerierte Titelliste in weißen, gotischen Buchstaben angebracht. Noch weiter unten über dem Barcode steht außerdem *Misanthropic Black Metal* in derselben Schrift geschrieben. Links und rechts befinden sich jeweils zwei eingerahmte Porträtfotos der Bandmitglieder in Schwarzweiß. Es sind zum Großteil nur die Gesichter erkennbar, die wieder mit Corpse Paint geschminkt sind. Unter den Porträts stehen die Pseudonyme der Musiker ebenfalls in weißer, gotischer Schrift, bei den unteren beiden ist außerdem angeführt, dass es sich um Gastmusiker handelt.[179]
Designabweichungen gibt es im Wesentlichen keine. Lediglich bei der Erstauflage ist auf der CD das vollständige Kreissymbol aus dem Booklet ohne Bandname und Albumtitel zu sehen, stattdessen ist in der Mitte ein Foto, auf dem sich ein Bandmitglied das Messer an die Kehle hält, in Schwarzweiß angebracht.[180]

Das Albumcover wirkt nicht nur durch das neue Initialenlogo, sondern auch durch den unruhigen Hintergrund chaotisch, die schwarzweißen Kontraste verstärken diesen Eindruck. Es ist kaum etwas auf dem Cover zu erkennen, das Logo sticht am deutlichsten dabei hervor. Auch die Schrift oben und unten hebt sich kaum vom Hintergrund ab und ist deshalb nur zweitran-

[179] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2007a): *Strange Old Brew*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.
[180] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2000): *Strange Old Brew*. Avantgarde Music.

gig. Trotz der stark abstrahierten Darstellung des Waldbildes im Hintergrund ist dieses durch die schwarzweißen Vertikalstreifen dennoch als solches erkennbar, da diese Balkenanordnung sofort an eine Waldaufnahme erinnert.

Die Landschaften auf den Innenseiten strahlen durch das kaum bewegte Wasser Ruhe, durch den darüberliegenden Nebel aber auch Einsamkeit aus. Hier wird das Norwegenbild nicht durch die sonst üblichen Nadelwälder und Berge, sondern durch die Küstenlandschaft konstruiert. Besonders die für den Black Metal typische Darstellung in Graustufen verleiht den Naturaufnahmen etwas Statisches. Die darüber gelegten Porträtfotografien der Bandmitglieder fügen der Wirkung den Eindruck von Boshaftigkeit bei. Speziell die grimmige Mimik und das Corpse Paint, das diese noch zusätzlich unterstreicht, lösen diese Wirkung auf die Betrachtenden aus. Hinzu kommt das dämonische Aussehen und besonders das dritte Porträt rechts neben der CD-Halterung vermittelt einen übernatürlichen, geisterhaften Eindruck. Durch das Aussehen der Bandmitglieder werden diese Eindrücke konkret mit Black Metal assoziiert. Die Verbindung der Porträtfotos mit den Landschaftsbildern bewirkt, dass die Naturdarstellungen direkt mit dem Musikgenre und dessen Image verknüpft werden.

Großteils chaotischer Charakter wird aufgrund der verwaschenen und unruhigen Hintergrundeffekte im Booklet vermittelt. Manche Bilder stellen mit den abgebildeten Nieten- und Nagelaccessoires sowie durch das abgebildete Bandlogo eine Kriegsassoziation her, die durch die Bandporträts ebenfalls wieder dämonisch und böse angehaucht ist.

Es finden sich auch einige satanistisch oder okkult konnotierte Abbildungen, wie beispielsweise der Pentagramm-Kettenanhänger eines Bandmitgliedes sowie das kreisförmige Symbol, das auch auf der CD abgebildet ist. Dabei handelt es sich um eine Abbildung aus dem esoterisch orientierten Buch *Opération des Sept Esprits des Planètes*,[181] das sich im Besitz der Bibliotheque de l'Arsenal befindet.[182] Durch die Farbigkeit der Seite im Booklet, auf der das Symbol zu sehen ist, und die Naturaufnahme im Hintergrund wird nicht nur die Aufmerksamkeit auf diese Seite gelenkt, sondern mit den bräunlichen Farben auch eine Assoziation mit Natur bzw. dem Natürlichen hervorgerufen. Dadurch wird der Okkultismus mit Naturverbundenheit gleichgesetzt und durch die erdigen Farbtöne sowie die Linienführung der Zeichnung ein altertümlicher Eindruck vermittelt. Die gotische Schrift unterstützt außerdem über das ganze Booklet hinweg die okkulte Assoziation.

Die zwei norwegischen Worte und die englische Phrase auf der ersten Innenseite des Booklets fügen eine destruktive Ebene hinzu. Bei den beiden norwegischen Worten kann allerdings

[181] Siehe http://www.morgane.org/operation-esprits.pdf (zuletzt abgerufen am 28.03.2015 14:01)

[182] Siehe hierzu und für weitere Erklärungen zum Inhalt des Buches: http://www.esoblogs.net/3755/operation-des-sept-esprits-des-planetes/ (zuletzt abgerufen am 30.03.2015 09:37)

davon ausgegangen werden, dass sie beim internationalen Publikum auf der Bedeutungsebene nicht wesentlich zum Eindruck beitragen. Dennoch muss angemerkt werden, dass das Wort *selvmord* beispielsweise für den deutschen Sprachraum durchaus verständlich ist, ebenso wie bei *helvetevisioner* davon ausgegangen werden kann, dass das Wort bis zu einem gewissen Grad verstanden oder dessen Bedeutung vermutet werden kann. Auch wenn der Beitrag auf der Bedeutungsebene für das internationale Publikum marginal ist, ist dennoch die Verwendung der norwegischen Sprache wesentlich und schafft ein stärkeres Bewusstsein seitens des Publikums für die Nationalität der Band und fördert die Auseinandersetzung mit dem Ursprungsland der Musikrichtung. Der dritte Schriftzug, der auf Englisch angeführt ist, zeigt nochmals deutlich die destruktive Positionierung der Band.
Die Ideologie der Band zeigt sich durch den auf der Rückseite angebrachten Schriftzug noch deutlicher, die Porträts der Bandmitglieder wirken außerdem geisterhaft und dämonisch.

4.3.4 Morbid Fascination Of Death (2001)

Das Album *Morbid Fascination Of Death* aus dem Jahr 2001 hat ebenfalls ein unruhiges Cover in Graustufen. Das gesamte Album ist mit Fotocollagen angelegt. Der Hintergrund des Covers besteht aus unzähligen Totenschädeln, im Vordergrund steht rechts ein Bandmitglied in Corpspaint, Nieten- und Nagelaccessoires, Patronengurt etc. und hält zwei Macheten aneinander, sodass sie zusammen ein verkehrtes Kreuz ergeben. Links oben ist das weiße, leicht transparente Initialenlogo der Band zu sehen. Darunter sind eher unscheinbar graue Runen geschrieben: ᚺᛖᛚᚹᛖᛏᛖ ᚴᚨᚨ ᛊᛟᚱᛞ bzw. direkt transliteriert **helwete paa jord**. Links unten steht der Bandname in silberner, autogramm-artiger Handschrift, darunter ist der Albumtitel ebenso mit der Hand geschrieben. Besonderheiten der Handschrift sind einerseits, dass es sich um Majuskeln handelt und andererseits, dass das „T“ immer in Form eines verkehrten Kreuzes geschrieben ist. Diese Handschrift wird für das gesamte Album mit Ausnahme der Liedtexte, Albuminformationen etc. verwendet.
Die linke Digipak-Innenseite zeigt unten die Bandmitglieder in Corpse Paint, schwarzer Kleidung, Ketten und mit umgedrehtem Knochenkreuz. Links darüber ist ein nackter Frauenkörper zu sehen, der mit Stacheldraht umwickelt und mit Blut beschmiert ist. Im Hintergrund befinden sich wieder Totenschädel. Rechts oben steht in Handschrift geschrieben *Å SUGE AT HUN / KAN SUGE DRITTEN / UT AV RÆVA DI !!!*, allerdings sind die „T”s hier nicht als umgedrehte Kreuze geschrieben.

Auf der rechten Innenseite kniet eine halbnackte Frau blutbeschmiert und mit Stacheldraht versehen auf einem Friedhof. Um die Hüfte hat sie einen Patronengurt, außerdem trägt sie Nietenarmschienen und hält beidhändig etwas über ihrem Kopf in die Höhe. Im Hintergrund links ist Wald zu sehen. Rechts unten auf dem Bild befindet sich die Bandsignatur, wie sie bereits vorne auf dem Cover zu sehen ist, und rechts oben ist handschriftlich geschrieben *YOU ARE BORN BY A WHORE / BY A FILTHY CUNT / WHICH SPREADS DISEASE / THE DISEASE OF GOD*. Dabei handelt es sich um ein Zitat des Liedes *Doomed To Walk The Earth As Slaves Of The Living Dead*, das sich auf diesem Album befindet.

Auf der Seite links von der CD-Halterung im Digipak ist ebenfalls eine Fotocollage mit den Bandmitgliedern zu sehen. Auch hier tragen sie Corpse Paint und Black-Metal-Kleidung mitsamt Accessoires. Manche der Bandmitglieder halten Schusswaffen in ihren Händen, ein anderer hält ein großes metallenes Kreuz, das mit Stacheldraht umwickelt ist, verkehrt herum vor sich.

Im Booklet sind die Songtexte in weißer Groteskschrift auf schwarzem bis dunkelgrauem Hintergrund angegeben. Der Hintergrund der Seiten mit den Songtexten zeigt abwechselnd das Initialenlogo und das alte Logo der Band und setzt sich außerdem noch aus Totenschädeln und um 90° gedrehte Schrift zusammen. Auf den Seiten daneben sind immer Fotocollagen mit posierenden Bandmitgliedern, Totenschädeln, satanischen Symbolen und Runen. Bei den Runeninschriften handelt es sich auf Seite 2 um ᚺᛖᛚᚹᛖᛏᛖ und ᛞᚱᛅᚲ, transliteriert handelt es sich dabei um **helwete** und **drap**. Auf Seite 4 steht ᚱ. ᚾᛏᛏᛖᛘᚠᚱᛟᛊᛏ und entspricht **r. nattefrost**, dem Namen des abgebildeten Bandmitgliedes, sowie ᚹᚱᚨᚾᚷᛊᛁᚾᚾ, das transliteriert **wrangsinn** heißt und – allerdings mit V geschrieben – der Name des anderen gezeigten Bandmitgliedes ist. Seite 6 weist die Inschrift ᛟᚾᛞᛊᛅᚲ auf, transliteriert bedeutet dies **ondsjap** [sic!]. Außerdem umrahmt diese Seite auch folgender Text in weißer Groteskschrift mit schwarzer Umrandung: *You Are Nothing, You Will Never Succeed / Give Up, It's The Easiest Way / Take The Blade, Cut Your Wrist / You Will Not Be Missed, You Were Merely There*. Auf Seite 8 befindet sich wieder eine nackte Frau, die blutverschmiert und mit Stacheldraht eingewickelt ist. Sie trägt Nietenarmschienen und hält ein großes Küchenmesser in der Hand, rechts oben steht in Handschrift *SLAVE OF SATAN*, rechts unten die Runeninschrift ᛊᛖᛚᛒᛗᛟᚱᛞ oder transliteriert **selbmord**.[183] Auf Seite 10 sind wieder die Namen der beiden Bandmitglieder angeführt, diesmal allerdings vertikal neben deren Fotodarstellungen in lateinischer, weißer Groteskschrift: Links steht *Vrangsinn*, rechts *R. Nattefrost*. Oben ist

[183] Gemeint ist damit wohl das norwegische Wort *selvmord*, das aufgrund des Fehlens einer Rune für den Buchstaben „v" mit der berkanan-Rune ᛒ für **b** transliteriert worden ist.

zentriert wieder die gleiche Runeninschrift ᛊᛖᛚᛒᛗᛟᚱᛞ (transliteriert: **selbmord**) wie vorhin angebracht, auf der unteren Hälfte der Seite steht zentriert in Handschrift geschrieben: *DU SA NEI TIL LIVETS SANG, / GANG PÅ GANG!!!! TATT IGJEN AV TIDENS TANN / TIL HELVETE MED KNOKKELMANN!*. Dabei handelt es sich um ein Zitat des Liedes *Knokkelmann* auf diesem Album, dessen gesamter Songtext auch auf der linken dieser Doppelseite angegeben ist. Auch auf Seite 12 ist links oben eine bereits bekannte Runeninschrift angegeben: ᚺᛖᛚᚹᛖᛏᛖ ᚲᚨᚨ ᛃᛟᚱᛞ (transliteriert: **helwete paa jord**), darunter steht in Handschrift *WARRIORS OF THE FALL / THROUGH SINFUL YEARS / THE HELLISH BURDEN / THAT I WAS GIVEN…*, wobei es sich auch wieder um das Zitat eines Songtextes handelt, der für das Lied *Warlord Of Misanthropy* wieder auf dem linken Teil der Doppelseite angegeben ist. Rechts ist vertikal wieder in Groteskschrift der Name des abgebildeten Bandmitgliedes als *J. Nordavind* angeführt. Dasselbe ist auch auf Seite 14 wieder der Fall mit den übrigen beiden Bandmitgliedern, die allerdings in handschriftlichen Majuskeln angegeben werden. Auf dieser Seite ist oben außerdem noch das alte Bandlogo angebracht. Seite 16 hingegen zeigt links oben die Bandsignatur und links unten den mit der Hand geschriebenen Schriftzug *MISANTHROPIC BLACK METAL*. Auf Seite 18 ist die Gastmusikerin Nina Hex neben ihrer Abbildung mit handschriftlichem Namen angegeben, über ihrem Porträt steht außerdem in Handschrift *SHE LIKES THE PAIN / SLUT OF HELL / SLAVE OF / SATAN* und vertikal links ebenfalls mit der Hand geschrieben *THE ICE QUEEN*. Seite 20 zeigt dieselbe Collage wie auf der Digipak-Innenseite, wieder mit demselben norwegischen Text. Auf der letzten Doppelseite des Booklets sind zwei weitere Gastmusiker mit ihren Namen in Handschrift angegeben, rechts oben ist außerdem handschriftlich *WAR AND DESTRUCTION* angebracht, sowie links oben die Runeninschrift ᛊᚨᛏᚨᚾ, die in lateinischer Schrift **satan** entspricht. Auf der Rückseite des Booklets sind ausschließlich die Albuminformationen angegeben, als Hintergrund ist ein Foto der Requisiten (Schusswaffen, Ketten, das verkehrte Kreuz etc.) zu sehen.

Die CD ist ebenso wie das gesamte Albumdesign schwarzweiß. Darauf ist eine Nahaufnahme eines Bandmitgliedes zu sehen, wie es sich mit einem großen Küchenmesser in die Hand schneidet. Neben verschmiertem Blut ist auch der Teil einer Nietenarmschiene zu sehen. Auf dem Foto befindet sich das dunkelgraue Initialenlogo der Band als Wasserzeichen. Oben ist die Bandsignatur zu sehen, unten der Albumtitel in Handschrift verfasst, rechts auf der CD ist wieder die Runeninschrift ᚺᛖᛚᚹᛖᛏᛖ ᚲᚨᚨ ᛃᛟᚱᛞ (transliteriert: **helwete paa jord**) angebracht.

Die Rückseite des Albums weist einen schwarzen Hintergrund auf. Darauf befindet sich das dunkelgraue Initialenlogo der Band als Wasserzeichen hinter der nummerierten Titelliste, die

in weißer Groteskschrift angegeben ist. Unter der Titelliste steht etwas größer in derselben Schrift wieder *Misanthropic Black Metal*. Links und rechts neben der Titelliste befindet sich je ein Porträtfoto eines Bandmitgliedes, ebenso befinden sich darüber drei Porträts, sodass sie die Titelliste halbmondförmig umgeben. Die Porträts sind sehr dunkel und in Graustufen dargestellt, außerdem sind sie von einem weißen Rand umgeben und weisen darunter den Namen des jeweiligen Bandmitgliedes in derselben Groteskschrift auf. Alle Bandmitglieder tragen auf den Bildern ihre Bühnenoutfits mitsamt Corpse Paint und posieren teilweise entsprechend.[184]

Das beschriebene Album ist hauptsächlich von Kriegsassoziationen und satanistischen Eindrücken dominiert, die durch die starken schwarzweißen Kontraste noch zusätzlich intensiviert werden. Die Kriegsassoziationen äußern sich bereits auf dem Albumcover durch die Macheten, die Nieten- und Nagelaccessoires, das blutverschmierte und mit Corpse Paint bemalte Gesicht mit bösartiger Mimik sowie die vielen Totenschädel im Hintergrund. Diese Elemente ziehen sich auch durch das gesamte Booklet hindurch. Der kriegerische Eindruck wird außerdem mit Satanismus assoziiert. Dies liegt einerseits an der Gestik mit den Macheten auf dem Albumcover, andererseits an diversen satanistischen Symbolen wie verkehrte Kreuze oder ein verkehrtes Pentagramm mit der Zahl 666, die im Booklet gezeigt werden. Das betrifft vor allem auch die Handschrift, bei der der Buchstabe „T“ als verkehrtes Kreuz geschrieben wird. Außerdem wird besonders durch die Fotografien der halbnackten Frauen der Eindruck von okkulten, selbstverletzenden Ritualen geweckt. Auch Fremdverletzung wird indirekt beispielsweise durch die Verwendung von Schusswaffen dargestellt. Besonders der CD-Aufdruck lenkt die Aufmerksamkeit allerdings stärker auf Selbstverletzung. Jedenfalls werden diese Motive durch die wiederkehrende Platzierung der beiden Bandlogos im Booklet direkt mit der Band verknüpft.
Ein weiterer wichtiger Aspekt des Artworks ist die Schriftbildlichkeit, also die visuelle Wirkung des Textes, der hier einiges an Bedeutung zukommt. Zwei derartige Neuerungen im Artwork von CARPATHIAN FOREST sind zum einen die Handschrift und zum anderen Runeninschriften. Beide finden in den nachfolgenden Alben ebenfalls wieder Verwendung. Bei den Schriftzügen handelt es sich um provokante Worte, Phrasen oder im Falle der Handschrift auch ganze Sätze, die satanischen oder gewalttätigen, teilweise aber auch ordinären Inhalt wiedergeben. Bei der Handschrift handelt es sich teilweise um englische, teilweise aber auch

[184] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2007c): *Morbid Fascination Of Death*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

um norwegische Sprache. Bei der norwegischen Sprache sind hier zum ersten Mal bei der Band die typischen orthographischen Erkennungsmerkmale „ø", „æ" und „å" vertreten. Durch die beiden norwegischen Schriftzüge wird den Rezipientinnen und Rezipienten zwar prinzipiell ermöglicht einen kleinen Einblick in die norwegische Sprache zu erhalten, die Handschrift erschwert allerdings das Lesen für Menschen ohne norwegische Sprachkenntnisse. Die Bedeutung der Schriftzüge kann von internationalen Fans hier außerdem im Gegensatz zum vorhergehenden Album kaum bis gar nicht ausgemacht werden.
Bei den Runenschriftzügen handelt es sich um das ältere Fuþark. Es werden immer nur einzelne Worte oder kurze Phrasen dargestellt, wodurch es historischen Inschriften prinzipiell entspricht. Bei der Sprache handelt es sich um Norwegisch, das buchstäblich in das ältere Fuþark transliteriert worden ist. Dabei sind die Sonderzeichen aufgelöst worden, „å" wird demnach beispielsweise als „aa" dargestellt. Die Transliteration orientiert sich hier also an der Orthographie und nicht der Phonologie, die dabei eigentlich in Betracht gezogen werden sollte. Diese rein orthographische Orientierung führt auch zu einem vermeintlichen Tippfehler bei dem Wort *ondskap*, das transliteriert fälschlicherweise als *ondsjap* wiedergegeben wird. Der Vorteil in der orthographisch orientierten Transliteration besteht jedenfalls darin, dass die heimischen Fans den Inhalt der Runeninschriften verstehen können und die internationalen Fans hier nicht nur die historische Ebene durch die Runen erkennen, sondern auch wieder mit der norwegischen Sprache in Kontakt kommen. Dennoch muss im internationalen Rezeptionsraum davon ausgegangen werden, dass der Inhalt der Runenschriftzüge nicht erkannt bzw. verstanden wird, auch wenn diese das Interesse wecken und somit eine nähere Auseinandersetzung vermutlich fördern. Die oberflächliche Bedeutungsebene der Runen als historische Elemente des Album-Artworks ist jedoch auch bei den internationalen Betrachterinnen und Betrachtern präsent. Gleichzeitig wird durch die magische Konnotation von Runenzeichen eine mystische, heidnische Assoziation geschaffen.
Auf der Rückseite sowie im Booklet wird der Musikstil der Band außerdem als misanthropisch deklariert, was mit der Andeutung fremdverletzenden Verhaltens korreliert.

4.3.5 Defending The Throne Of Evil (2003)

Das 2003 folgende Album *Defending The Throne Of Evil* präsentiert das Initialenlogo der Band groß auf dem Cover wie bereits das Album *Strange Old Brew*, an das dieses Cover generell erinnert. Die Farbgebung ist im Wesentlichen wieder Schwarzweiß, allerdings scheint der weiße Anteil zumindest teilweise auch einen leichten Blaustich zu haben. Das erwähnte

Initialenlogo ist groß und schwarz in der Mitte des Covers zu sehen, es wird von einem leichten weißlichen Leuchteffekt umgeben. Links oben und unten sowie rechts oben und unten um das Logo befindet sich je ein Ziegenkopf. Auf derselben Bildebene im mittleren Hintergrund befinden sich Äste und Zweige von kargen Laubbäumen. Der Hintergrund des Covers ist vor allem oben und unten hauptsächlich schwarz, weist im Mittelfeld jedoch weiße und schwarze Längsbalken mit winzigen Verstrebungen auf, die auf ein Waldfoto schließen lassen können. Oben steht der Bandname in weißer, gotischer Schrift mit einem feinen Schliff, unten befindet sich der Albumtitel in derselben Formatierung.

Im Booklet sind wie üblich die Songtexte angeführt, diesmal in weißen Groteskmajuskeln mit schwarzer Umrandung. Die schwarzweißen Hintergründe für die Liedtexte sind meist entweder Fotografien christlicher Symbole – wie das Jesuskreuz, die Glasmalerei einer Kirche und ein Friedhof – oder aber eine Fotocollage aus unterschiedlichen Elementen, die nur schwer herauszufiltern sind. Die Texte befinden sich jedenfalls immer auf der linken Seite einer Doppelseite, auf der rechten Seite sind immer Fotocollagen mit je einem Bandmitglied in der üblichen Bühnenkleidung zu sehen. Im Hintergrund der Bandmitglieder befinden sich große weiße Runeninschriften, die allerdings zum Großteil verdeckt und daher kaum lesbar sind. Auf der ersten Doppelseite, auf der rechts alle Bandmitglieder in einem Gruppenfoto zu sehen sind, lässt sich im Hintergrund jedenfalls die Inschrift ᚺᛖᛚᚹᛖᛏᛖ (transliteriert: **helyete** [sic!]) vermuten, die wohl dem norwegischen Wort *helvete* entsprechen soll. Die Abbildungen der Bandmitglieder sind mit ihren Pseudonymen bzw. Namen versehen, diese sind in einer Groteskschrift angegeben, die an Horrorfilme und -designs erinnert. Auf den Seiten der Songtexte stehen in der gleichen Schriftart hin und wieder englische Worte wie *Blasphemy*, *Evil*, *Misanthropy* etc. Weiters befinden sich ab und zu kleine Zeichnungen von Fundstücken, die in Zusammenhang mit Skandinavien oder speziell Norwegen stehen, in den unteren Ecken der Seiten: So befindet sich auf Seite 4, Seite 6 und Seite 10 je eine Konturenabbildung eines Goldbrakteats aus der Völkerwanderungszeit links unten. Auf Seite 11 befindet sich die Zeichnung eines Ringes, an dem drei weitere kleine Ringe hängen, Seite 12 zeigt die Abbildung eines Amuletts o.Ä., das in einem kreisförmigen Rahmen ein Wikingerschiff enthält. Auf Seite 13 ist wiederum die Zeichnung einer Statue – vermutlich aus Stein – zu sehen, die wohl einen menschlichen oder menschenähnlichen Kopf darstellt. Eine Ausnahme im Booklet bildet die mittlere Doppelseite, die als Hintergrundbild das Gitter einer Gefängniszelle zu zeigen scheint. Über die gesamte Doppelseite stehen in weißen Groteskmajuskeln mit schwarzer Umrandung die *Carpathian Forest Ten Commandments* aufgelistet.

Die CD selbst zeigt das gleiche Bild wie auf dem Cover, allerdings ohne Bandname und Albumtitel.
Auf der Rückseite befindet sich ein schwarzweißes Naturfoto als Hintergrundbild. Rechts seitlich ist ein karger Laubbaum zu sehen, weiter hinten die Baumwipfel eines Waldes, bei denen es sich scheinbar ebenfalls großteils um karge Laubbäume handelt. Des Weiteren steht links oben linksbündig die unnummerierte Titelliste in weißen Groteskmajuskeln mit schwarzer Umrandung geschrieben.[185]

Durch die Farbgebung des Covers wirkt das Album aufgrund der starken Kontraste unruhig, der leicht bläuliche Farbton bewirkt ein Gefühl der Kälte. Dieser Eindruck wird von den Ästen und Zweigen blattloser Laubbäume im mittleren Hintergrund und der damit zusammenhängenden Winterassoziation unterstützt. Auch der scheinbare Waldhintergrund, der ebenso Winterzeit suggeriert, trägt hierzu bei und konstruiert ein von Wald und Winter geprägtes Landschafts- sowie Klimabild Norwegens bei den internationalen Rezipientinnen und Rezipienten. Auch die Rückseite verstärkt diese Imagination durch den Waldhintergrund und den kargen Laubbaum, der auf eine kältere Jahreszeit schließen lässt. Der weißliche Himmel darauf lässt Zwielicht und trübes Wetter vermuten. Die Schriftart auf dem Cover vermittelt außerdem passend zu den starken Kontrasten und den kühlen, dunklen Farben einen düsteren Eindruck, auf der Rückseite ist dies aufgrund einer anderen Textformatierung allerdings nicht der Fall. Durch die Ziegenköpfe wird auf dem Cover auch noch eine satanistische Assoziation aufgrund der Metaphorik der Ziege in christlichem Kontext ausgelöst.
Das Booklet vermittelt ganz im Gegensatz zum Cover wie auch beim vorhergehenden Album wieder einen chaotischen Eindruck durch viele verschiedene Bild- und Textelemente und starke schwarzweiße Kontraste. Die gewählten Textformatierungen unterstreichen diesen Eindruck. Die Assoziationen ähneln im Wesentlichen auch denen des vorigen Albums, es dominieren also Kriegsassoziationen vor allem durch die Kleidung und Darstellung der Bandmitglieder und satanistische bzw. okkulte Elemente. Einige englische Worte und Phrasen im Booklet umreißen die Ideologie und den musikalischen Inhalt der Band. Dies kommt ebenso bei der mittleren Doppelseite mit der Auflistung der *Carpathian Forest Ten Commandments* zum Ausdruck, die Gefängniszelle im Hintergrund intensiviert diese extreme Darstellung noch zusätzlich.

[185] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2003): *Defending The Throne Of Evil*. Season Of Mist.

Auch hier wird das dargestellte Norwegenbild wieder um die historische Ebene erweitert. Dies geschieht einerseits durch verschiedene Abbildungen von archäologischen Funden Skandinaviens und andererseits durch die Verwendung von Runen.

Bei den Runen handelt es sich wieder um das ältere Fuþark. Die Runeninschrift unterscheidet sich in der Realisierung allerdings von der desselben Wortes im vorhergehenden Album. Bei der Runeninschrift im Hintergrund handelt es sich aufgrund der fragmentarischen Sichtbarkeit lediglich um eine Zusammensetzung aus den vier Bildern und damit um eine Vermutung, dennoch wirkt es, als wurde in der Realisierung ein Fehler gemacht, wie es auch schon bei einer Inschrift des vorigen Albums der Fall war. Die Rune ᚹ entspricht jedenfalls keinem **w**, sondern einem **y** in der angelsächsischen bzw. friesischen Variante der Runen,[186] wodurch die Transliteration nicht **helwete**, sondern **helyete** wäre und somit lautlich nicht passt und geographisch widersprüchlich ist. Trotz der lediglich vermuteten Zusammensetzung ist gerade diese angelsächsische Rune eindeutig erkennbar und passt eigentlich nicht in das skandinavische Erscheinungsbild. Dennoch gilt auch hier wieder, dass derartige Details nicht auffallen und lediglich davon zeugen, dass der Historizität nicht besonders nachgegangen wird. Relevant für die Band ist lediglich der Effekt, den die Runeninschriften beim Publikum bewirken, nämlich die historisch orientierte Verknüpfung der Band mit Nordeuropa und die Erweiterung des imaginierten Norwegenbildes durch eine historische Perspektive. Als Nebeneffekt muss außerdem noch die magische bzw. heidnische Konnotation der Runenschrift angemerkt werden, die mit dem satanistischen und okkulten Image der Musikrichtung korreliert.

Bei den Abbildungen archäologischer Funde handelt es sich hauptsächlich um vermutliche Schmuckstücke wie Amulette. Eines dieser Amulette zeigt ein Schiff, das aufgrund seiner Optik als zu den Wikingern zugehörig interpretiert wird. Bei dem kreisförmigen Rahmen um dieses Wikingerschiff handelt es sich womöglich um die Midgardschlange der nordischen Mythologie oder wird vermutlich zumindest von mit der germanischen Mythologie Vertrauten als solche erkannt. Bei den Fans dieser Musikrichtung kann von einer solchen Vertrautheit ausgegangen werden, da diese oft Interesse für Okkultismus, insbesondere Heidentum, und Geschichte,[187] aber auch für Skandinavien und „den Norden“ hegen, was eben durch die große Vertretung Skandinaviens innerhalb des Metal-Musikgenres sowie durch dessen transportierte Inhalte bedingt wird. Bei den übrigen amulettartigen Abbildungen handelt es sich um Goldbrakteaten. Der erste Goldbrakteat auf Seite 4 ist Lista-C,[188] der in Südnorwegen zwischen Stavanger und Kristiansand gefunden worden ist. Aus diesen Gegenden stammen auch

[186] Vgl. Düwel 2008, S. 72
[187] Das betrifft meist allerdings nur das Altertum und teilweise die vorchristliche Zeit.
[188] Vgl. Hauck 1985, S. 143

die Mitglieder der Band.[189] Beim zweiten Goldbrakteat handelt es sich um Berge-C,[190] dessen Fundort ebenfalls in der Nähe von Kristiansand liegt. Der dritte Goldbrakteat ist Sletner-B[191] und hat seinen Fundort in der Nähe von Oslo. Bei allen drei Brakteaten handelt es sich somit um norwegische Funde. Angesichts dessen, dass es über 1000 Funde solcher Goldbrakteaten gibt[192] und von diesen die Mehrheit in Dänemark gefunden worden ist,[193] kann davon ausgegangen werden, dass die Band bewusst diese Fundstücke ausgewählt hat. Diese Hintergrundinformation ist für die Fans allerdings sehr wahrscheinlich unzugänglich, da dabei eine genauere Auseinandersetzung mit der Thematik notwendig wäre. Jedoch werden die Brakteaten als archäologische Funde und Schmuckstücke erkannt und können durch ihre Ornamentik von den Betrachtern und Betrachterinnen dem Altertum oder einer früheren Zeit zugeordnet werden. Die kulturelle Zuordnung der Ornamentik als „germanische" oder speziell als „nordische" kann dem Publikum durch ein Interesse an der skandinavischen Kultur und Geschichte bereits bekannt sein oder aber wird von diesem in Zusammenhang mit den Runeninschriften im Hintergrund gebracht und dadurch schließlich als skandinavisch interpretiert.

4.3.6 Fuck You All !!!! (2006)

Das Album *Fuck You All !!!!* aus dem Jahr 2006 hat ein schwarz dominiertes Albumcover mit einer Zeichencollage aus grauen Illustrationen. Diese befindet sich in der Mitte des Covers, darin sind verschiedenste Symbole und Zeichen zu sehen, die in ein Rechteck gefasst sind. An dessen beiden unteren Ecken befindet sich je ein kleines Initialenlogo der Band. Die Symbole und Zeichen umfassen verschiedenste satanische, okkulte und magische Gegenstände. U.a. sind einige verschiedene Käfer abgebildet. Über der Collage ist zentriert das alte Bandlogo in weißer Farbe angebracht, unter dem Rechteck steht in grauer Groteskschrift, die an Horrorfilme erinnert, der Albumtitel, darunter dann etwas kleiner in spitz zulaufender, gotischer Schrift *Caput tuum in ano est* (lat., übersetzt: Dein Kopf ist in meinem Anus).
Die linke Innenseite des Albums zeigt einen Comic in derselben grauen Farbe, dessen darüber befindlicher Titel lautet *DETTE ER MITT HELVETE!!!*, Titel und Schrift des Comics sind wieder in der bereits bekannten Majuskelhandschrift mit den verkehrten Kreuzen als „T" verfasst. Links neben dem Titel ist *N.01* und rechts *N666* angegeben. Der Comic ist in zwei Zei-

[189] Siehe www.facebook.com/carpathianforest (zuletzt abgerufen am 02.04.2015 15:18)
[190] Vgl. Hauck 1989, S. 128
[191] Vgl. Hauck 1985, S. 218
[192] Vgl. Axboe 2011, S. 893
[193] Siehe die Karte der bisherigen Funde bei Axboe / Heizmann (Hrsg.) 2011, S. XI

len angeordnet. In der oberen Zeile befinden sich drei Einzelbilder im Hochformat, in der unteren Zeile ein großes Bild im Querformat. Das erste Bild zeigt eine Hand, auf dem Handballen steht *666*, in zwei Sprechblasen steht oben *FAEN! UGGH!* sowie unten *SLAKT!*. Auf dem zweiten Bild ist die Detailaufnahme von Mund und Nase eines Gesichts zu sehen, darüber steht in einer Sprechblase *HELVETE!!! NOK ER NOK!!*, außerdem sind noch *SÆD* und *HAT* in Schleimblasen sowie *ANGST* in einem Rechteck in das Bild geschrieben. Bild 3 ist wieder eine Detailaufnahme eines Gesichts, diesmal von einem Auge, darüber steht in einer Sprechblase *JEG ER DØDEN OG DETTE ER MITT HELVETE!*, unten im Bild befindet sich außerdem wieder eine Schleimblase mit *TORDEN* darin geschrieben. Das vierte Bild in der unteren Zeile schreibt in einer Erzählerbox oben … *NÅ* … und unten *SAKTE* … *GÅR ALT TIL HELVETE*. Auf dem Bild selbst werden gerade Pillen aus einer Dose in ein Glas geworfen, auf dem Pillenbehälter steht *STATEN*. Außerdem ist ganz rechts im Bild noch die Mannaz-Rune ᛗ abgebildet.

Auf der rechten Innenseite ist wieder grau auf schwarz eine große Bildcollage zu sehen, diesmal kreisförmig und als Hintergrundbild. Der Kreis ist von einer Kette umrandet, außerhalb des Kreises sind ebenfalls einige kleine Zeichen und Symbole. Unter dem Kreis steht in einzelnen Rechtecken links *CAPUT TUUM* und rechts *IN ANO EST*. Darunter steht ebenfalls in einem Rechteck *1992 C.F. 2006*. Über der Illustration befindet sich groß zwischen zwei verkehrten Kreuzen *6x6x6*, links daneben steht *NORGE!* und rechts daneben *NOREG!*, beides wieder mit Rechtecken eingerahmt. Über dieses Hintergrundbild ist mit weißer, gotischer Schrift und schwarzer Umrandung der Songtext des ersten Liedes des Albums, *Vi Åpner porten til HELVETE…*, angegeben.

Das Design des Booklets ist schwarzweiß und besteht teilweise aus Fotografien und teilweise aus Illustrationen wie auf Cover und Albuminnenseiten. Auf der ersten Doppelseite des Booklets steht links das *FUCK YOU ALL STATEMENT ! ! ! !* in weißer, gotischer Schrift. Der Text ist Englisch mit ein wenig Norwegisch gemischt, so steht darin einerseits *for helvete* und andererseits der Satz *Dette er en kirkegård av drømmer*. Unter der Erklärung befindet sich Nattefrosts Unterschrift. Der Hintergrund des Textes entspricht der Hintergrundillustration der rechten Innenseite des Albums. Rechts befindet sich eine Fotocollage von Konzertaufnahmen der Band. Darauf ist in Handschrift groß geschrieben *VIOLENCE IS FASHION AND MURDER IS ART…*, links unten in der Ecke ist klein und grau das TNBM-Logo zu sehen. Oben rechts und links befindet sich ebenfalls klein und grau in der Ecke je ein Initialenlogo der Band. Im Booklet sind auch die Songtexte wieder angegeben, sie sind gleich formatiert wie das erwähnte Statement. Als Hintergrund für die Liedtexte werden Naturfotografien ver-

wendet. Es handelt sich bei den ersten beiden Landschaftsfotos um sonnige Aufnahmen eines Mischwaldes, die Laubbäume tragen Blätter. Auf dem dritten Foto ist scheinbar Schnee zu sehen, dies lässt sich allerdings nicht eindeutig feststellen. Die Aufnahme ist etwas dunkler, es ist nur am Rand jeweils Wald zu sehen. Links sind Nadelbäume zu sehen, rechts blattlose Laubbäume. Die Songtexte und Landschaftsbilder befinden sich immer auf der linken Seite einer Doppelseite, auf der rechten Seite sind hingegen die Porträts der Bandmitglieder unter Angabe ihrer Pseudonyme und der Funktion in der Band abgebildet. Auf den drei mittleren Doppelseiten des Covers sind darüber hinaus weitere Illustrationen im Stil des Covers zu sehen. Auf Seite 7 steht oben groß der Bandname in grauer, gotischer Schrift geschrieben, direkt darunter steht in Handschrift und bereits als Teil der Illustration links *CAPUT TUUM* und rechts *IN ANO EST*, dazwischen ist in einem Rechteck *TNBM* angegeben. Unter der Illustration steht die Jahresangabe *A.D.H.D 2006* wieder in grauer, gotischer Schrift. Auf dem rechten Teil der Doppelseite ist links neben der Illustration vertikal *HELVETE PÅ JORD* und rechts wieder der Bandname angegeben, beides handschriftlich. Über der Illustration ist ebenso in Handschrift außerdem noch *KVALT..LIV…DRØMMER..HÅP..KNIV.*. angegeben. In der Illustration selbst steht groß *EXISTENCIALISM*. Beide Illustrationen weisen viele Kreuze auf, auf der rechten Seite verkehrte Kreuze, auf der linken Seite aufgerichtete lateinische Kreuze. Auch andere Symbole werden verwendet, darunter auch Runen. Außerdem sind viele Worte in den Bildern zu finden, bei denen es sich zum größten Teil um norwegische, aber auch um lateinische Worte handelt. Auch auf der nächsten Doppelseite befinden sich Zeichencollagen, beispielsweise sind ein Wolf vor dem Vollmond, eine große Eule und auch Nadelbäume rechts unten zu sehen. Wieder sind vor allem viele religiöse und okkulte Symbole sowie einzelne norwegische Worte darin zu finden. Dasselbe gilt auch für die darauffolgende Doppelseite.

Auf der CD ist ein Ausschnitt des Albumcovers zu sehen. Die auffälligsten Bestandteile der Illustration sind hier die Käfer, das in der Mitte befindliche Buch sowie ein eregierter Penis. Auf dem Buch steht *JEHOV(...) / HORE(...) / OG ANDRE / DRITTHISTORIER*, unter dem Buch steht vertikal *ILD* und links daneben nach unten versetzt *NORD*, wobei das „N" und das „D" eingekreist sind. Außerdem stehen noch links oben *FRØ!* und *SÆD*. Zusätzlich sind noch einige religiöse und okkulte Symbole in der Collage zu erkennen.

Die Albumrückseite ist in Schwarz gehalten. In der Mitte befinden sich in weißer gotischer Schrift Bandname und Albumtitel, darunter etwas kleiner die Titelliste. Dabei sind einige Worte durch Majuskeln orthographisch hervorgehoben. Das graue Initialenlogo der Band ist als Wasserzeichen hinter der Titelliste angebracht. Darunter ist außerdem wieder das TNBM-

Logo zu sehen. Über dem Text befinden sich drei Einzelporträts der Bandmitglieder sowie auf der linken und rechten Seite des Textes je eines. Die Fotos sind schwarzweiß und weiß umrandet. Darunter und darüber sind weiße Ornamente, die auch Bestandteile des alten Bandlogos sind. Unter den Bildern stehen die Pseudonyme der Bandmitglieder in weißer gotischer Schrift. Die Bilder selbst sind Konzertaufnahmen in den üblichen Outfits der Band.[194]
Die hier beschriebene Version ist eine limitierte Auflage, bei der eine Metallbox das Album ersetzt und CD sowie Booklet fasst. Zu den anderen Auflagen besteht ansonsten im Design kein wesentlicher Unterschied.

Durch die dunkle und schlichte Farbgebung wirkt das Albumdesign düster und mysteriös, die Illustrationen auf dem Cover sowie innen und im Booklet bewirken eine Assoziation mit okkulten Skripten. Diese wird vor allem auch durch die beherbergten satanistischen, magischen und okkulten Elemente ausgelöst, wobei besonders die Käfer und das Symbol des allsehenden Auges aus dem Symbolkomplex hervortreten. Auch das verkehrte Kreuz auf einem der Käfer weckt sofort die Aufmerksamkeit, wodurch automatisch eine verstärkte satanistische Konnotation hinzukommt. Eine eher subtile Position nimmt der ebenfalls vertretene ordinäre Bildgehalt ein. Der erigierte Penis ist aufgrund feiner Linien erst bei genauerem Hinsehen erkennbar und der übrige ordinäre Gehalt ist in norwegischen Worten festgehalten, die sich zwischen den übrigen Bildelementen verstecken. Dieser sexuelle Aspekt wird somit von den Betrachtenden auf dem Cover kaum bis gar nicht wahrgenommen, sondern erhält erst auf der CD eine dominantere Position, auf der das erigierte Glied ebenfalls zu sehen ist und auch sofort als solches erkannt wird. Die Illustrationen im Booklet sind teilweise noch wesentlich religiöser und satanistischer orientiert und werden durch die vielen Kreuze auch stärker so wahrgenommen. Durch die Plakatierung der Initialenlogos und des Bandnamens werden diese Aspekte vom Publikum konkret mit der Band verknüpft. Allerdings erhält die zweite Doppelseite mit Illustrationen durch die Wolfszeichnungen und die Eule auch eine naturorientierte Bedeutung, was den Okkultismus auch stärker mit Naturreligionen in Verbindung bringt. Die Linienführung sowie einige Bildelemente fügen außerdem eine gewaltorientierte Wirkung hinzu, die auch auf der darauffolgenden Doppelseite bestehen bleibt. Diese wird wieder von kleinen norwegischen Worten unterstrichen, deren Inhalt aufgrund der Ähnlichkeit mit den englischen und deutschen Äquivalenten zumindest von einem Teil des internationalen Publikums auch erkannt wird. Die Landschafts- und Porträtfotografien im Booklet bilden einen

[194] Vgl. CARPATHIAN FOREST (2006): *Fuck You All !!!!*. Limitierte Auflage. Season Of Mist.

Kontrast zu den Illustrationen und erzielen eine vergleichsweise ruhige Wirkung, unterstützen aber besonders den düsteren und okkulten Anteil der Illustrationen. So machen die Fotografien der Bandmitglieder einen geisterhaften Eindruck, der besonders durch die im Hintergrund verblasst gezeigten Gesichter bedingt ist. Die Naturaufnahmen konstruieren das Landschaftsbild Norwegens wieder mit Wald. Die zwei helleren Fotos erwecken einen frühlingshaften oder sommerlichen Eindruck, der durch das sonnige Wetter, die hellen Töne und das erkennbare Blattwerk von Laubbäumen entsteht. Auf dem dritten Foto sind ebenfalls Bäume zu sehen, allerdings handelt es sich dabei nicht um dichten Wald, sondern nur um einen Waldrand oder sogar vereinzelte Bäume auf einer Wiesenfläche. Ob der Boden tatsächlich mit Schnee bedeckt ist, lässt sich nicht eindeutig erkennen, die blattlosen Laubbäume und die Äste eines Nadelbaumes vermitteln allerdings auch ohne eindeutig erkennbaren Schnee einen winterlichen Eindruck, der nicht zuletzt durch die Darstellung in Graustufen entsteht.

Bei der Schriftbildlichkeit fällt auf, dass wieder die Handschrift mit dem verkehrten Kreuz als „T“ in den Illustrationen benutzt wird. Neben einigen anderen Schriftarten kommt vor allem wieder gotische Schrift vor, die auch zum düsteren, okkulten Eindruck beiträgt. Der Großteil der Handschrift gibt norwegische Worte und manchmal auch Phrasen wieder, beide Formen sind in die Illustrationen meist eher zusammenhangslos eingebettet. Für das internationale Publikum ist die Bedeutung der meisten norwegischen Schriftzüge daher vermutlich unklar. Diese können meist aber sofort als solche erkannt werden, da die orthographischen Besonderheiten „ø“, „æ“ und „å“ wiedergegeben werden. Ein besonderes Detail der norwegischen Ausdrücke ist die Schreibweise von *NORGE* und *NOREG* links bzw. rechts oben in der kreisförmigen Illustration. Die Besonderheit darin ist nicht nur die explizite Erwähnung des Heimatlandes, sondern vor allem die Gegenüberstellung der beiden norwegischen Standardvarianten Bokmål und Nynorsk. Die Fans werden somit zumindest indirekt mit der Sprachlandschaft Norwegens konfrontiert und zu einer Beschäftigung mit dieser motiviert. Neben norwegischen Ausdrücken findet sich auch englisches sowie teilweise lateinisches Material im Albumdesign. Während das norwegische Sprachmaterial die Herkunft der Band untermauert, ermöglicht das Englische ein über Sprachgrenzen hinausgehendes Verständnis für das gesamte internationale Publikum. Die lateinischen Phrasen wiederum verstärken aufgrund der Verwendung der lateinischen Sprache in religiösem und oft auch magischem Zusammenhang die okkulte Wirkung des Albums.

Ein weiterer Aspekt, der die Band für das Publikum als zur norwegischen und damit zur als „echt“ anerkannten *Black-Metal*-Fraktion zugehörig erscheinen lässt, ist die Verwendung des TNBM-Logos auf der Rückseite des Albums sowie im Booklet. Das Logo hat prinzipiell eine

Symbolfunktion und setzt durch die Initialen primär auf den Wiedererkennungswert. Unter den Initialen sind diese dennoch in kleiner Schrift aufgeschlüsselt, sodass auch Unwissende den Bedeutungsgehalt des Logos verstehen können. Mit diesem Logo weisen sich CARPATHIAN FOREST jedenfalls wie auch einige andere Bands als „echte“ norwegische *Black-Metal*-Bands aus.

4.3.7 Zusammenfassung von Carpathian Forest

Vorherrschende ideologische Elemente der Band sind Satanismus, Okkultismus und Magie sowie Gewalt, die sowohl in Form von Selbst- als auch Fremdverletzung dargestellt wird, und Vulgäres. Die letzten beiden Punkte treten jedoch erst in der zweiten Schaffenshälfte der Band auf. Die genannten Aspekte werden vom Publikum allerdings als Inhalt der Band aufgefasst und als zugehörig zur Konzeption der Musikrichtung erkannt und somit zumindest nicht direkt mit dem Norwegenbild verknüpft.
Bei der Entstehung des imaginierten Norwegenbildes mitwirkende Designbestandteile, die ein Landschafts- und Klimabild transportieren, sind vor allem in der ersten Schaffenshälfte zu finden. Die daran beteiligten Landschaftsbilder sind vor allem von Wäldern geprägt, dabei scheint es sich meist um Mischwald, aber auch immer wieder um reinen Nadelwald zu handeln. Es dominieren oft winterliche Bildelemente wie Schnee, Nebel und blattlose Laubbäume, wie beispielsweise auf der EP *Through Chasm, Caves And Titan Woods* und den Alben *Black Shining Leather* und *Strange Old Brew*. Die kargen Laubbäume können allerdings auch herbstlich konnotiert sein, das Hauptgewicht liegt dementsprechend also im Wesentlichen auf den kälteren Jahreszeiten, wodurch der Eindruck eines kühlen und nordischen Klimas geschaffen wird. Aber auch frühlingshafte und sommerliche Waldeindrücke werden bildlich wiedergegeben. Diese zeichnen sich besonders durch sonniges Wetter und Blattwerk aus. Eine Besonderheit bei der Landschaftsdarstellung in den Albumdesigns von CARPATHIAN FOREST ist der Miteinbezug von Wasser und Küstenlandschaft. Da das Land Norwegen zu einem großen Teil aus Küste und Fjorden besteht und vor allem für Letztere bekannt ist, ist es eigentlich verwunderlich, dass dieser Aspekt der norwegischen Landschaft in der Darstellung durch den Black Metal kaum vorzukommen scheint. Das Vorkommen bei CARPATHIAN FOREST liegt vermutlich vor allem an der Lokalisation der Band: Sandnes und Kristiansand. Bei beiden Städten handelt es sich um Orte, die im Gegensatz zu den meisten größeren Städten Norwegens nicht in einem Fjord versteckt, sondern fast direkt an der Außenkante der Küste und somit tatsächlich am offenen Meer liegen. Diese bandspezifische Wahrnehmung der nor-

wegischen Landschaft scheint sich demnach auch in der Auswahl der Landschaftsfotografien niederzuschlagen.

Ein weiterer Aspekt in der Konstruktion des Norwegenbildes durch CARPATHIAN FOREST ist die Verwendung spezifisch skandinavischer Historizität oder eine Anlehnung daran. Derartige Elemente treten erst ab dem Album *Morbid Fascination Of Death* aus 2001 auf und häufen sich in diesem sowie in den darauffolgenden Alben. Diese historischen Elemente sind teilweise genau genommen nicht ausschließlich skandinavisch – dies betrifft beispielsweise die Verwendung des älteren Fuþark. Bei anderen handelt es sich wiederum um konkret norwegische Elemente, so beispielsweise das Bildmaterial von Theodor Kittelsen, aber auch die scheinbar gewissenhaft ausgewählten Goldbrakteaten, deren Fundort in Norwegen liegt. Der Großteil des historischen Materials wird jedenfalls von den Rezipientinnen und Rezipienten mit der Wikingerzeit und eventuell früheren Epochen in Verbindung gesetzt. Da für die Runeninschriften das ältere Fuþark benutzt wird, sind diese genau genommen nicht spezifisch skandinavisch. Von den Fans werden sie vermutlich dennoch so wahrgenommen, da die Runenschrift oft ausschließlich mit Skandinavien in Verbindung gesetzt wird und die Kenntnis über die weitaus größere Verbreitung des älteren Fuþark üblicherweise nicht als Teil des Allgemeinwissens angesehen werden kann. Besonders durch die wahrscheinlich fälschliche Verwendung der Rune ᚻ, die nur als Variante der angelsächsischen und friesischen Runenreihe existiert,[195] würde es sich dabei eigentlich sogar eher um eine westgermanisch konnotierte Wiedergabe der Runenschrift handeln. Die Authentizität der Runen wird allerdings von der Band stark vernachlässigt, was vor allem an der direkten und orthographisch orientierten Transliteration norwegischer Worte in lateinischer Schrift in das ältere Fuþark zu erkennen ist. Es geht offenbar lediglich um den Effekt der historischen (und teils auch magischen) Konnotation, der beim Publikum erzielt werden soll. Der Vorteil an der orthographischen Transliteration ist allerdings, dass die Fans – dabei natürlich besonders die skandinavischen Fans – die Inschriften ohne größeres Problem entziffern und so den Inhalt dieser verstehen können. Etwas anders verhält es sich mit den archäologischen Funden, die im Album *Defending The Throne Of Evil* aus 2003 abgebildet sind. Besonders bei den Goldbrakteaten handelt es sich um spezifisch skandinavische Gegenstände. Die Fundorte der drei abgebildeten Brakteaten liegen außerdem alle im Süden Norwegens, wodurch von einer bewussten Auswahl der Objekte ausgegangen werden kann. Diese Information bleibt den Rezipientinnen und Rezipienten zwar verschlossen, gibt aber einen Hinweis auf die gewissenhafte Selbstdarstellung der Band durch die Konstruktion dieses imaginierten Norwegenbildes. Für die Betrachter

[195] Vgl. Düwel 2008, S. 72

und Betrachterinnen ist allerdings die Ornamentik der Amulette erkennbar. Ob diese dadurch erst mit dem alten Skandinavien verknüpft wird – unter Anderem auch durch die optische Verbindung mit den Runenzeichen im Hintergrund – oder ob sie das bereits ist und dadurch der skandinavische Anteil des Albums erkannt wird, hängt wohl von den einzelnen betrachtenden Personen ab. Speziell durch den Kettenanhänger mit dem vermeintlichen Wikingerschiff wird der skandinavische Eindruck jedenfalls komplettiert und auch die übrigen Funde werden spätestens hier mit der Wikingerzeit in Verbindung gebracht. Ein anderer historisch konnotierter Aspekt ist die Verwendung von Bildern des norwegischen Künstlers Theodor Kittelsen. Wie auch bei den Goldbrakteaten bleibt diese Information dem Publikum allerdings vorenthalten. Dennoch zeichnen sich Kittelsens Werke durch folkloristische Aspekte und Wiedergabe der norwegischen Landschaft und Kultur aus, wie es auch hier mit dem Gebäude der Fall ist, das an eine Wikingerfestung erinnert. Auch wenn die tatsächliche Funktion ebenso wie das Alter des Gebäudes unbekannt bleibt, wird dieses trotzdem mit historischen Elementen der Wikingerzeit gleichgesetzt. Das ergibt sich vor allem durch die Holzbauweise, die auch Aufschluss über den architektonischen Stil der norwegischen Kultur gibt. Auch der bauchige Charakter des Gebäudes sowie die Lage an einem Hang lassen eine Abwehreinrichtung gegenüber Feinden vermuten, wodurch das Gebäude sofort mit der Wikingerzeit in Verbindung gebracht werden kann.

Auch schriftbildlich sind norwegische Elemente untergebracht worden. Zwar werden besonders auf den ersten Alben bereits norwegische Texte wiedergegeben, die Orthographie beschränkt sich allerdings auf das allgemeine lateinische Alphabet und setzt die Sonderzeichen „ø“, „æ“ und „å“ deshalb nur als „oe“, „ae“ und „aa“ um. Damit geht ein wichtiges optisches Kennzeichen der norwegischen Sprache für das internationale Publikum verloren. Auf späteren Alben werden die Sonderzeichen jedoch sehr wohl realisiert, wodurch dieser Aspekt nur vorübergehend in der Anfangsphase der Band nicht gegeben ist. Norwegische Sprachelemente, die in das Design implementiert sind, sind außerdem nur in der Anfangsphase und auf den letzten Alben gehäuft zu finden und sind nur zwischenzeitlich nicht im Artwork vertreten gewesen. Generell ist aber besonders in der späteren Phase der Band sehr viel des schriftbildlichen Materials in norwegischer Sprache verfasst, wodurch das Publikum zur Auseinandersetzung mit der Sprache aufgefordert wird. Es finden sich speziell einige Schlüsselwörter wie beispielsweise *helvete*, *død*, *blod* etc., die die Band immer wieder benutzt und dadurch durchaus die Anforderung an die Fans stellt diese Worte zu verstehen. Somit hilft die Band auch den Fans dabei ein erstes Vokabular im Norwegischen auszubilden. Auf dem bis dato letzten Album *Fuck You All !!!!* aus dem Jahr 2006 wird erstmals auch eine kleine Gegenüberstellung

der beiden norwegischen Standardvarianten Bokmål und Nynorsk in der Wiedergabe des Landesnamen gemacht. Diese ist allerdings nur als kleines Detail an einer nebensächlichen Stelle des Albums angebracht, wodurch die Aufmerksamkeit der Betrachterinnen und Betrachter vermutlich eher selten darauf gelenkt wird. Dennoch werden die Fans dadurch indirekt dazu motiviert sich mit der Sprachlandschaft und Sprachpolitik Norwegens auseinanderzusetzen.

Das Bildmaterial bei CARPATHIAN FOREST ist somit besonders von landschaftlichen Aspekten geprägt, bei denen Wälder und Küsten dominieren und trotz einer Häufung der herbstlichen bis winterlichen Konnotationen keine Beschränkung auf bestimmte Jahreszeiten oder klimatische Bedingungen stattfindet. Außerdem werden historische Elemente, die vom internationalen Publikum vor allem der Wikingerzeit zugeschrieben werden, eingesetzt und trotz überwiegend englischer Songtexte und internationaler Bekanntheit wird die norwegische Sprache immer wieder im Artwork eingebettet, wodurch eine eindeutige und unmissverständliche Selbstzuschreibung zur norwegischen Nationalität gemacht wird.

4.4 Zusammenfassung der Analyse

Betrachtet man die Ergebnisse der drei untersuchten Bands, kann festgestellt werden, dass das Bild norwegischer Kultur hauptsächlich durch Landschaftsabbildungen vermittelt wird. Dabei handelt es sich eher um trübe, düstere und menschenleere Landschaftsabbildungen, aber auch Wetterdarstellungen, die oft von Kälte dominiert werden. Der Kontext der Landschaften variiert allerdings von Band zu Band. Während DARKTHRONE vor allem in den neueren Alben neben den Campingfotos meist sogar den genauen Ort oder die Region in Norwegen angibt, wo das Foto entstanden ist, beruft sich IMMORTAL unter Verwendung fiktiver und fantastisch anmutender Landschaftsbilder und -hintergründe auf die Darstellung des von der Band erschaffenen fiktiven Königreiches Blashyrkh. Dieses weist allerdings starke – wenn auch überspitzte – Ähnlichkeiten zu der Beschaffenheit Norwegens auf und gestaltet so das vermittelte Landschaftsbild ebenfalls – aber mit eingeschränkter Authentizität – mit. Diese Anlehnung an Norwegen drückt sich auch indirekt in den Lied- und Albumtiteln aus. IMMORTAL weist sich zwar nie so klar wie beispielsweise DARKTHRONE als norwegisch aus, deutet diese aber dennoch durch die Betitelung ihrer Werke an. Als Beispiele seien die Albumtitel *Battles In The North*, *Sons Of Northern Darkness* und *Blizzard Beasts* genannt. Passend zu dieser nordisch orientierten Konstruktion des Band-Images wird auch klimatisch ein überwiegend arktisches Bild vermittelt, besonders auf dem Album *Battles In The North*.

Ein spezieller Fall sind CARPATHIAN FORESTs Landschaftsabbildungen, die die tatsächliche Landschaft der Heimat der Bandmitglieder zeigen und somit (im Gegensatz zu DARKTHRONEs Campingfotos unausgewiesen) regional gebunden sind. Die Band ist aus den Regionen um Sandnes und Kristiansand an der Süd- bzw. Südwestküste Norwegens. Dieses Gebiet zeichnet sich durch vergleichsweise wenige Wälder und viele Seen sowie die felsige, teils flache Küste und eher warmes Klima aus. Die regionale Gebundenheit ergibt sich einerseits durch das relativ geringe Waldvorkommen auf einigen der Bilder und andererseits durch die Abbildung von Gewässern in Form einer ruhigen Küstenlandschaft; das betrifft besonders die Landschaftsfotografien auf dem Album *Strange Old Brew* aus dem Jahr 2000. Das Besondere an den regional gebundenen Landschaften von CARPATHIAN FOREST gegenüber den mit genauem Ort oder der Region ausgewiesenen Campingaufnahmen von DARKTHRONE, die man somit ebenfalls als regional gebunden bezeichnen kann, ist die Darstellung von Küstengewässern, die in den Darstellungen norwegischer Landschaft in der Black-Metal-Szene nur selten anzutreffen ist, obwohl sich Norwegen geographisch speziell durch das Küstengebiet, das den Großteil des Landes ausmacht, auszeichnet.

Im Folgenden werden nun die unterschiedlichen Landschaftsaspekte untergliedert zusammengefasst:

Die Flora zeichnet sich auf den Landschaftsbildern zu großen Teilen durch oft dichtes, weites Waldgebiet aus. Nadelbäume dominieren, teilweise wird auch Mischwald abgebildet. Die dichte Bewaldung ist vor allem in Tälern zu sehen, die abgebildeten Anhöhen sind hingegen meist nur karg begrünt.

Im Gegensatz zur Flora wird die Fauna stark vernachlässigt, meist werden menschenleere Landschaften gezeigt und auch Tiere sind nur in seltenen Fällen vertreten. Bei den untersuchten Bands finden sich lediglich bei IMMORTAL in die Landschaft eingebettete Tiere, nämlich Krähen oder Raben. Auf anderen Positionen – isoliert von der Natur – finden sich außerdem meist Ziegen, beispielsweise auf DARKTHRONEs Album *Goatlord*, oder auch Käfer, wie auf CARPATHIAN FORESTs Album *Fuck You All !!!!*, die allerdings allesamt nicht in Verbindung mit dem Norwegenbild stehen, sondern eine satanische bzw. okkulte Bedeutung tragen.

Geographisch wird Norwegen vor allem durch steile, schroffe Felsen oder Felswände und Gebirge dargestellt. Auch Anhöhen und Plateaus werden besonders durch die karge Pflanzenwelt suggeriert. CARPATHIAN FORESTs besondere Landschaftsdarstellungen zeigen Norwegen außerdem als Küstenland, was allerdings eher die Ausnahme im Black Metal darstellt. Auch DARKTHRONE zeigt in den neuesten Alben immer wieder Binnengewässer auf den Campingfotos, diese werden aber aufgrund des Kontextes der übrigen Bilder eher als Gebirgsseen wahrgenommen.

Die klimatische Darstellung Norwegens beschränkt sich hauptsächlich auf die kälteren Jahreszeiten Herbst und Winter. Diese werden durch Bildelemente wie teils blattlose Laubbäume, trübes Wetter, Schnee und Nebel suggeriert, aber auch die Farbwahl unterstützt oftmals diese Suggestionen. Außerdem spielen Dunkelheit und Düsternis in den Landschaftsabbildungen oft eine wesentliche Rolle. Es finden sich aber ebenso manchmal Frühlings- und Sommereindrücke, die meist durch helles Licht, klare Wetterbedingungen und dichtes Grün entstehen. CARPATHIAN FOREST und DARKTHRONE zeigen derartige Eindrücke neben den dominierenden Herbst- und Wintersuggestionen, während IMMORTAL hingegen die extremste Klimadarstellung aufweist. Die Band vermittelt den stärksten Eindruck von arktischem Klima und beschränkt sich ausschließlich auf winterliche Naturimpressionen. Besonders das Album *Battles In The North* sticht dabei durch die ausschließlich weiße Schneelandschaft heraus, wie man sie in der Arktis erwartet. Die Vermittlung von arktischem Klima als Norwegenbild findet sich auf den meisten Alben der Band.

Neben der Natur finden sich noch weitere Darstellungsaspekte des Norwegenbildes, die sich allerdings auf die Bevölkerung beziehen. Dabei handelt es sich unter anderem um Attribute der norwegischen Bevölkerung. Zu nennen ist hier allem voran eine gewisse Hartgesottenheit gegenüber dem rauen Klima. Diese Eigenschaft ergibt sich daraus, dass insbesondere bei IMMORTAL und teilweise bei DARKTHRONE die Bandmitglieder mit nur teilweise bedecktem oder sogar nacktem Oberkörper in einer Landschaft posieren, die von den Rezipientinnen und Rezipienten als kalt – beispielsweise durch Bildelemente wie Schnee – wahrgenommen wird. Des Weiteren wird vor allem bei DARKTHRONE durch die Campingfotos in den letzten publizierten Alben sowie durch den verwahrlosten Booklet-Hintergrund des Albums *Ravishing Grimness* Norwegen als rurales und wenig bewohntes Gebiet dargestellt. Dazu trägt auch die Suggestion von Holz als wichtigem Rohstoff bei, wie sie bei DARKTHRONE beispielsweise auf dem Album *The Cult Is Alive* durch die Verwendung von Holzmaserung als Hintergrund für Booklet und Albumrückseite oder auch bei CARPATHIAN FORESTS EP *Through Chasm, Caves And Titan Woods* durch den Holzbau auf Theodor Kittelsens Bild zu finden ist.

Ein weiterer bevölkerungsbedingter Aspekt des Norwegenbildes ist die durch die Black-Metal-Alben vermittelte Historizität Norwegens. Es liegt dabei eine Konzentration auf die Wikingerzeit bzw. auf die vorchristliche Zeit und auf das Mittelalter vor. Als Bildelemente, die der Wikingerzeit zugehörig interpretiert werden, können die Goldbrakteaten (sowie einige andere abgebildete archäologische Funde) und Runeninschriften bei CARPATHIAN FOREST genannt werden, die in den Alben *Morbid Fascination Of Death* aus 2001 und *Defending The Throne Of Evil* aus 2003 zu finden sind. Auch DARKTHRONE bedient sich der Runen, allerdings lediglich in Form eines alleinstehenden Runenzeichens auf dem Album *Circle The Wagons* aus dem Jahr 2010. Jedoch ist sowohl bei den Goldbrakteaten als auch bei den Runen, die in den meisten Fällen dem älteren Fuþark entnommen sind, anzumerken, dass es sich bei beidem genau genommen um vorwikingerzeitliche Elemente handelt. Trotzdem werden diese vom Publikum mit der Wikingerzeit assoziiert. Als dem Mittelalter zugehörig kann die Stabkirche, die auf DARKTHRONES Album *The Cult Is Alive* aus 2006 abgebildet ist, genannt werden. Ebenfalls zu diesen beiden Epochen wird vom Publikum der bauchige Holzbau auf CARPATHIAN FORESTS EP *Through Chasm, Caves And Titan Woods* gezählt. Eine historische Generierung des Norwegenbildes findet sich somit bei CARPATHIAN FOREST und DARKTHRONE. IMMORTAL hingegen verzichtet auf jeglichen historisch anmutenden Bildkontext.

Auch sprachlich bleibt IMMORTAL paratextuell losgelöst vom direkt norwegischen Kontext. Bei DARKTHRONE wiederum findet sich teilweise norwegische Sprache im Paratext sowie einige weitere konkrete Ausweisungen als „norwegisch“ auf Englisch. Bei CARPATHIAN FO-

REST ist bereits von Beginn an eine Fülle an Paratexten mit norwegischer Sprache zu finden. Die Tendenz wirkt dabei eher steigend als fallend. Bei norwegischer Sprache auf paratextuellen Positionen handelt es sich jedenfalls meist um einzelne Phrasen oder Worte. An das Publikum besteht der Anspruch des Verstehens, dem die Fans nachkommen wollen, woraus sich ein (wenn auch nur minimaler) Lerneffekt ergibt. Der primäre Effekt ist jedoch das Erkennen als norwegische Sprache durch das Publikum, wodurch sich die Band als der norwegischen Identität zugehörig darstellt. Allerdings scheint dieser Effekt bei dem Album *Under A Funeral Moon* aus 1993 von DARKTHRONE und der Debüt-EP *Through Chasm, Caves And Titan Woods* aus 1995 von CARPATHIAN FOREST noch nicht im Vordergrund gestanden zu sein, da bei diesen die für das Norwegische typischen Sonderzeichen „æ", „ø" und „å" nicht verwendet, sondern als die Umschreibungen „ae", „oe" und „aa" realisiert werden. Bei den beiden Tonträgern handelt es sich jedoch um frühe Werke der Band, wodurch davon ausgegangen werden kann, dass die internationalen Fans noch nicht das Zielpublikum gewesen sind. Ein letzter sprachlicher Aspekt ist die Verwendung von Nynorsk gegenüber Bokmål bei CARPATHIAN FORESTs Album *Fuck You All !!!!*. Zwar belegt die Gegenüberstellung der beiden Landessprachen keinen prominenten Platz auf dem Album, dennoch wird aber gegebenenfalls Verwunderung und Interesse über die Gegenüberstellung bei einigen der Rezipientinnen und Rezipienten ausgelöst und dem Publikum dadurch die Möglichkeit eröffnet sich mit der Sprachpolitik Norwegens näher auseinanderzusetzen.

Vergleicht man die Ergebnisse der drei Bands miteinander, so kann festgestellt werden, dass die paratextuelle Vermittlung des Norwegenbildes trotz vieler ähnlicher Bildelemente von Band zu Band grundlegend verschieden konzipiert ist. Während CARPATHIAN FOREST eine relational starke Tendenz in Richtung der Vermittlung von Regionalkultur – die Gegenüberstellung von Bokmål und Nynorsk sowie die Darstellung von Küstenlandschaften seien als Beispiel genannt – aufweist, ist IMMORTAL vollständig losgelöst von dem direkt norwegischen Kontext und konstruiert das Norwegenbild nur indirekt durch das fiktive Königreich Blashyrkh. DARKTHRONE wiederum vereint viele verschiedene Arten von als norwegisch assoziierten Bildelementen, zeichnet sich allerdings noch viel mehr durch die starke und wohl durchaus bewusst iniziierte Etablierung der norwegischen Identität als eine Art Label oder gar Gütesiegel für den Black Metal aus.

5 Weiterführende Betrachtungen

5.1 Black Metal als Glocal Metal

5.1.1 Der Begriff Glocal Metal

Nach Imke von Helden ist eine der elementaren Entwicklungen des Metal in den letzten 20 Jahren „die zunehmende Verwendung lokaler Elemente in den Bandkonzepten, also auf musikalischer, visueller und textlicher Ebene, sowie die daraus entstandenen, sehr erfolgreichen Subgenres (zum Beispiel Folk Metal).“[196] Von Helden hat deshalb den Begriff des Glocal Metal eingeführt und beschreibt damit das Phänomen der Bewahrung und Betonung der Lokalität innerhalb eines internationalen Musikmarktes. Besonders in der heutigen Zeit ist die Hinwendung zum Lokalen von Bedeutung, da die Globalisierung für einen verstärkt internationalen Austausch sorgt. Die landeseigene Identität zu bewahren wird dadurch allerdings erschwert; oder muss zumindest anders organisiert werden als zuvor. Der entscheidende Punkt des Glocal Metal ist allerdings nicht die Bewahrung der Lokalität, sondern die internationale Popularisierung von lokalen Besonderheiten, die dann auf ebendieser internationalen Ebene vom Publikum rezipiert werden.

5.1.2 National- oder Regionalkultur im Black Metal?

Bevor aber auf die Wechselbeziehungen im Black Metal anhand der untersuchten Bands eingegangen werden kann, muss noch die Frage geklärt werden, um welche Art von lokalen Elementen es sich im Analysematerial handelt: National- oder Regionalkultur? Hier dienen nun die eingangs beschriebenen Merkmale einer (idealtypischen) Nationalkultur nach Justin Stagl: „(1) *raum-zeitlich umschrieben*, (2) *repräsentativ*, (3) *aktivistisch*, (4) *festlich-monumental* und (5) *betriebsförmig*“.[197]

Als raum-zeitliche Umschriebenheit kann die Verwendung des Begriffs *norsk* bzw. *norwegian* bei DARKTHRONE gewertet werden. Durch den Begriff wird die vermittelte Kultur an die Nationalität der Band geknüpft und als homogene Entität dargestellt. Die repräsentative Eigenschaft einer Nationalkultur zeigt sich bei den beiden Bands DARKTHRONE und CARPATHIAN FOREST in Form von Runen, Goldbrakteaten, Stabkirchen und dem Gemälde von Theodor

[196] Von Helden 2011, S. 379
[197] Stagl 1999, S. 130

Kittelsen. Da Letzteres allerdings den Fans aller Vermutung nach nicht bekannt sein wird, kann dieses nicht vollständig mitgezählt werden. Der repräsentative Charakter ist hier jedenfalls historisch konnotiert und entspricht auch den in der Analyse unter Historizität zusammengefassten Elementen. Das nationalkulturelle Merkmal des Aktivismus zeigt sich besonders in dem Schriftzug *True Norwegian Black Metal* bzw. dem entsprechenden TNBM-Logo. Der Schriftzug ist Teil des Album-Paratextes von DARKTHRONE und das TNBM-Logo findet bei CARPATHIAN FOREST Verwendung. In dem Schriftzug wird die norwegische Nationalität mit einem positiven Attribut verknüpft, wodurch es für das Publikum attraktiv gemacht wird der norwegischen Identität anzugehören. Zwar ist das TNBM-Logo bei CARPATHIAN FOREST weniger prominent angebracht als der Schriftzug bei DARKTHRONE, dennoch intensiviert sich dabei die positive Verknüpfung noch zusätzlich, da das Logo als eine Art Gütesiegel wirkt.

Die letzten beiden Merkmale einer Nationalkultur – das Festlich-Monumentale und die Betriebsförmigkeit – betreffen nicht die Bildelemente selbst, sondern die Umstände, unter denen diese rezipiert werden. Die Black-Metal-Szene hat einen festlich-monumentalen Charakter durch die Prominenz der Geschichte des norwegischen Black Metal erhalten, die für Wallfahrten etlicher Black-Metal-Fans nach Oslo und Bergen sorgt, um die Originalschauplätze selbst besuchen zu können. Durch die starke Verknüpfung Norwegens mit dem Black Metal ist außerdem eine fortlaufende Rezeption im Sinne der Betriebsförmigkeit garantiert.

Als regionalkulturell können – wie auch schon in der Analyse erwähnt – bei CARPATHIAN FOREST die spezifische Landschaftsdarstellung sowie die offenbar sorgfältige Auswahl der Abbildungen der Goldbrakteaten bezeichnet werden. Außerdem widerspricht die gegenüberstellende Anführung von Bokmål und Nynorsk – eine heterogene Darstellung der norwegischen Sprachlandschaft – der Nationalkultur, die versucht ein homogenes kulturelles Gebilde darzustellen. Auch DARKTHRONE weist regionalkulturelle Züge auf: Durch die Beschriftung der Campingfotos mit dem Ort oder der Region der Aufnahme werden diese lokal gebunden und sind somit unabhängig von der Darstellung einer homogenen Nationalkultur.

Somit lässt sich festhalten, dass besonders DARKTHRONE durch die Darstellung der norwegischen Identität als eine homogene Einheit und die positive Besetzung dieser innerhalb der Subkultur als Vermittler einer norwegischen Nationalkultur angesehen werden kann. CARPATHIAN FOREST hingegen weist trotz ebenfalls vorhandener nationalkultureller Aspekte stärkere regionalkulturelle Tendenzen auf. Die dritte analysierte Band – IMMORTAL – vermittelt lediglich ein sehr indirektes Norwegenbild und bezieht sich an keiner Stelle direkt auf eine norwegische Kultur, weshalb weder von einer Nationalkultur noch von einer Regionalkultur gesprochen werden kann.

5.1.3 Glokale Wechselbeziehungen im Black Metal

Von Helden meint, dass die Metal-Kultur „einen Raum für interkulturellen Austausch und Identitätsbildung eröffnet“.[198] Dadurch entsteht eine Wechselbeziehung zwischen der lokalen Band und dem internationalen Rezeptionsraum. Durch ebendiese Betonung der Lokalität wird sie in einen Raum übertragen, der durch die Globalisierung und die fortschreitende Technologie von Entgrenzung (*dis-embedding*) gekennzeichnet ist. Die Lokalität droht verloren zu gehen, doch gerade dadurch entwickelt sich eine Rückbesinnung auf Herkunft und Heimat und die damit verbundene kulturelle – oftmals aber nationalkulturelle – Identität. Diese Wechselbeziehung findet allerdings nur isoliert innerhalb der Subkultur statt und greift normalerweise seitens der Black-Metal-Bands sowie der Rezipientinnen und Rezipienten nicht darüber hinaus.

Black Metal als eines der Metal-Subgenres, das diese Betonung der nationalen Identität mit am stärksten praktiziert, hat daher zu der Erschaffung diverser neuer Subgenres, die sich gezielt der Verbreitung der eigenen kulturellen Identität widmen (zB Folk Metal, Viking Metal, Pagan Metal etc.), beigetragen und eine zeitlose Verlinkung des Black Metal mit Norwegen erschaffen.

5.2 Die nationale und internationale Position des Black Metal

Trotz der Verwendung teils norwegischer Phrasen scheinen sich die drei untersuchten Black-Metal-Bands stärker an den internationalen Rezeptionsraum zu richten. Ob das aufgrund der internationalen Bekanntheit ist oder die entsprechende Marktorientierung zu dieser erst beigetragen hat, kann jedoch nicht gesagt werden. Fest steht jedenfalls, dass weder das heimische Publikum trotz Verwendung der norwegischen Sprache speziell oder verstärkt angesprochen wird, noch ein Ausschluss nicht-heimischer Fans durch Kulturspezifika o.Ä. stattfindet. Sämtliche norwegisch konnotierten Informationen des visuellen Paratextes der CD-Alben sind dem internationalen Publikum leicht zugänglich und können zumindest durch den Kontext erschlossen werden. Dadurch findet sogar ein Lernprozess seitens der internationalen Rezipientinnen und Rezipienten statt, wodurch von einer verminderten Form der kulturellen Integration gesprochen werden kann. Durch diese kulturelle Integrationsmöglichkeit findet ebenso ein Identifikationsangebot statt, das allerdings an gewisse Voraussetzungen wie das Verstehen

[198] Von Helden 2011, S. 387

spezieller norwegischer Schlüsselwörter oder auch eine Affinität zu Dunkelheit, Natur und den kalten Jahreszeiten gekettet ist. Es kann hier also im Wesentlichen von einer kollektiven Inklusions-Identität gesprochen werden, da das internationale Publikum von der norwegischen Identität nicht ausgeschlossen wird.

Im Kontext des norwegischen Black Metal erweitert sich außerdem das eingangs besprochene *mundane subcultural capital* noch durch das Know-How über Norwegen. Es bildet gleichzeitig den Anreiz und die Motivation für das internationale Publikum sich mit Norwegen intensiver auseinanderzusetzen. Dadurch können die „Codes" und Schlüsselwörter des Paratextes der CD-Alben wie etwa die Runeninschriften oder die norwegischen Worte und Phrasen dechiffriert werden, wodurch sich jenes Kapital erwerben lässt. Die norwegische Identität erhält dadurch Prestige und wird zu etwas Wünschenswertem für das Publikum.

Auch die Band selbst kann aufgrund der norwegischen Identität aus dem subkulturellen Kapital schöpfen. Rainer Diaz-Bone erklärt diesen geographischen Bezug:

> Die Vorstellung einer Band wird immer in Verbindung gebracht mit einer Nennung von Orten, Regionen oder Ländern. Diese sind genauso symbolische Werte, wie die Bandnamen, das heißt sie werden im redaktionellen Diskurs als Qualitäten errichtet, die sich auf die Band und ihre Produkte übertragen. Der Herkunftsort kann so ein besonderes symbolisches Gewicht erhalten, das dem symbolischen Ortsbezug den Charakter einer Teildimension des symbolischen Kapitals einer Band zukommen lässt.[199]

Auch Diaz-Bone spricht bereits die Bedeutung des Ortsbezuges für das symbolische Kapital an. Außerdem schreibt er, dass dies auch ganze Länder – also Nationalitäten – betreffen kann, als ein Beispiel für ein prestigeträchtiges Land für Metal-Musik listet er u.a. Skandinavien auf.[200] Den norwegischen Black-Metal-Bands kommt demnach schon im Vorhinein ein hohes *mundane subcultural capital* zu. Durch Betonung der norwegischen Identität, beispielsweise als Rezeption von Nationalkultur, können sie dieses noch erhöhen oder zumindest garantieren, dass es ihnen zugestanden wird. Weiteres subkulturelles Kapital können sie außerdem über das *transgressive subcultural capital* erlangen. Dieses maximale Potenzial an symbolischem Kapital wird von den norwegischen Black-Metal-Bands meist auch so weit wie möglich ausgeschöpft.

Da es sich um keine Exklusions-Identität handelt, ist die vermittelte norwegische Identität und Kultur jedenfalls nicht nur dem nationalen Publikum zugänglich. Es lässt sich allerdings besonders auf den frühen Alben einerseits erkennen, dass den Bands noch kein besonderes sym-

[199] Diaz-Bone 2002, S. 265
[200] Ebda., S. 267

bolisches Kapital aufgrund der Herkunft zukommt oder diesen zumindest das Schöpfungspotenzial noch nicht bewusst ist, und andererseits, dass die identitätsstiftenden Elemente der Paratexte noch von einer Exklusions-Identität zeugen und nur vom nationalen Publikum verstanden werden können, wie es beispielsweise auf der Debüt-EP *Through Chasm, Caves And Titan Woods* aus 1995 von CARPATHIAN FOREST sowie auf dem zweiten und dem dritten Album (*Under A Funeral Moon* aus 1993 und *Transilvanian Hunger* aus 1994) von DARKTHRONE der Fall ist.

6 Fazit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die drei untersuchten Bands sich im vermittelten Norwegenbild jeweils deutlich voneinander unterscheiden. So zeichnet sich IMMORTAL durch keinen konkret, sondern lediglich indirekt norwegischen Bezug sowie eine stark arktisch und fantastisch orientierte Imagination aus. Das Norwegenbild wird bei IMMORTAL als das fiktive Reich Blashyrkh dargestellt. Bei DARKTHRONE hingegen ist das Norwegenbild eindeutig durch Nationalkultur charakterisiert, hier werden nicht nur das Landschaftsbild und die Historizität Norwegens aufgegriffen, sondern auch konkret als norwegisch ausgewiesen und zusätzlich mit der Musikrichtung Black Metal verstrickt. CARPATHIAN FOREST wiederum zeigt einen regionalen Bezug: Norwegen wird durch für Kristiansand und Stavanger bzw. Sandnes – die Wohnorte der Bandmitglieder – typische Küstenlandschaft dargestellt. Außerdem sind die historisch konnotierten Bezüge durch Bildelemente wie Runen, Goldbrakteaten und andere archäologische Funde hier sehr deutlich.
In jedem Fall ist aber die Vermittlung des Norwegenbildes am stärksten von romantischen Landschaftsbildern geprägt. Die Hauptbestandteile der Landschaften sind Dunkelheit, kaltes Klima und Nadelwald. Historizität wird vor allem durch Verlinkungen mit der Wikingerzeit suggeriert, außerdem werden auch die aktuelle norwegische Bevölkerung und ihre Lebensweise besonders mit Ländlichkeit, der Verwendung von natürlichen Rohstoffen – allen voran Holz – und dadurch auch mit einem starken Bezug zur Natur in Verbindung gebracht.

Den Ergebnissen der Analyse zufolge kann der norwegische Black Metal demnach unter Imke von Heldens Begriff des Glocal Metal eingeordnet werden. Es findet somit eine Wechselbeziehung zwischen Globalem und Lokalem – also eine Art von kulturellem *dis*- und *re-embedding* – innerhalb des Black Metal statt.
Sämtliche kulturellen Elemente – auch die vorkommenden norwegischen Wörter und Phrasen – sind für das internationale Publikum leicht zugänglich und verständlich. Es kann bei den untersuchten Bands damit von einer kollektiven Inklusions-Identität gesprochen werden, die das Erlangen von sogenanntem *mundane subcultural capital* innerhalb der (Black-)Metal-Szene durch das entsprechende Know-How über Norwegen ermöglicht.

7 Ausblick

Selbstverständlich können die Ergebnisse der Analyse aufgrund des geringen Materialkorpus nicht für die gesamte norwegische Black-Metal-Szene geltend gemacht werden, sie können aber als repräsentativ angesehen werden. Dadurch und aufgrund der aufgezeigten Menge wie auch Vielfalt an transportierten kulturellen Elementen, die die Funktion des Black Metal als kulturtragend deutlich machen, ist es sinnvoll, weitere Bands dahingehend zu untersuchen, um einen authentischeren Eindruck dieser Funktion zu erhalten. Schließlich sind die behandelten Bands bereits vorausgesucht worden, die Möglichkeit für eine breiter angelegte Analyse steht demnach offen.
Außerdem handelt es sich bei dem analysierten Material um die Bildebene der CD-Alben, die als Paratext nur einen indirekt das Werk der Bands mitbeeinflussenden Faktor darstellen. Auch bei den ausgewählten Medien und medialen Ebenen des Untersuchungsmaterials ist somit eine Verbreiterung der Analyse möglich, sodass auch die nach Christian Stiegler die werkimmanenten medialen Ebenen der Popmusik bzw. hier der Metal-Musik, nämlich Musik, Text und Performance, mitbehandelt werden – nicht nur isoliert voneinander, wie es bei dieser Analyse größtenteils der Fall war, sondern auch in Anbetracht derer natürlicher Wechselbeziehung. Ferner kann seitens des Publikums analysiert werden, ob die hier getroffenen Annahmen über das Publikum der Realität entsprechen – sowohl dessen (demographische) Beschaffenheit als auch dessen Wahrnehmung der herausgefilterten Elemente sowie deren dadurch entstehende Imagination Norwegens.

Auch weitere Untersuchungen des kulturellen Austausches seitens des Black Metal sind möglich. So wird als Basis dieser Arbeit von der Annahme ausgegangen, dass es zweierlei kulturelle Funktionen des Black Metal gibt: einerseits die hier untersuchte Funktion als Kulturträger und andererseits die Funktion als eigenständiger Kulturbestandteil Norwegens. So kann beispielsweise der Wirkungsbereich des Black Metal innerhalb des eigenen Landes erforscht werden, ebenso wie als weiterer Bestandteil der Funktion als Kulturträger untersucht werden kann, wie sich das durch den Black Metal geweckte Interesse für Norwegen wirtschaftlich äußert – Stichworte seien hier besonders Norwegisch-Sprachkurse in anderen Ländern und Tourismus.

8 Bibliographie

Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. (= Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik, Bd.27) Berlin 2011[3].

Axboe, Morten: Katalogbeschreibungen der Neufunde. In: Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. Auswertung und Neufunde. (hrsg. v. Morten Axboe and Wilhelm Heizmann) Berlin, New York 2011. S. 893-1025

Axboe, Morten / Heizmann, Wilhelm (Hrsg.): Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. Auswertung und Neufunde. Berlin, New York 2011.

Chaker, Sarah: 'Eiserne Ladies'. Frauen(-Bilder) im Black und Death Metal. In: Krasse Töchter. Mädchen und Jugendkulturen. (hrsg. v. Gabriele Rohmann) Berlin 2007. S. 123-144

Diaz-Bone, Rainer: Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der bourdieuschen Distinktionstheorie. (= Forschung Soziologie, Bd.164) Opladen 2002.

Düwel, Klaus: Runenkunde. (= Sammlung Metzler, Bd.72) Stuttgart, Weimar 2008[4].

Freeborn, Robert: A selective discography of scandinavian heavy metal music. In: *Sound Recording Reviews* (2010). S. 840-850

Hauck, Karl: Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. 1,3 Ikonographischer Teil (IK 1, Tafeln). München 1985.

Hauck, Karl: Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit. 3,2 Ikonographischer Katalog (IK 3, Tafeln). München 1989.

Hegel, Ralf-Dietmar / Müller, Martin: Einleitung - Wie fremd sind uns die Fremden?. In: Der Name des Fremden. (hrsg. v. Ralf-Dietmar Hegel u. Martin Müller) Berlin, Milow 1998. S. 9-12

von Helden, Imke: Glocal Metal. Lokale Phänomene einer globalen Heavy Metal-Kultur. In: Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt. (hrsg. v. Rolf F. Nohr u. Herbert Schwaab) Münster 2011. S. 379-388

Kahn-Harris, Keith: Extreme Metal. Music and Culture on the Edge. Oxford, New York 2007.

Moynihan, Michael / Søderlind, Didrik: Lords Of Chaos. Satanischer Metal: Der blutige Aufstieg aus dem Untergrund. Zeltingen-Rachtig 2002.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften. Stuttgart, Weimar 2005.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar 2013[5].

Oksanen, Atte: Drinking to death: traditional masculinity, alcohol and shame in Finnish metal lyrics. In: *Nordic Studies on Alcohol and Drugs* 28/(2011). S. 357-371

Otruba, Martina: Helnorsk Svartmetall? - Rein norwegischer Black Metal? Sprachen, Sprachformen und Sprachverwendung in der norwegischen Populärmusik mit besonderer Beachtung des Black Metal. Dipl.arb., Wien 2012.

Panofsky, Erwin: Ikonographie und Ikonologie. Eine Einführung in die Kunst der Renaissance. In: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst. (= Meaning in the Visual Arts) (hrsg. v. Erwin Panofsky) Köln 1996. S. 36-67

Rem, Håvard: Innfødte Skrik. Oslo 2012.

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

Roccor, Bettina: Heavy Metal. Die Bands. Die Fans. Die Gegner. München 1998.

Stagl, Justin: Volkskultur - Hochkultur - Nationalkultur. Fragen zur Integration kultureller Leistungen. In: Fremdheit in der Moderne. (hrsg. v. Rudolf Flotzinger) Wien 1999. S. 121-137

Stegbauer, Andreas: Rechtsextremistische Propaganda und das Kennzeichenverbot des 86 StGB. In: *Juristische Rundschau* 2002/5 (2002). S. 182-188

Stiegler, Christian: Nur ein Wort. Methode zur Analyse von Songtexten und Überblick über ihre literarische Entwicklung in deutschsprachiger Popmusik. Diss., Wien 2009.

Thornton, Sarah: Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge 1995.

Filmographie

Until The Light Takes Us. Regie: Aaron Aites, Audrey Ewell. DVD-Video, Until The Light Productions 2008.

Once Upon A Time In Norway. The history of Mayhem and the rise of Norwegian Black Metal. Regie: Pål Aasdal, Martin Ledang. DVD-Video, Another World Entertainment 2008.

Pure Fucking Mayhem. Regie: Rydehed, Stephan. DVD-Video, Prophecy Productions 2008.

Internetquellen

http://fantoftstavkirke.com/index.php?option=com_content&view=section&id=5&Itemid=53&lang=en (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 14:54)

http://www.burzum.org/eng/library/haavard_rem_innfoedte_skrik_norsk_svartmetall.shtml (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 15:40)

http://www.burzum.org/eng/library/lords_of_chaos_review.shtml (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 15:40)

http://www.esoblogs.net/3755/operation-des-sept-esprits-des-planetes/ (zuletzt abgerufen am 30.03.2015 09:37)

www.facebook.com/carpathianforest (zuletzt abgerufen am 02.04.2015 15:18)

http://www.jimfitzpatrick.com/darkthrone-black-heart-metal-ulster-loyalists-and-the-battle-of-moira-1980/ (zuletzt abgerufen am 27.05.2015 16:34)

http://www.morgane.org/operation-esprits.pdf (zuletzt abgerufen am 28.03.2015 14:01)

http://www.stormbringer.at/specials.php?id=172 (zuletzt abgerufen am 7.12.2014, 18:20)

https://www.youtube.com/watch?v=ba0K-4D1Lj0 (zuletzt abgerufen am 6.12.2014, 13:11)

Diskographie

BURZUM (1993): *Aske*. Deathlike Silence Productions.

CARPATHIAN FOREST (1995): *Through Chasm, Caves And Titan Woods*. Avantgarde Music.

CARPATHIAN FOREST (1998): *Black Shining Leather*. Limitierte Auflage. Avantgarde Music.

CARPATHIAN FOREST (2000): *Strange Old Brew*. Avantgarde Music.

CARPATHIAN FOREST (2001a): *Black Shining Leather*. Irond.

CARPATHIAN FOREST (2001b): *Morbid Fascination Of Death*. Avantgarde Music.

CARPATHIAN FOREST (2003): *Defending The Throne Of Evil*. Season Of Mist.

CARPATHIAN FOREST (2006): *Fuck You All !!!!*. Limitierte Auflage. Season Of Mist.

CARPATHIAN FOREST (2007a): *Strange Old Brew*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

CARPATHIAN FOREST (2007b): *Black Shining Leather*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

CARPATHIAN FOREST (2007c): *Morbid Fascination Of Death*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

CARPATHIAN FOREST (2008): *Through Chasm, Caves And Titan Woods*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARK THRONE (1991): *Soulside Journey*. Peaceville Records.

DARK THRONE (1994): *Soulside Journey*. Nachpressung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (1992): *A Blaze In The Northern Sky*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (1993): *Under A Funeral Moon*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (1994a): *Transilvanian Hunger*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (1994b): *Under A Funeral Moon*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (1994c): *A Blaze In The Northern Sky*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (1995): *Panzerfaust*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (1996a): *Total Death*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (1996b): *Goatlord*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (1999): *Ravishing Grimness*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (2001a): *Plaguewielder*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (2001b): *Transilvanian Hunger*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2002): *Soulside Journey*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2003a): *Under A Funeral Moon*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2003b): *Transilvanian Hunger*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2003c): *Hate Them*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (2003d): *Soulside Journey*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2003e): *Hate Them*. Black Metal Attack Records.

DARKTHRONE (2004): *Sardonic Wrath*. Moonfog Productions.

DARKTHRONE (2006a): *The Cult Is Alive*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2006b): *The Cult Is Alive*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2007): *F.O.A.D.* Peaceville Records.

DARKTHRONE (2008a): *Dark Thrones And Black Flags*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2008b): *Goatlord*. Irond.

DARKTHRONE (2009): *Dark Thrones And Black Flags*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2010a): *Circle The Wagons*. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2010b): *Circle The Wagons*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2011a): *Goatlord*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2011b): *Total Death*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2011c): *Ravishing Grimness*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2012a): *A Blaze In The Northern Sky*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2012b): *Plaguewielder*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2012c): *Hate Them*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

DARKTHRONE (2013): *The Underground Resistance*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

DARKTHRONE (N.N.): *Ravishing Grimness*. Nachpressung. Moonfog Productions.

GORGOROTH (2008): *Black Mass Krakow 2004*. DVD-Video. Metal Mind Productions.

IMMORTAL (1992): *Diabolical Fullmoon Mysticism*. Osmose Productions.

IMMORTAL (1993): *Pure Holocaust*. Osmose Productions.

IMMORTAL (1995): *Battles In The North*. Osmose Productions.

IMMORTAL (1996): *Battles In The North*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

IMMORTAL (1997a): *Battles In The North*. Wiederveröffentlichung. Osmose Productions.

IMMORTAL (1997b): *Blizzard Beasts*. Osmose Productions.

IMMORTAL (1999a): *At The Heart Of Winter*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

IMMORTAL (1999b): *At The Heart Of Winter*. US-Auflage. Osmose Productions.

IMMORTAL (1999c): *At The Heart Of Winter*. Osmose Productions.

IMMORTAL (2000a): *Damned In Black*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

IMMORTAL (2000b): *Damned In Black*. Osmose Productions.

IMMORTAL (2002a): *Sons Of Northern Darkness*. Nuclear Blast.

IMMORTAL (2002b): *Sons Of Northern Darkness*. Limitierte Auflage. Nuclear Blast.

IMMORTAL (2004): *Blizzard Beasts*. CD-Maximum.

IMMORTAL (2005): *Sons Of Northern Darkness*. Wiederveröffentlichung. Nuclear Blast.

IMMORTAL (2006): *Damned In Black*. Osmose Productions.

IMMORTAL (2009a): *All Shall Fall*. Nuclear Blast.

IMMORTAL (2009b): *All Shall Fall*. Limitierte Auflage. Nuclear Blast.

IMMORTAL (2009c): *All Shall Fall*. Irond.

IMMORTAL (N.N.): *Pure Holocaust*. Nachpressung. Osmose Productions.

VENOM (1982): *Black Metal*. Neat Records.

9 Anhang

9.1 Abstract

Bei Black Metal handelt es sich zum Einen um eine der extremsten Unterkategorien der Musikrichtung Metal bzw. Heavy Metal, die ab den 1960ern in Großbritannien begonnen hat sich aus dem Rock heraus zu entwickeln, und zum Anderen um eine ”Underground”-Szene oder auch Subkultur, die sich um die Musik herum gebildet hat. Im Gegensatz zur Überkategorie Metal hat sich der Black Metal mit der Zweiten Welle des Black Metal in Norwegen in den 1990ern etabliert und für große mediale Aufmerksamkeit gesorgt, wodurch er seitdem in den Köpfen vieler mit Norwegen direkt verknüpft ist. In den 2000ern ist zur Musikrichtung und Subkultur Metal eine eigene Wissenschaftsdisziplin namens Metal Studies entstanden, die besonders seit 2010 stark an Aktivität gewonnen hat. Metal Studies bewegen sich dabei im Spannungsfeld zwischen Musik-, Medien- und Kulturwissenschaft bzw. Cultural Studies. Besonders der sogenannte Extreme Metal, der die extremsten Spielarten des Metal wie Black Metal, Death Metal und (teilweise) Thrash Metal umfasst, erlangt dabei viel Aufmerksamkeit. In konkretem Zusammenhang mit Black Metal sind bis jetzt allerdings fast ausschließlich politische, religiöse und genderspezifische Themen behandelt worden. Um ein weiteres Wirkungsfeld des Black Metal zu erschließen, widmet sich diese Arbeit deshalb den kulturellen Aspekten des Black Metal, speziell dem kulturellen Austausch.

Ausgehend von der Annahme der direkten Verknüpfung der beiden Begriffe „Norwegen“ und „Black Metal“ für viele Szenemitglieder wie auch Außenstehende gehe ich in dieser Arbeit der These nach, dass sich aufgrund ebendieser Verlinkung für das internationale Rezeptionspublikum aus den kulturellen Bestandteilen, die durch den Black Metal transportiert werden, ein Norwegenbild zusammensetzt. Für die Analyse ergeben sich daher folgende Forschungsfragen:

Sind tatsächlich derartige kulturelle Elemente im Black Metal zu finden? Welche Elemente oder Elementgruppen lassen sich dabei herauslesen und wie setzt sich aus diesen die Norwegenimagination zusammen?

Weiters soll noch geklärt werden, ob bei den kulturellen Elementen tatsächlich von einer lokal gebunden Kultur im Sinne einer National- oder Regionalkultur gesprochen werden kann. Außerdem werden die sich daraus ergebenden Folgen für das (internationale) Publikum diskutiert.

Als Untersuchungsmethode dient eine Bildanalyse – angelehnt an Panofsky – des gesamten Bildmaterials aller CD-Alben drei verschiedener norwegischer Black-Metal-Bands: DARKTHRONE, IMMORTAL und CARPATHIAN FOREST. Die Kriterien, nach denen die analysierten Bands ausgesucht worden sind, sind die eindeutige Zuordnung zur norwegischen Nationalität, der internationale Bekanntheitsgrad und die Schaffensaktivität, die Zuordnung zum Subgenre Black Metal sowie klar erkennbare Unterschiede im Bandkonzept. Besonders durch den letzten Punkt soll ein breites Spektrum der Analyse garantiert sein; durch die übrigen Punkte wird gewährleistet, dass die Bands als repräsentativ für den norwegischen Black Metal auf dem internationalen Musikmarkt innerhalb der Metal-Szene angesehen werden können. Damit und mit der eng gefassten Quantität des Untersuchungsmaterials geht allerdings auch einher, dass diese Analyse beispielhaften Charakter aufweist und die daraus gewonnenen Erkenntnisse keine umfassende Aufklärung bieten, sondern die Analyse lediglich erste Anhaltspunkte zu den oben angeführten Fragen gibt, durch die zwar auch Schlüsse in Hinblick auf die gesamte Black-Metal-Szene gezogen werden können, diese aber dennoch weitergehend untersucht werden müssen.

Die Auswahl des Bildgehaltes als Analysematerial basiert auf Christian Stieglers Modell des Mediums bzw. Medienkomplexes Popmusik, das auch auf Metal-Musik angewandt werden kann. Demnach setzt sich der Medienkomplex aus den drei werkimmanenten Ebenen Musik, Text und Performance zusammen, die permanent aufeinander einwirken. Der Bildgehalt ist also nicht direkter Teil des Medienkomplexes Metal, sondern entspricht Christian Stieglers externem Faktor des Paratextes, der ebenso Einfluss auf den Medienkomplexes ausübt bzw. ausüben kann.

Als Methode wird – wie bereits erwähnt – die Bildanalyse gewählt, die sich im Wesentlichen an dem Analysemodell Erwin Panofskys orientiert, das sich aus den drei Schritten der vorikonographischen Beschreibung, der ikonographischen Analyse und der ikonologischen Interpretation zusammensetzt. Für die hier durchgeführte Bildanalyse werden jedoch der zweite und dritte Schritt – die ikonographische Analyse und die ikonologische Interpretation – zu einem Schritt zusammengefasst, da aufgrund der stark variierenden Bildbeschaffenheit und der häufigen Verwendung von Landschaftsmalereien und -fotografien durch den direkten Übergang von den Motiven zum Gehalt nicht immer alle drei Schritte durchführbar sind.

Das Ergebnis der Bildanalyse ist, dass sich das Norwegenbild beim internationalen Publikum durch die untersuchten Black-Metal-Bands hauptsächlich aus romantischen, menschenleeren Landschaftsdarstellungen zusammensetzt, die von Dunkelheit, kaltem Klima, Wald – insbe-

sondere Nadelwald – und Andeutungen von Anhöhen und Gebirge dominiert werden. Auch historisch konnotierte Bezüge zu Norwegen besonders in Zusammenhang mit der Wikingerzeit oder dem Mittelalter, aber auch Bezüge zu neuzeitlicher Kunst sind stark vertreten. Als Beispiele seien etwa Runen und selbst gestaltete Runeninschriften, die Abbildung von archäologischen Funden wie etwa Goldbrakteaten und von Stabkirchen genannt. Es sind außerdem Andeutungen zur norwegischen Bevölkerung und deren Lebensweise zu finden. Hartgesottenheit, Naturnähe, Ländlichkeit und besonders die Verwendung von natürlichen Rohstoffen – insbesondere Holz – werden im Bildmaterial der CDs impliziert.
Die Analyse hat außerdem gezeigt, dass sich die vermittelten Norwegenbilder der Band jeweils deutlich voneinander unterscheiden. Das betrifft besonders das Vermittlungskonzept. So weist die Band IMMORTAL die kulturellen Elemente nicht als explizit norwegisch aus, sondern vermittelt diese als das fiktive Reich Blashyrkh. Dementsprechend ist die Imagination fantastisch anmutend und etwas überzogen: Das Klima wird als arktisches dargestellt, das Gebirge weist extreme Höhen und starke Zerklüftungen auf. Somit ist der Norwegenbezug bei IMMORTAL lediglich indirekt vorhanden. Im Gegensatz dazu zeichnet sich die bei DARKTHRONE entstehende Imagination durch eine starke nationalkulturelle Tendenz aus. So wird auf DARKTHRONEs Alben die Band oftmals explizit als norwegisch ausgewiesen und die Nationalität mit dem Musikgenre Black Metal verknüpft. CARPATHIAN FOREST hingegen rezipiert tendenziell eher eine Regionalkultur durch regionale Besonderheiten wie die häufige Verwendung von Gewässern und weniger Bewaldung auf den Landschaftsfotographien, die auf die Heimatorte der Bandmitglieder – Stavanger/Sandnes und Kristiansand – zutreffen. Bei CARPATHIAN FOREST ist außerdem die Konnotation von Historizität am stärksten.

Den Ergebnissen der Analyse zufolge kann der norwegische Black Metal demnach unter Imke von Heldens Begriff des Glocal Metal eingeordnet werden. Dieser Begriff beschreibt ein Phänomen der Metal-Szene, bei dem lokale Besonderheiten innerhalb des internationalen Rezeptionsraumes (bewusst) popularisiert werden und damit im Gegenzug die Rezeption der vermittelten lokalen Kultur zur Folge haben. Es findet somit eine Wechselbeziehung zwischen Globalem und Lokalem – also eine Art von kulturellem *dis-* und *re-embedding* – statt.
Trotz der hin und wieder vorkommenden Verwendung norwegischer Sprache in der Albengestaltung scheinen sich die Bands dennoch stärker an den internationalen Rezeptionsraum zu richten. Diese Annahme kann einerseits durch die oftmalige Niederschwelligkeit der norwegischen Phrasen und der Verwendung norwegischer „Schlüsselworte“ wie etwa *helvete* und andererseits durch den Verzicht auf Kulturspezifika getroffen werden. Sämtliche kulturellen

Elemente sind für das internationale Publikum leicht zugänglich und verständlich, wodurch nicht nur ein Lernprozess stattfindet, sondern eben durch diesen Miteinbezug der internationalen Fans auch ein Identifikationsangebot an diese gemacht wird. Somit kann von einer kollektiven Inklusions-Identität gesprochen werden, die das Erlangen von sogenanntem *mundane subcultural capital* innerhalb der (Black-)Metal-Szene durch das entsprechende Know-How über Norwegen ermöglicht.

Black Metal eller svartmetall er på den ene side en av de ekstremste subsjangre av musikksjangren Metal eller Heavy Metal og på den annen side en ”underground”-scene eller subkultur omkring musikken. Mens musikksjangren Metal har utviklet seg fra Rockmusikken i Storbritannia på 1960-tallet, oppstådde Black Metal med Andre Bølgen i Norge på 1990-tallet og fikk mye medial oppmerksomhet. Derfor er Black Metal for de fleste i og utenfor scenen forknippet med Norge. Flere år senere på 2000-tallet begynte vitenskapsdisciplinen Metal Studies å etablere seg og har viset mye forskningsaktivitet i de siste årene. Metal Studies står mellom musikk-, medie- og kulturvitenskap og spesielt fokusere Extreme Metal som omfatter sjangrene Black Metal, Death Metal og (delvis) Thrash Metal. Men i konkret sammenhang med Black Metal har enda temaer som politik, religion og gender fått mest oppmerksomhet. Oppgaven er dedikert til Black Metals kulturelle aspektene – spesielt den kulturelle bytten – for å åpne et ny forskningsfelt innen Metal Studies.
Denne oppgave går ut fra antagelsen at begrepene Norge og Black Metal er direkt forknippet med hverandre for både scenemedlemmer og mange utenforstående personer. Oppgavens tese er at på grunn av forknippelsen det internasjonale publikumet får en imaginasjon av Norge gjennom kulturelle aspekter som blir transportert av Black Metal.
Av det følger at disse spørsmål får stilles:
Fins den slags kulturelle elementer i Black Metal? Hvilke elementer og elementgrupper fins og hvordan oppstår Norge-imaginasjonen fra dem?
Dessuten må vi forklare hvis disse kulturelle elementer hører til en lokalbundet kultur som nasjonal- eller regionalkultur. Og til sluttet diskuteres om følgene for (det internasjonale) publikumet.

Metoden for undersøkningen er en bildeanalyse av albumenes hele bildematerialet. De norske Black-Metal-bandene som undersøkes er DARKTHRONE, IMMORTAL og CARPATHIAN FOREST, hvorav den hele diskografien skal analyseres. Kriterier for utvalget av bandene var norsk nasjonalitet, internasjonalt kjennskap, musikalsk aktivitet, tilordning til subsjangre Black Metal og at det fins forskjeller mellom bandkonseptene. Spesielt den siste punkten garanterer en bred analysespektrum. De andre kriteriene forsikrer at bandene er et representativt valg for norsk Black Metal innen det internasjonale resepsjonsrummet. Derfor og på grunn av analysematerialets få kvantitet er det selvfølgelig at analysen gir bare et litet inntrykk til emnet. Den er heller ikke en fullstendig analyse men gjør det mulig å dra første konklusjoner.
For utvalget av bildematerialet ligger på grunn Christian Stieglers modell av Populærmusikk som et medium og mediumkompleks – som også gjelder for Black Metal. Stiegler forklarer

mediet Populærmusikk som mediekompleks. Dette kompleks består av musikk, tekst og performance som alle alltid innvirke på hverandre. Det betyr at bildematerialet ikke er den direkt del av mediekomplekset Metal men bare en såkalt paratekst. Paratekstene er eksterne faktorer som innvirker på mediekomplekset.
Oppgavens metode er som sagt en bildanalyse orientert på Panofskys ikonologiske bildanalyse. Den sammensattes av skrittene forikonographisk beskrivning, ikonographisk analyse og ikonologisk interpretasjon. Skrittene to og tre – ikonographisk analyse og ikonologisk interpretasjon – er her sammenfatt som én analyseskritt. Grunnet er at det ofte fins landskapsmalerier og -fotografier i bildematerialet som har en direkt overgang fra motiver til innhold. Derfor ikke er det alltid mulig å anvende alle tre skrittene av Panofskys analysemodell, så skilles her bare to skritter: den forikonographiske analysen og den ikonographiske og ikonologiske interpretasjon.

Bildanalysens resultat er at Norgebildet setter seg sammen mest fra romantiske, mennesketømme langskaper og historisk konnoterte motiver. Landskapene er dominert av mørkhet, kaldt klima, skog – spesielt nåleskog – og delvis fjell. Historisk konnoterte motiver er f.eks. runer og selvlagte runeinskrifter, stavkirker, gullbrakteater og andre arkeologiske funn. Derfor kan man si at de dominerende historiske inntrykk får publikumet fra vikingtiden og middelaldern, delvis også fra renessanse og barokk kunst osv. Det fins også elementer som står i sammenheng med den norske befolkningen og deres livstil. Hardhet, nærhet til natur, landlighet og benytting av naturlige materialer – framfor alt tre – er implikasjoner som blir gjort i bildmaterialet.
Dessuten viste analysen at bandkonseptene har store forskjeller i anleggingen av det formidlete Norgebildet. F.eks. er IMMORTALs kulturelle bildeelementer ikke forknyttet med den norske nasjonaliteten. Istedet anvendes begrepet av det fiktive riket Blashyrkh til de viste landskapene. Derfor er her imaginasjonen fantastisk orientert og litt overdriven: f.eks. konstrueres klimaet som arktisk og fjell har ekstrem høyt. Forknyttingen med Norge er derfor bare indirekt hos IMMORTAL. Motsatt er DARKTHRONEs sterkt nasjonalkulturelle tendenser. DARKTHRONE bruker ofte attributen ”norsk” for å beskrive dem selv, det fins også ofte eksplisit assosiert med musikksjangren Black Metal. CARPATHIAN FOREST derimot resiperer tendensielt mer en regionalkultur enn en nasjonalkultur. Grunnet for antagelsen er at CARPATHIAN FOREST bruker sjeldne bildeelementer som vannet oftere. Denne landskapselement beskriver dermed naturen som typisk for deres hjemmesteder Stavanger/Sandnes og Kristiansand. Også anvendelsen av begge bokmål og nynorsk paralelt

impliserer en heterogen kultur, ingen homogen kultur som nasjonalkulturen forsøker å skape. Dessuten viser CARPATHIAN FOREST flere historiske elementer enn begge to andre bandene.

Resultaten viser at Black Metal kan innordnes i Imke von Heldens begrepet Glocal Metal. Begrepet beskriver en fenomen av Metal-scenen som populariserer lokale elementer innen det internasjonale resepsjonsrummet og i motsetning blir den formidlete lokale kulturen resipert av det globale publikumet. Så utvikles en bytte mellom globalitet og lokalitet – en slags kulturell *dis*- og *re-embedding*.

Trots at det norske språket anvendes ibland på undersøkningsmaterialet synes det at bandene orienterer seg sterkere til det internasjonale publikumet. Denne antagelse baserer på den enkle forståelse av norske meninger for internasjonale fans – meningene er ikke kompleks og ofte bare enkle ord som fins på CD-albumene oftere, f.eks. *helvete*. Dessuten fins det ikke noe kulturspesifika men alle kulturelle elementer er tilgjengelig også for internasjonale fans. så oppstår en lærprosess for dem og dermed har de muligheten å identifisere seg med den norske identiteten. Derfor er det en kollektiv inklusions-identitet og det blir mulig for det internasjonale publikumet å få såkalt *mundane subcultural capital* med den nylærte know-howen av Norge innen Black-Metal-scenen.

9.2 Lebenslauf

Theresa Kases, BA
geboren 1991 in Wien

1997 – 2001 Volkschule Oberhausen und Probstdorf

2001 – 2009 Bernoulligymnasium, 1220 Wien

2009 – 2012 Bachelorstudium Skandinavistik, Universität Wien

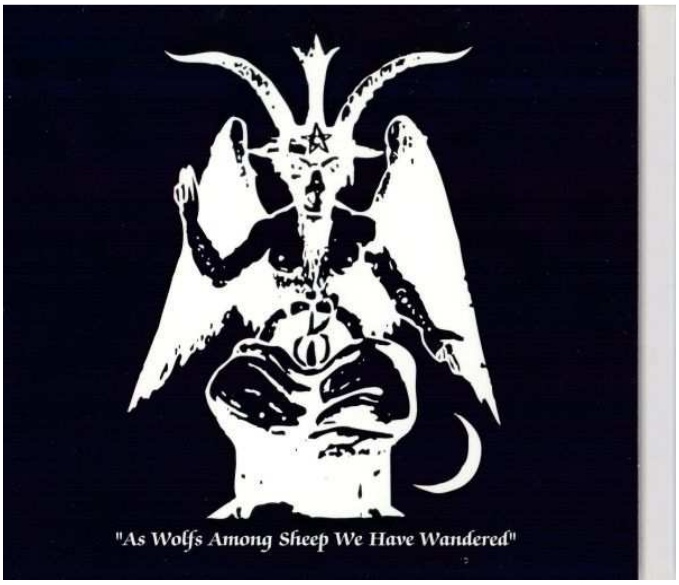
2012 – heute Masterstudium Skandinavistik, Universität Wien

Sept – Okt 2014 Forschungsaufenthalt an der Universität Oslo, Norwegen

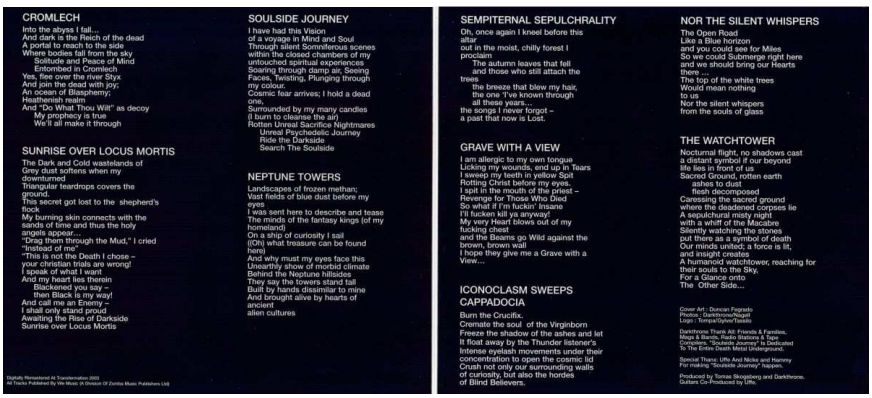
9.3 Bildanhang

DARKTHRONE (2003d): *Soulside Journey*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover



Innenseite links



Innenseiten aufgeklappt

CD

Albumrückseite

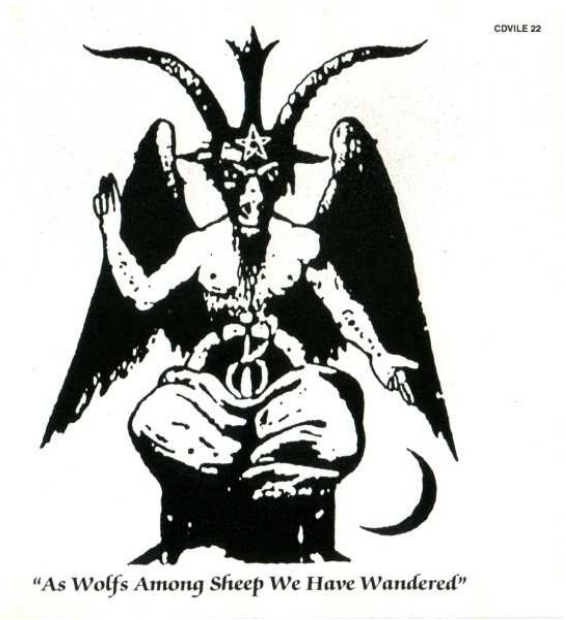
Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Soulside-Journey/release/382057 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 15:47)

DARK THRONE (1991): *Soulside Journey*. Peaceville Records.

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Dark-Throne-Soulside-Journey/release/1680051 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 15:50)

DARK THRONE (1994a): *Soulside Journey*. Nachpressung. Peaceville Records.



Innenseite mit Baphomet-Bild

Quelle: http://www.discogs.com/Dark-Throne-Soulside-Journey/release/381023 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 15:55)

DARKTHRONE (1992): *A Blaze In The Northern Sky*.
Peaceville Records.

Albumcover

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-A-Blaze-In-The-Northern-Sky/release/2624225 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 16:02)

DARKTHRONE (1994c): *A Blaze In The Northern Sky*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

CD

Booklet innen

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-A-Blaze-In-The-Northern-Sky/release/368618 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 16:14)

DARKTHRONE (2012a): *A Blaze In The Northern Sky*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Digibook und CDs

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-A-Blaze-In-The-Northern-Sky/release/4045473 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 16:16)

DARKTHRONE (1993): *Under A Funeral Moon*. Peaceville Records.

Albumcover

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

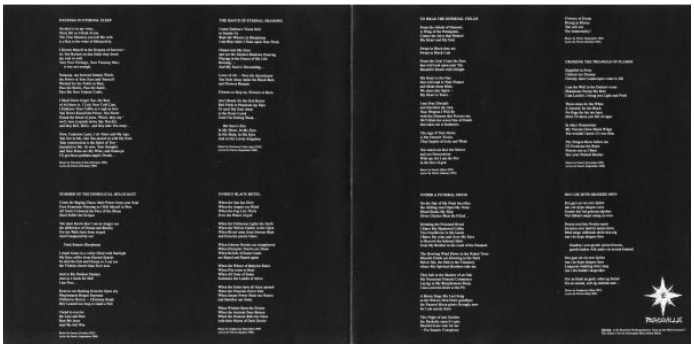
Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Under-A-Funeral-Moon/release/1078119 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 16:22)

DARKTHRONE (2003a): *Under A Funeral Moon*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Under-A-Funeral-Moon/release/471203 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 16:24)

DARKTHRONE (1994b): *Under A Funeral Moon*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.



Booklet innen

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Under-A-Funeral-Moon/release/369622 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 14:11)

DARKTHRONE (1994a): *Transilvanian Hunger*. Peaceville Records.

Albumcover

Booklet innen

(selbst abfotografiert)

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Transilvanian-Hunger/release/399861 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:26)

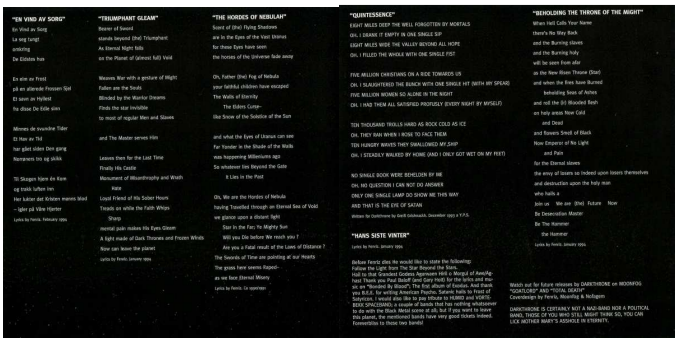
DARKTHRONE (2001b): *Transilvanian Hunger*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Transilvanian-Hunger/release/1329123 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:30)

DARKTHRONE (1995): *Panzerfaust*. Moonfog Productions.

Albumcover



"EN VIND AV SORG"

En Vind av Sorg
La seg tungt
omkring
De Eldstes hus

Es eine ov Frost
på en allerede Fossen Sjel
Et savn av Hyllest
fra disse De Evige siden

Mineas de svundne Tider
Et Hav av Tid
har gått siden Den gang
Rennpnes inn og skilli

Til Skogen hjare Av Kune
og Iralis Sufferi Inn
Her lukter det Kristen mannn blod
– sjær på Vare Hjærter

"TRIUMPHANT GLEAM"

Bearer of Sword
stands beyond (the) Triumphant
As Eternal Night falls
on the Planet of (almost full) Void

Wavers War with a gesture of Might
Fallen are the Souls
Blinded by the Warrior Dreams
Finds the star Invisible
to most of regular Men and Slaves

and The Master serves Him

Leaves them for the Last Time
Finally His Castle
Monument of Misanthrophy and Wrath
Rate
Loyal Friend of His Sober Hours
Treads on while the Faith Whips
Sharp
mental pain makes His Eyes Gloom
A light made of Dark Thrones and Frozen Winds
Now can leave the planet

"THE HORDES OF NEBULAH"

Scent of (the) Flying Shadows
are In the Eyes of the Vast Shiros
for these Eyes have seen
the horses of the Universe fade away

Oh, Father (the) Fog of Nebula
your Sabbiui children have escaped
The Walls of Eternity
The Elders Curse-
like Snow of the Solstice of the Sun

and what the Eyes of Uranus can see
Far Yonder in the Shade of the Walls
was happening Milleniums ago
So whatever lies Beyond the Gate
It Lies in the Past

Oh, We are the Hordes of Nebula
having Travelled through an Eternal Sea of Void
we glance upon a distant light
Star In the Far; Ye Mighty Sun
Will you Die before We reach you ?
Are you a Fatal result of the Laws of Distance ?
The Sounds of Time are pointing at our Hearts
The grass here seems Ripped-
as we face Eternal Misery

"QUINTESSENCE"

EIGHT MILES DEEP THE WELL FORGOTTEN BY MORTALS
OH, I DRANK IT EMPTY IN ONE SINGLE SIP
EIGHT MILES WIDE THE VALLEY BEYOND ALL HOPE
OH, I FILLED THE WHOLE WITH ONE SINGLE FIST

FIVE MILLION CHRISTIANS ON A RIDE TOWARDS US
OH, I SLAUGHTERED THE BUNCH WITH ONE SINGLE HIT (WITH MY SPEAR)
FIVE MILLION WOMEN SO ALONE IN THE NIGHT
OH, I RAID THEM ALL SATISFIED PROPERLY (EVERY NIGHT BY MYSELF)

TEN THOUSAND TROLLS HARD AS ROCK COLD AS ICE
OH, THEY SAW WHEN I ROSE TO FACE THEM
TEN HUNGRY WAVES THEY SWALLOWED MY SHIP
OH, I STEADILY WALKED BY HOME (AND I ONLY GOT WET ON MY FEET)

NO SINGLE BOOK WERE BEHELDEN BY ME
OH, NO QUESTION I CAN NOT DO ANSWER
ONLY ONE SINGLE LAMP DO SHOW ME THIS WAY
AND THAT IS THE EYE OF SATAN

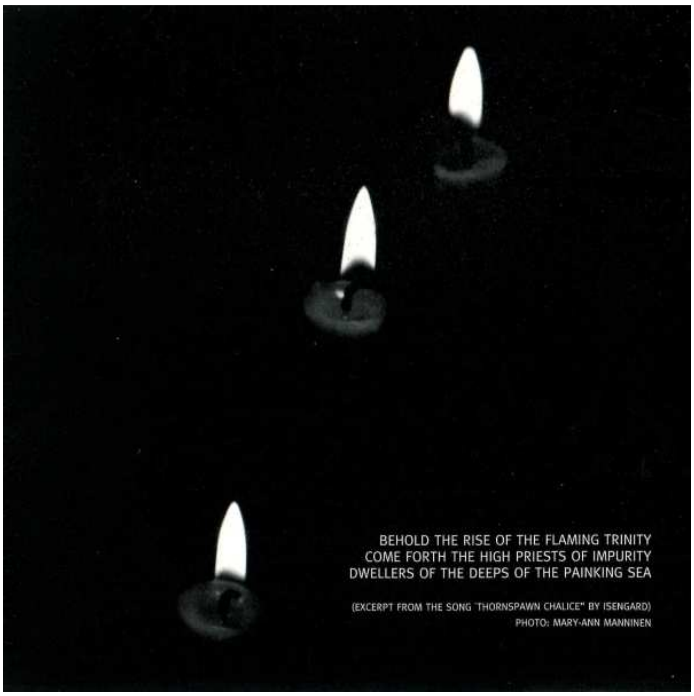
"BEHOLDING THE THRONE OF THE MIGHT"

When hell Calls Your Name
there's No Way Back
and the Burning slaves
and the Burning holy
will be seen from afar
as the New-Risen Throne (Star)
and when the fires have Burned
beholding Seas of Ashes
and red the (it) Blooded flesh
on holy areas Now Cold
and Dead
and Ravens Smell of Black
Now Emperor of No Light
and Pain
for the Eternal slaves
the envy of losers so Indeed upon losers themselves
and destruction upon the holy man
who hails a
Join us We are (the) future Now
Be Desecration Master
Be The Hammer
the Hammer

"HARS SISTE VINTER"

Watch out for future releases by DARKTHRONE on MOONFOG
"GOATLORD" AND "TOTAL DEATH"
Coverdesign by Ferrik, Mooming & Nofagem

DARKTHRONE IS CERTAINLY NOT A NAZI-BAND NOR A POLITICAL BAND, THOSE OF YOU WHO STILL MIGHT THINK SO, YOU CAN LICK MOTHER MARY'S ASSHOLE IN ETERNITY.



Booklet Rückseite

CD

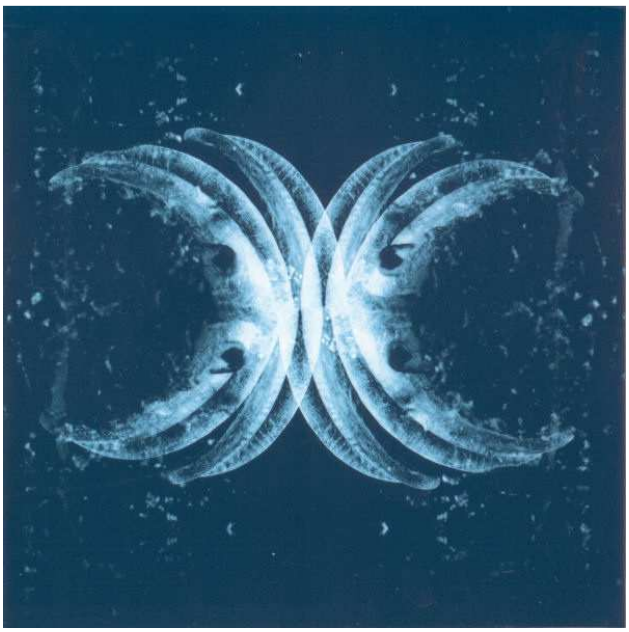
Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Panzerfaust/release/380928 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:32)

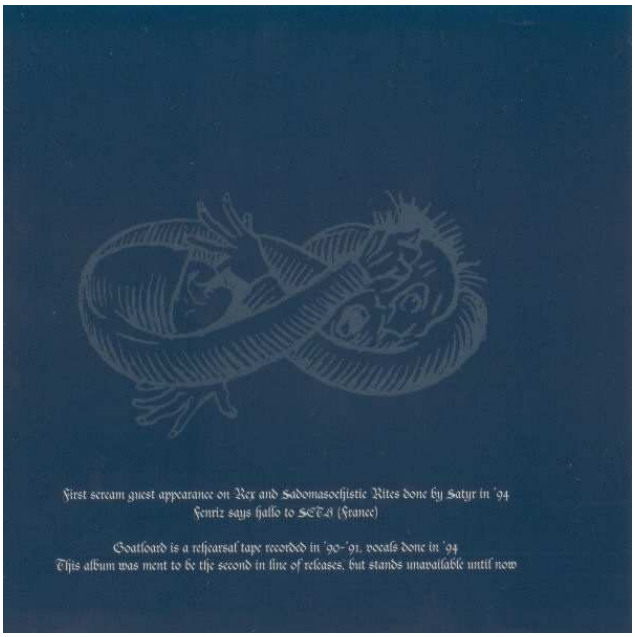
DARKTHRONE (1996b): *Goatlord*. Moonfog Productions.

Albumcover

Innenseite 1



Innenseite 2



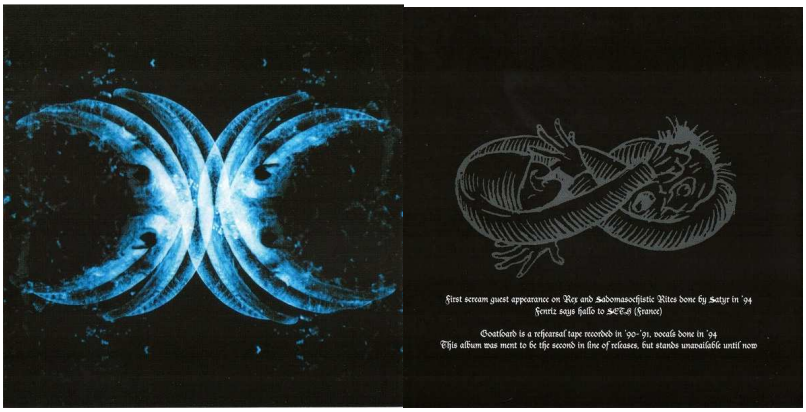
Innenseite 3

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Goatlord/release/380993 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:40)

DARKTHRONE (2008b): *Goatlord*. Irond.



Innenseiten

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Goatlord/release/4974270 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:45)

DARKTHRONE (2011a): *Goatlord*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover

Booklet

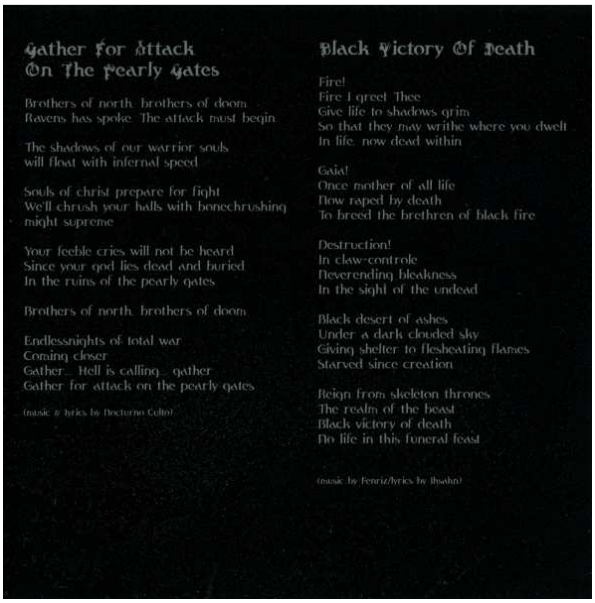
CD 1 + 2

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Goatlord/release/3039985 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:50)

DARKTHRONE (1996a): *Total Death*. Moonfog Productions.

Albumcover



Gather For Attack On The Pearly Gates

Brothers of north, brothers of doom
Ravens has spoke. The attack must begin

The shadows of our warrior souls
will float with infernal speed

Souls of christ prepare for fight
We'll chrush your halls with bonechrushing
might supreme

Your feeble cries will not be heard
Since your god lies dead and buried
In the ruins of the pearly gates

Brothers of north, brothers of doom

Endlessnights of total war
Coming closer
Gather... Hell is calling... gather
Gather for attack on the pearly gates

(music & lyrics by Nocturno Culto)

Black Victory Of Death

Fire!
Fire I greet Thee
Give life to shadows grim
So that they may writhe where you dwelt
In life, now dead within

Gaia!
Once mother of all life
Now raped by death
To breed the brethren of black fire

Destruction!
In claw-controle
Neverending bleakness
In the sight of the undead

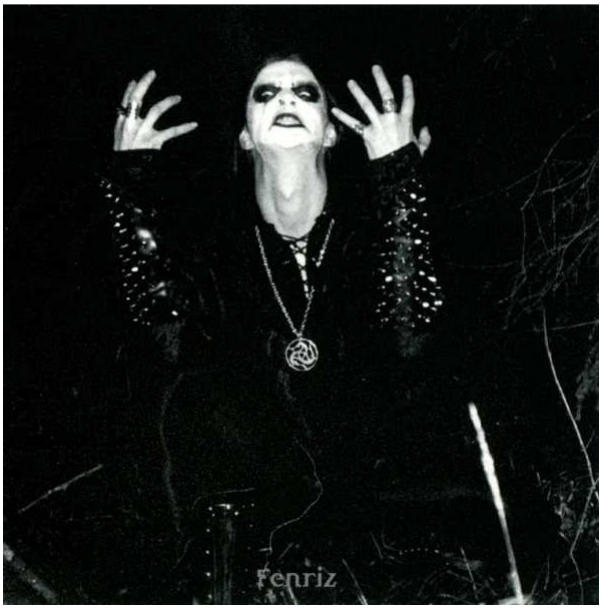
Black desert of ashes
Under a dark clouded sky
Giving shelter to flesheating flames
Starved since creation

Reign from skeleton thrones
The realm of the beast
Black victory of death
No life in this funeral feast

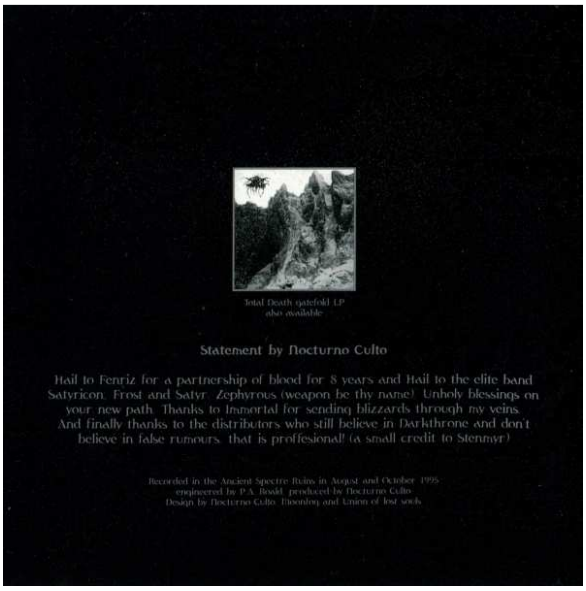
(music by Fenriz/lyrics by Ihsahn)

Booklet innen

Booklet S. 3



Booklet S. 4



Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Total-Death/release/379858 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:57)

DARKTHRONE (2011b): *Total Death*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Total-Death/release/2759955 (zuletzt abgerufen am 19.07.2015 21:59)

DARKTHRONE (N.N.): *Ravishing Grimness*. Nachpressung. Moonfog Productions.

Albumcover

Booklet

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Ravishing-Grimness/release/386658 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 14:59)

DARKTHRONE (1999): *Ravishing Grimness*. Moonfog Productions.

Albumcover

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Ravishing-Grimness/release/2010235 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 15:01)

DARKTHRONE (2011c): *Ravishing Grimness*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

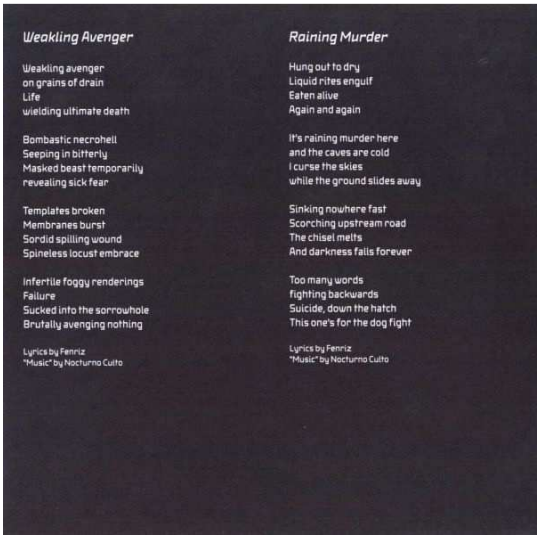
Albumcover

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Ravishing-Grimness/release/3148532 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 15:03)

DARKTHRONE (2001a): *Plaguewielder*. Moonfog Productions.

Albumcover

Innenseite



Weakling Avenger

Weakling avenger
on grains of drain
Life
wielding ultimate death

Bombastic necrohell
Seeping in bitterly
Masked beast temporarily
revealing sick fear

Templates broken
Membranes burst
Sordid spilling wound
Spineless locust embrace

Infertile foggy renderings
Failure
Sucked into the sorrowhole
Brutally avenging nothing

Lyrics by Fenriz
"Music" by Nocturno Culto

Raining Murder

Hung out to dry
Liquid rites engulf
Eaten alive
Again and again

It's raining murder here
and the caves are cold
I curse the skies
while the ground slides away

Sinking nowhere fast
Scorching upstream road
The chisel melts
And darkness falls forever

Too many words
fighting backwards
Suicide, down the hatch
This one's for the dog fight

Lyrics by Fenriz
"Music" by Nocturno Culto

Booklet S. 1

Booklet S. 2

Booklet S. 3

Booklet S. 6

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Plaguewielder/release/387232 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 15:07)

DARKTHRONE (2012b): *Plaguewielder*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover

Booklet S. 1-2

Booklet S. 3-4

Booklet S. 5-6

Booklet Rückseite

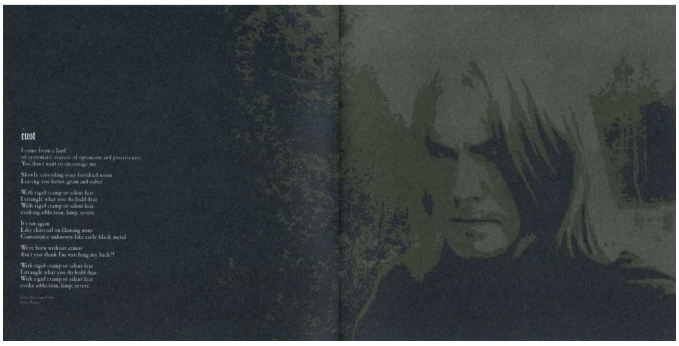
CD

Albumrückseite

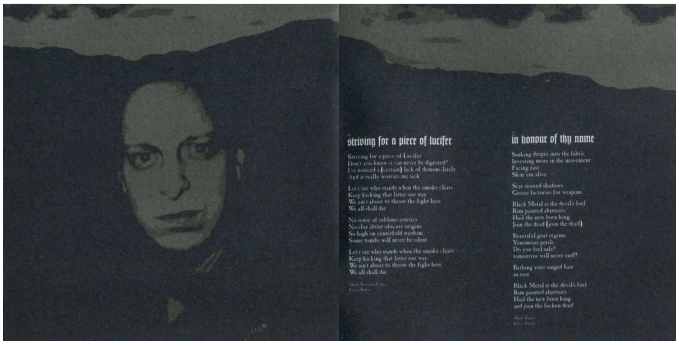
(selbst abfotografiert)

DARKTHRONE (2003c): *Hate Them*. Moonfog Productions.

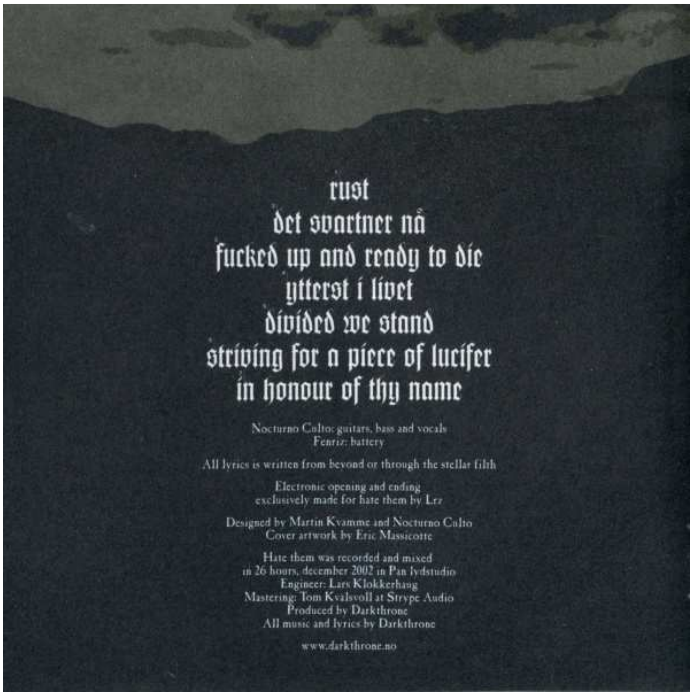
Albumcover



Booklet S. 1-2



Booklet S. 5-6



Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Hate-Them/release/388114 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 15:16)

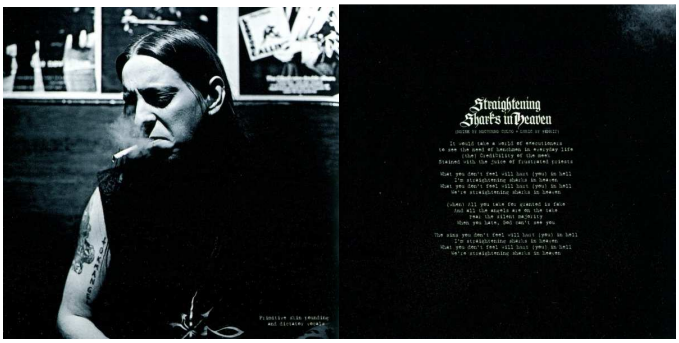
DARKTHRONE (2012c): *Hate Them*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Hate-Them/release/4013640 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 15:21)

DARKTHRONE (2004): *Sardonic Wrath*. Moonfog Productions.

Albumcover



Booklet S. 3-4

Booklet S. 5-6

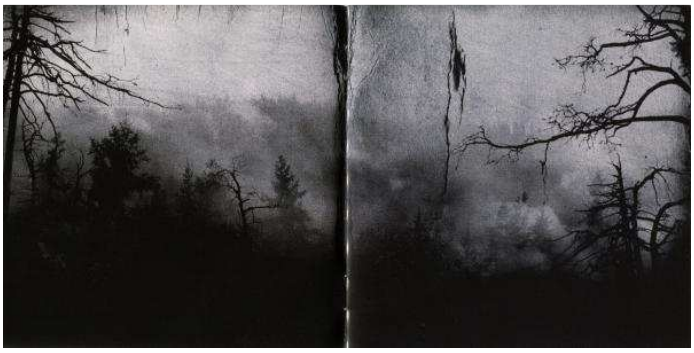
CD

Albumrückseite

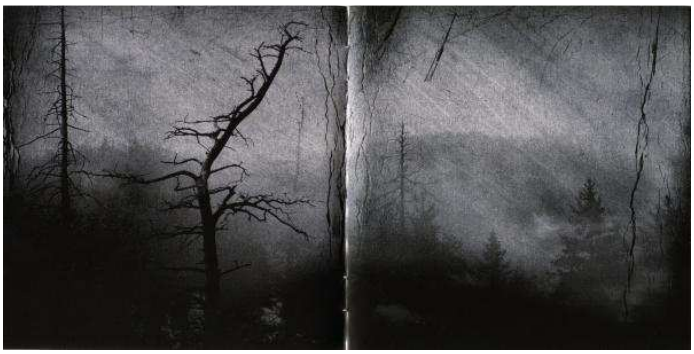
Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Sardonic-Wrath/release/392225 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 15:46)

DARKTHRONE (2006a): *The Cult Is Alive*. Peaceville Records.

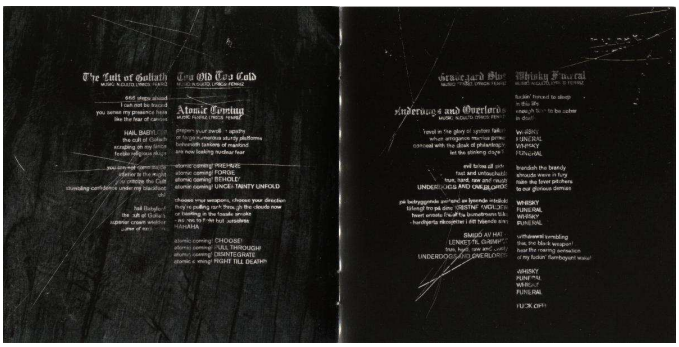
Albumcover



Booklet S. 1-2



Booklet S. 3-4



Booklet S. 5-6

Booklet S. 7-8

Booklet S. 11-12

Booklet S. 13-14

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-The-Cult-Is-Alive/release/4571595 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 18:08)

DARKTHRONE (2006b): *The Cult Is Alive*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

Außenhülle

Plakat 1

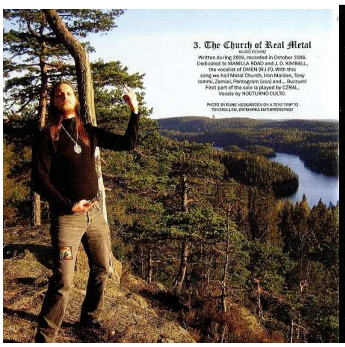
Plakat 2

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-The-Cult-Is-Alive/release/645582 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 18:19)

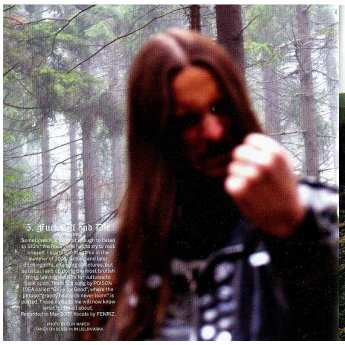
DARKTHRONE (2007): *F.O.A.D.* Peaceville Records.

Albumcover

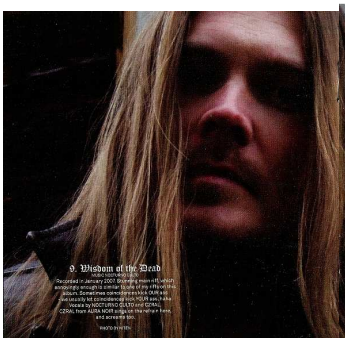
Booklet S. 1-2



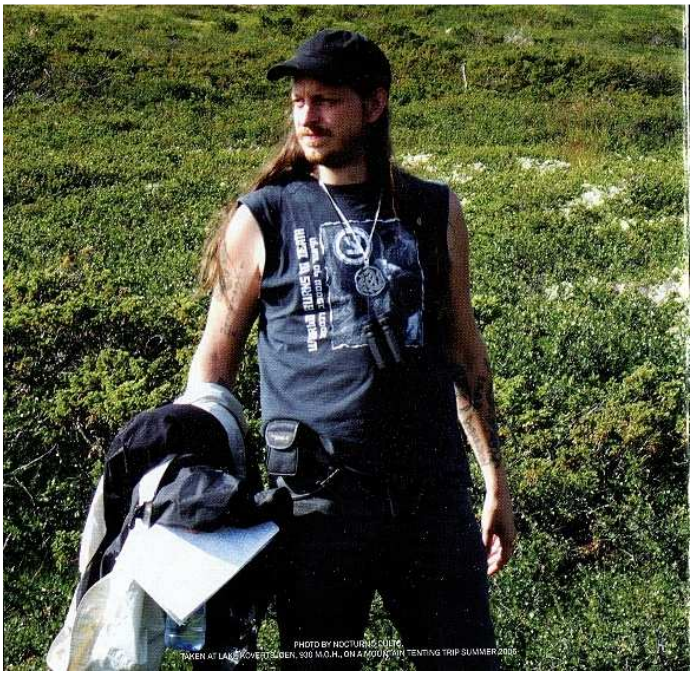
Booklet S. 3-4



Booklet S. 5-6



Booklet S. 7-8



Booklet S. 9

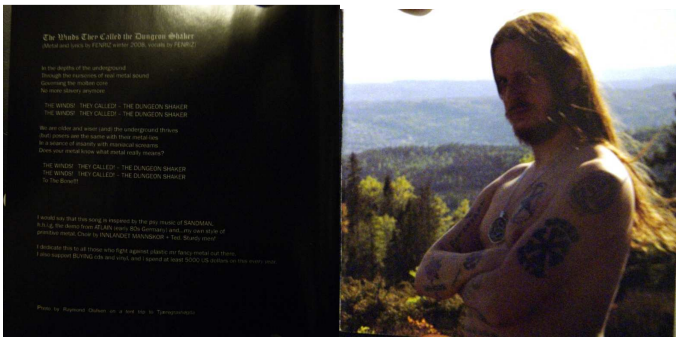
CD

Albumrückseite

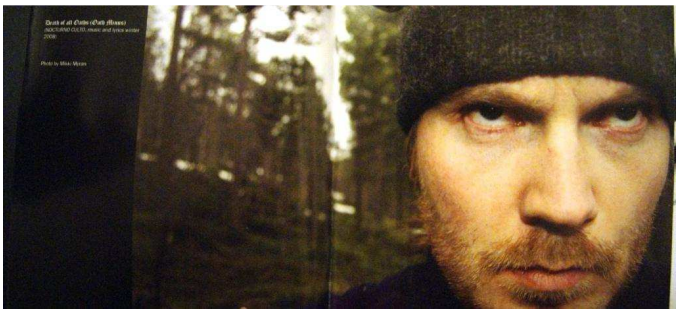
Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-FOAD/release/1085151 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 18:29)

DARKTHRONE (2008a): *Dark Thrones And Black Flags*. Peaceville Records.

Albumcover



Booklet S. 1-2



Booklet S. 3-4

Booklet S. 5-6

Booklet S. 8

Booklet S. 9-10

Booklet S. 11-12

Booklet S. 13-14

Booklet S. 15-16

Booklet S. 17-18

Booklet S. 19-20

Booklet S. 21-22

Booklet S. 23

Booklet S. 25-26

Booklet Rückseite

Albumrückseite

(selbst abfotografiert)

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Dark-Thrones-And-Black-Flags/release/1506770 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:02)

DARKTHRONE (2009): *Dark Thrones And Black Flags*. Peaceville Records.

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Dark-Thrones-And-Black-Flags/release/2180237 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:06)

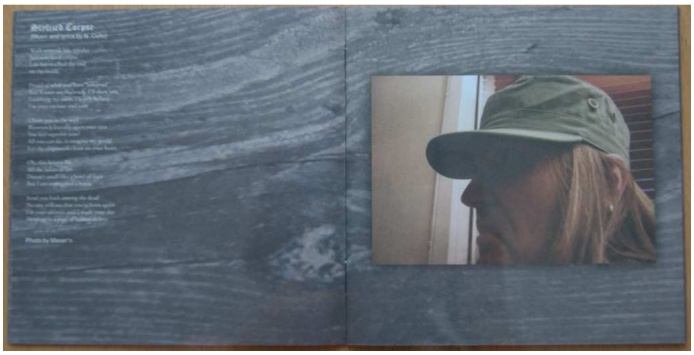
DARKTHRONE (2010a): *Circle The Wagons*. Peaceville Records.

Albumcover

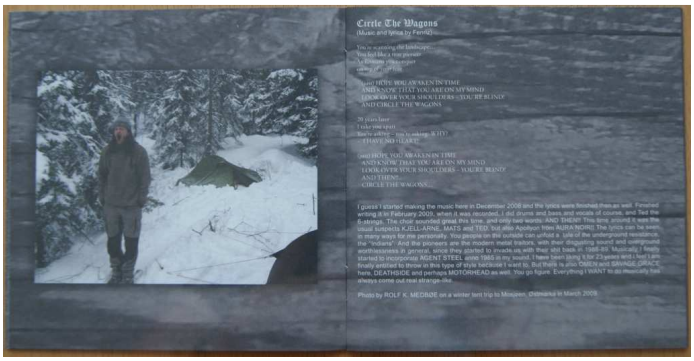
Booklet S. 1-2

Booklet S. 3-4

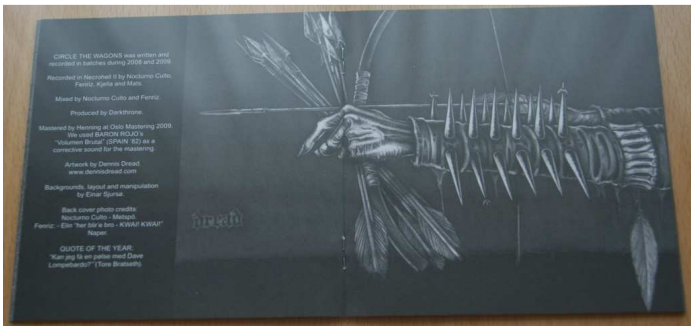
Booklet S. 5-6



Booklet S. 7-8



Booklet S. 9-10



Booklet-Mitte (S. 11-12)

Booklet S. 13-14

Booklet S. 15-16

Booklet S. 17-18

Booklet S. 19-20

Darkthrone has just released a new album, buzzah. The world celebrated. Everybody except

The Choir of the whining professors....and they sang from the other side:

We have fine-tuned ears, yes they are above average
We throw on dissing our critics, some might actually believe us
Some of us can even play an instrument, yeah, you did not see that coming
So out of our ass, now you're gonna get it, stand up and take it like a man

Production-wise, guitar-wise
Drum-wise and groupie-wise
The Professors' in town, better hide
We'll be anonymous, we have masks

Darkthrone has a very bad sound, where is the punch?
Listen to those weak guitars, where is the "fat"
Drums are not cool, they sound old, out of date
How can anyone listen to this shit, shut them down

Look, don't bit shy, cut'n'paste is the way of life
We can provide white lab-suits
Circus is all we want from metal
Why try to be so damn 'special'

The bass drums are not balanced in the mix
That we can hear with such "big" ears
You use far too short time recording,
How can you then get soul into the music

Why only 4 riffs in a song, c'mon this is the new age
Darkthrone does everything wrong
They don't seem try put on a show
Come over to the other side, create headlines
with something not related to metal lies

We are the Professors, we are the Professors
Realize your time is over, join us
We in the ones that can make lists
We know good from bad, you're just lonely and sad"

Darkthrone responds: Aaaah, how cute, have a muffin and sit on our laps

-Nocturno Culto. 2009

A thank you list would be too extensive this time 'round. I will just have to say NO ONE MENTIONED - NO ONE FORGOTTEN (yeah, I know this sucks). If I've been in touch with you at all, or given you enthusiastic feedback about your music - you know who you are. TO MY ENEMIES I can only say: 'I HATE - THEREFORE, I AM'. Take a god damned hint.

FENRIZ' GUIDE TO MUST-HAVE ALBUMS CONTINUES!

BASTARDATOR "Identity The Dead" Canada 2008
One of the best albums of '08, this is merciless metapunk-thrash and everything fell into place on this record. A future classic for us fighting in the underground resistance.

WITCH CROSS "Fit For Fight" Denmark 1984
Why this one is so magic 25 years after its release, has a lot to do with the vocal and the vocal sound, it carries the song stronger than almost any other album. This gives me goosebumps.

SAVAGE GRACE "Master Of Disguise" USA 1985
If Agent Steel is known for the best Iron Maiden/Judas Priest-mixed style, Savage Grace is mmright behind them. It's got the un-production that is necessary to become CULT, too.

SEPTIC DEATH "Now that I have your attention...what do I do with it?" USA 1985
Talking about weird production, that's my life! And this one is a tough nut to crack, but hell, you're tough, aren't you?! For many, this will be acquired taste, not instant gratification.

DIO "Last In Line" USA 1984
This followed me since it came out, I never stopped listening to it, it has served the fight of REAL METAL every year since then. And it's got Vinnie Appice on drums. My favourite.

BLACK SABBATH "Mob Rules" UK 1981
Vinnie Appice? AGAIN? HELL YEAH! The drumming and the drum sound here is so alike what he continued to do with Dio later. Almost like a trademark. I AM NOT WORTHY!

GRIFFIN "Protectors Of The Lair" USA 1986
It's no big secret that the 2 most important metal albums FOR ME that I discovered the last 2 years are Savage Grace and this one. I am awestruck by this METAL FORCE on these two.

AURA NOIR "Hades Rise" Norway 2008
I know we released this on our Tyrant Syndicate subsidiet, but it has never left my ears. I strongly believe it is the best metal album of the 00's, and would also be one of the 90's best!

WARFARE "Mayhem Fuckin' Mayhem" UK 1986
Actually I struggled a bit with this one when I bought it as a kid, but many of those ACQUIRED TASTE type of albums...it pays off struggling to like it, cuz this is my metalpunk friend for life!

NECROPHAGIA "Season Of The Dead" USA 1987
Nicke A. from Nihilist (Sw) taped me this after it came out...boy, what a strange production! And of course AGAIN a fine example that the weird demo-sound productions REIGN. Hail!

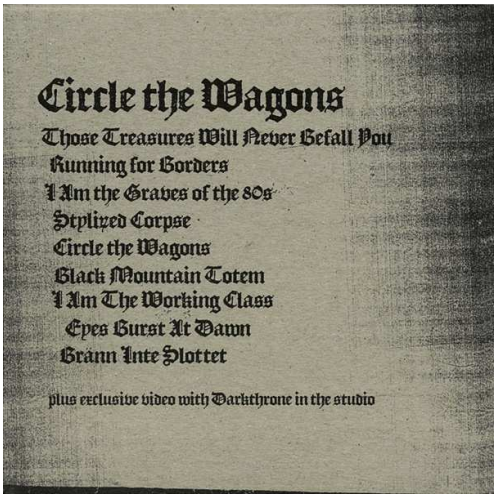
- Fenriz, 2009

Albumrückseite

(selbst abfotografiert)

DARKTHRONE (2010b): *Circle The Wagons*. Limitierte Auflage. Peaceville Records.

Slipcase Vorderseite

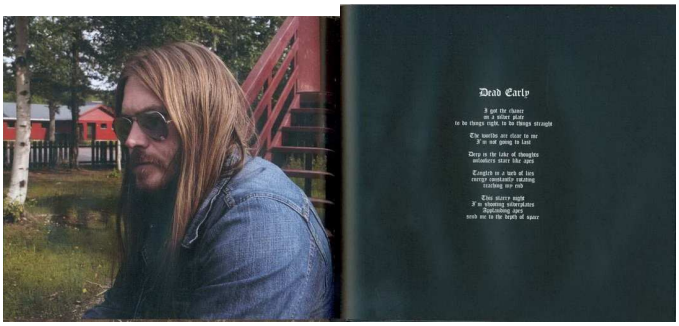


Slipcase Rückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-Circle-The-Wagons/release/2234106 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:09)

DARKTHRONE (2013): *The Underground Resistance*. Limiterte Auflage. Peaceville Records.

Albumcover



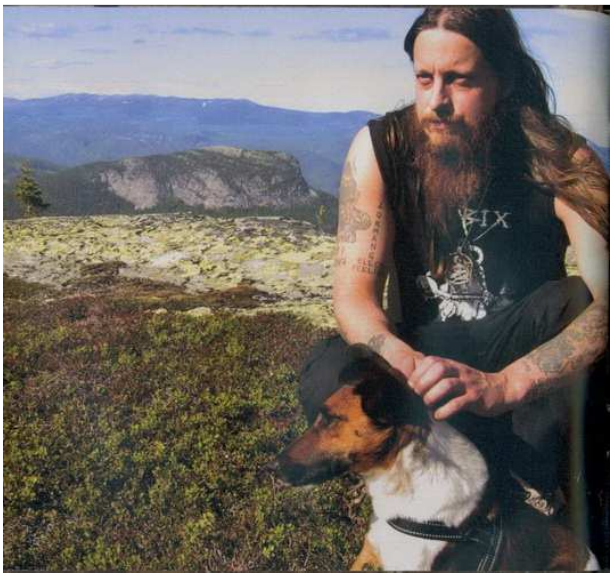
Booklet S. 1-2

Booklet S. 3

Booklet S. 5

Booklet S. 7

Booklet S. 9



Booklet S. 11

Booklet S. 13

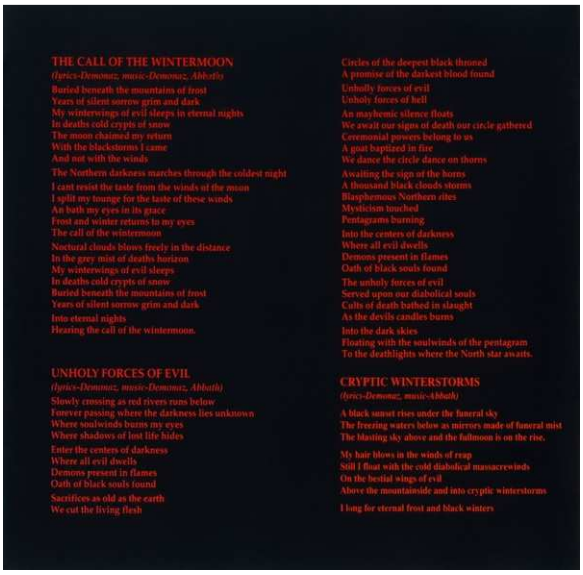
Booklet S. 15

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Darkthrone-The-Underground-Resistance/release/4328308 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:20)

IMMORTAL (1992): *Diabolical Fullmoon Mysticism*. Osmose Productions.

Albumcover



THE CALL OF THE WINTERMOON
(lyrics-Demonaz, music-Demonaz, Abbath)

Buried beneath the mountains of frost
Years of silent sorrow grim and dark
My winterwings of evil sleeps in eternal nights
In deaths cold crypts of snow
The moon chained my return
With the blackstorms I came
And not with the winds

The Northern darkness marches through the coldest night
I cant resist the taste from the winds of the moon
I split my tounge for the taste of these winds
An bath my eyes in its grace
Frost and winter returns to my eyes
The call of the wintermoon

Noctural clouds blows freely in the distance
In the grey mist of deaths horizon
My winterwings of evil sleeps
In deaths cold crypts of snow
Buried beneath the mountains of frost
Years of silent sorrow grim and dark

Into eternal nights
Hearing the call of the wintermoon.

UNHOLY FORCES OF EVIL
(lyrics-Demonaz, music-Demonaz, Abbath)

Slowly crossing as red rivers runs below
Forever passing where the darkness lies unknown
Where soulwinds burns my eyes
Where shadows of lost life hides

Enter the centers of darkness
Where all evil dwells
Demons present in flames
Oath of black souls found

Sacrifices as old as the earth
We cut the living flesh

Circles of the deepest black throned
A promise of the darkest blood found

Unholly forces of evil
Unholy forces of hell

An mayhemic silence floats
We await our signs of death our circle gathered
Ceremonial powers belong to us
A goat baptized in fire
We dance the circle dance on thorns

Awaiting the sign of the horns
A thousand black clouds storms
Blasphemous Northern rites
Mysticism touched
Pentagrams burning

Into the centers of darkness
Where all evil dwells
Demons present in flames
Oath of black souls found

The unholy forces of evil
Served upon our diabolical souls
Cults of death bathed in slaught
As the devils candles burns

Into the dark skies
Floating with the soulwinds of the pentagram
To the deathlights where the North star awaits.

CRYPTIC WINTERSTORMS
(lyrics-Demonaz, music-Abbath)

A black sunset rises under the funeral sky
The freezing waters below as mirrors made of funeral mist
The blasting sky above and the fullmoon is on the rise.

My hair blows in the winds of reap
Still I float with the cold diabolical massacrewinds
On the bestial wings of evil
Above the mountainside and into cryptic winterstorms

I long for eternal frost and black winters

Booklet innen

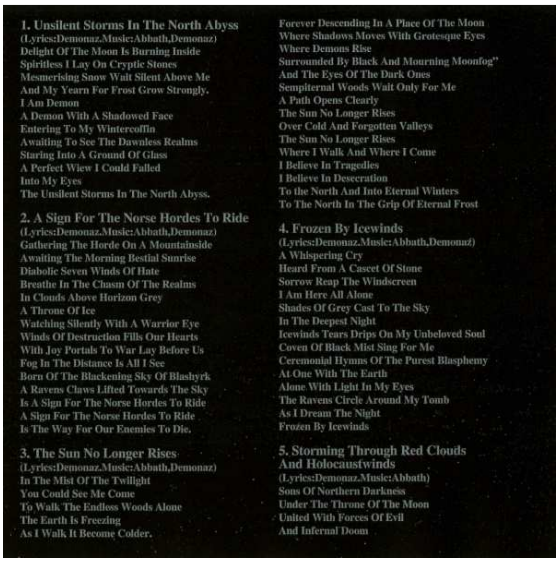
CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Diabolical-Fullmoon-Mysticism/release/4081905 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:27)

IMMORTAL (1993): *Pure Holocaust*. Osmose Productions.

Albumcover



1. Unsilent Storms In The North Abyss
(Lyrics:Demonaz,Music:Abbath,Demonaz)
Delight Of The Moon Is Burning Inside
Spiritless I Lay On Cryptic Stones
Mesmerising Snow Wait Silent Above Me
And My Yearn For Frost Grow Strongly.
I Am Demon
A Demon With A Shadowed Face
Entering To My Wintercoffin
Awaiting To See The Dawnless Realms
Staring Into A Ground Of Glass
A Perfect Wiew I Could Falled
Into My Eyes
The Unsilent Storms In The North Abyss.

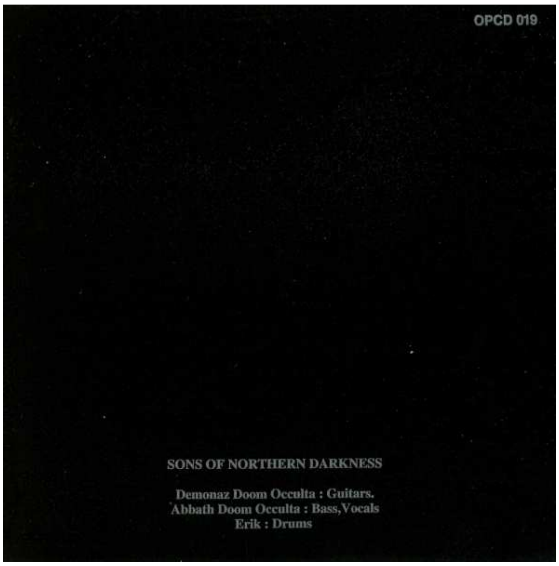
2. A Sign For The Norse Hordes To Ride
(Lyrics:Demonaz,Music:Abbath,Demonaz)
Gathering The Horde On A Mountainside
Awaiting The Morning Bestial Sunrise
Diabolic Seven Winds Of Hate
Breathe In The Chasm Of The Realms
In Clouds Above Horizon Grey
A Throne Of Ice
Watching Silently With A Warrior Eye
Winds Of Destruction Fills Our Hearts
With Joy Portals To War Lay Before Us
Fog In The Distance Is All I See
Born Of The Blackening Sky Of Blashyrk
A Ravens Claws Lifted Towards The Sky
Is A Sign For The Norse Hordes To Ride
A Sign For The Norse Hordes To Ride
Is The Way For Our Enemies To Die.

3. The Sun No Longer Rises
(Lyrics:Demonaz,Music:Abbath,Demonaz)
In The Mist Of The Twilight
You Could See Me Come
To Walk The Endless Woods Alone
The Earth Is Freezing
As I Walk It Become Colder.
Forever Descending In A Place Of The Moon
Where Shadows Moves With Grotesque Eyes
Where Demons Rise
Surrounded By Black And Mourning Moonfog"
And The Eyes Of The Dark Ones
Sempiternal Woods Wait Only For Me
A Path Opens Clearly
The Sun No Longer Rises
Over Cold And Forgotten Valleys
The Sun No Longer Rises
Where I Walk And Where I Come
I Believe In Tragedies
I Believe In Desecration
To the North And Into Eternal Winters
To The North In The Grip Of Eternal Frost

4. Frozen By Icewinds
(Lyrics:Demonaz,Music:Abbath,Demonaz)
A Whispering Cry
Heard From A Cascet Of Stone
Sorrow Reap The Windscreen
I Am Here All Alone
Shades Of Grey Cast To The Sky
In The Deepest Night
Icewinds Tears Drips On My Unbeloved Soul
Coven Of Black Mist Sing For Me
Ceremonial Hymns Of The Purest Blasphemy
At One With The Earth
Alone With Light In My Eyes
The Ravens Circle Around My Tomb
As I Dream The Night
Frozen By Icewinds

5. Storming Through Red Clouds And Holocaustwinds
(Lyrics:Demonaz,Music:Abbath)
Sons Of Northern Darkness
Under The Throne Of The Moon
United With Forces Of Evil
And Infernal Doom

Booklet innen



Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Pure-Holocaust/release/368888 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:31)

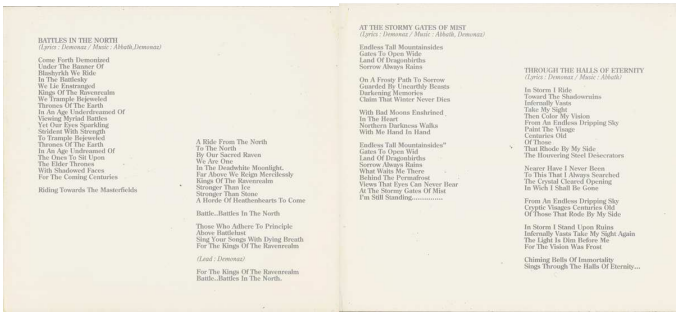
IMMORTAL (N.N.): *Pure Holocaust*. Nachpressung. Osmose Productions.

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Pure-Holocaust/release/3146737 (zuletzt abgerufen am 20.07.2015 20:34)

IMMORTAL (1995): *Battles In The North*. Osmose Productions.

Albumcover



BATTLES IN THE NORTH
(Lyrics : Demonaz / Music : Abbath,Demonaz)

Come Forth Demonized
Under The Banner Of
Blasbyrkh We Ride
In The Battlesky
We Lie Enstranged
Kings Of The Ravenrealm
We Trample Bejeweled
Thrones Of The Earth
In An Age Underdreamed Of
Viewing Myriad Battles
Yet Our Eyes Sparkling
Strident With Strength
To Trample Bejeweled
Thrones Of The Earth
In An Age Underdreamed Of
The Ones To Sit Upon
The Elder Thrones
With Shadowed Faces
For The Coming Centuries

Riding Towards The Masterfields

A Ride From The North
To The North
By Our Sacred Raven
We Are One
In The Deadwhite Moonlight.
Far Above We Reign Mercilessly
Kings Of The Ravenrealm
Stronger Than Ice
Stronger Than Stone
A Horde Of Heathenhearts To Come

Battle..Battles In The North

Those Who Adhere To Principle
Above Battlelust
Sing Your Songs With Dying Breath
For The Kings Of The Ravenrealm

(Lead : Demonaz)

For The Kings Of The Ravenrealm
Battle..Battles In The North.

AT THE STORMY GATES OF MIST
(Lyrics : Demonaz / Music : Abbath, Demonaz)

Endless Tall Mountainsides
Gates To Open Wide
Land Of Dragonbirths
Sorrow Always Rains

On A Frosty Path To Sorrow
Guarded By Uncurthly Beasts
Darkening Memories
Claim That Winter Never Dies

With Bad Moons Enshrined
In The Heart
Northern Darkness Walks
With Me Hand In Hand

Endless Tall Mountainsides"
Gates To Open Wid
Land Of Dragonbirths
Sorrow Always Rains
What Waits Me There
Behind The Permafrost
Views That Eyes Can Never Bear
At The Stormy Gates Of Mist
I'm Still Standing.....

THROUGH THE HALLS OF ETERNITY
(Lyrics : Demonaz / Music : Abbath)

In Storm I Ride
Toward The Shadowruins
Infernally Vasts
Take My Sight
Then Color My Vision
From An Endless Dripping Sky
Paint The Visage
Centuries Old
Of Those
That Rhode By My Side
The Houvering Steel Desecrators

Nearer Have I Never Been
To This That I Always Searched
The Crystal Cleared Opening
In Wich I Shall Be Gone

From An Endless Dripping Sky
Cryptic Visages Centuries Old
Of Those That Rode By My Side

In Storm I Stand Upon Ruins
Infernally Vasts Take My Sight Again
The Light Is Dim Before Me
For The Vision Was Frost

Chiming Bells Of Immortality
Sings Through The Halls Of Eternity...

Innenseiten

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Battles-In-The-North/release/4239580 (zuletzt abgerufen am 21.07.2015 12:18)

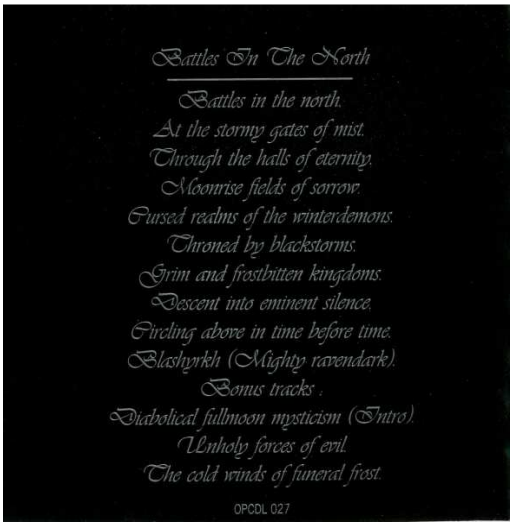
IMMORTAL (1997a): *Battles In The North*. Wiederveröffentlichung. Osmose Productions.

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Battles-In-The-North/release/586275 (zuletzt abgerufen am 21.07.2015 12:21)

IMMORTAL (1996): *Battles In The North*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

Albumcover



Titelliste

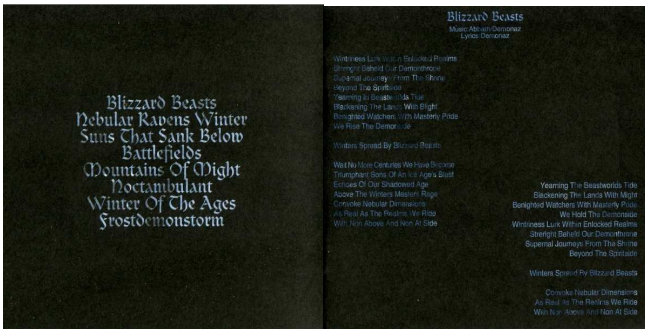
CD

Poster Rückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Battles-In-The-North/release/388554 (zuletzt abgerufen am 21.07.2015 12:24)

IMMORTAL (1997b): *Blizzard Beasts*. Osmose Productions.

Albumcover mit CD-Hüllengravur



Booklet S.1-2

Booklet innen, letzte Seite (S. 10)

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Blizzard-Beasts/release/2108716 (zuletzt abgerufen am 22.07.2015 14:41)

IMMORTAL (2004): *Blizzard Beasts*. CD-Maximum.

Albumcover

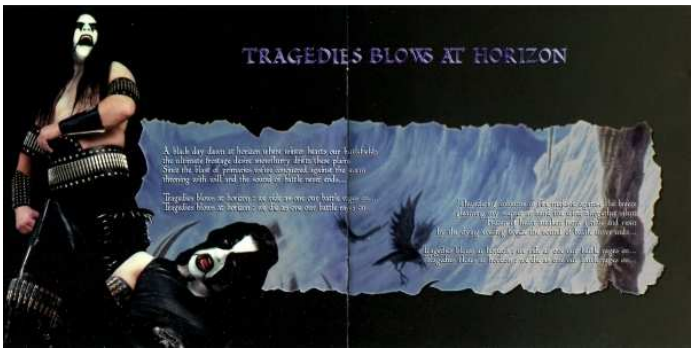
CD

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Blizzard-Beasts/release/2156767 (zuletzt abgerufen am 22.07.2015 16:10)

IMMORTAL (1999b): *At The Heart Of Winter*. Osmose Productions.

Albumcover

Booklet S. 1-2

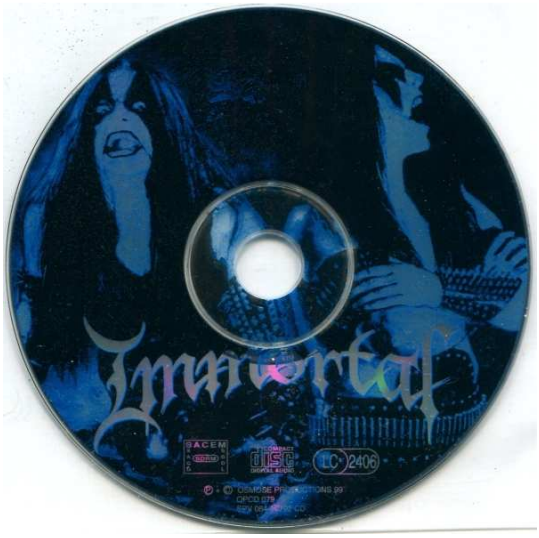


Booklet, S. 3-4

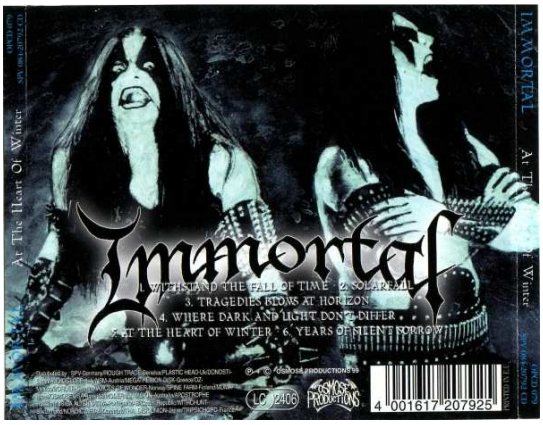
Booklet-Mitte (S. 5-6)

Booklet S. 7-8

Booklet S. 9-10



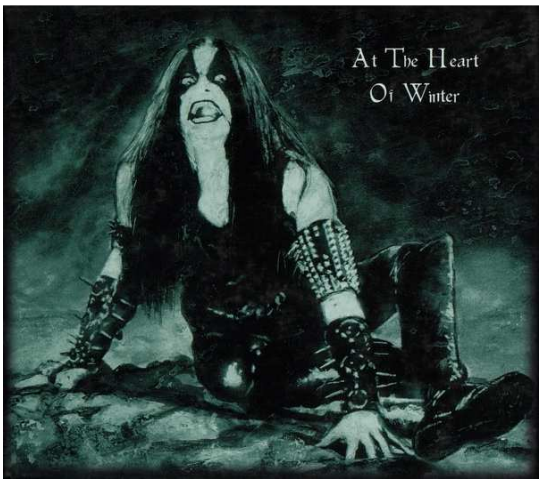
CD



Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-At-The-Heart-Of-Winter/release/394588 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 12:22)

IMMORTAL (1999a): *At The Heart Of Winter*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.



CD-Box Vorderseite

CD-Box innen
(selbst abfotografiert)

CD-Box Rückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-At-The-Heart-Of-Winter/release/1729459 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 12:18)

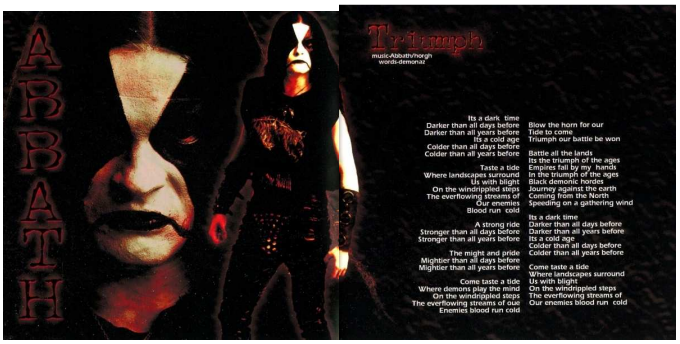
IMMORTAL (1999c): *At The Heart Of Winter*. US-Auflage. Osmose Productions.

CD

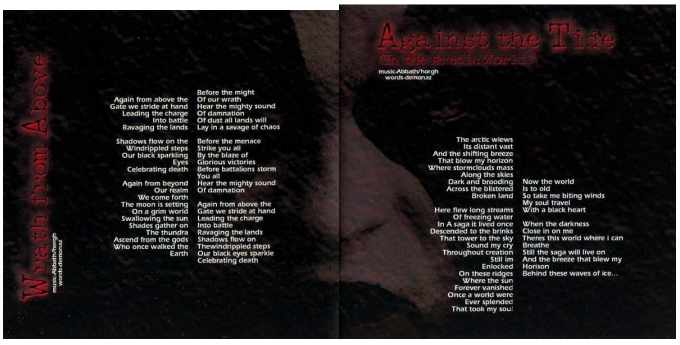
Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-At-The-Heart-Of-Winter/release/4719640 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 12:31)

IMMORTAL (2000b): *Damned In Black*. Osmose Productions.

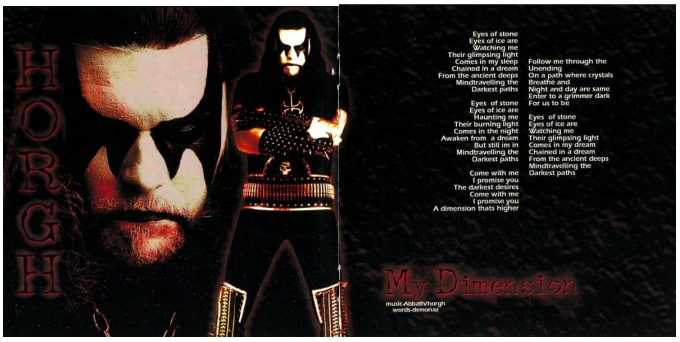
Albumcover



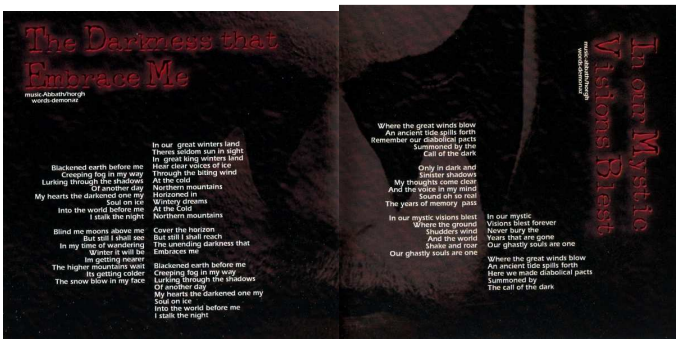
Booklet S. 1-2



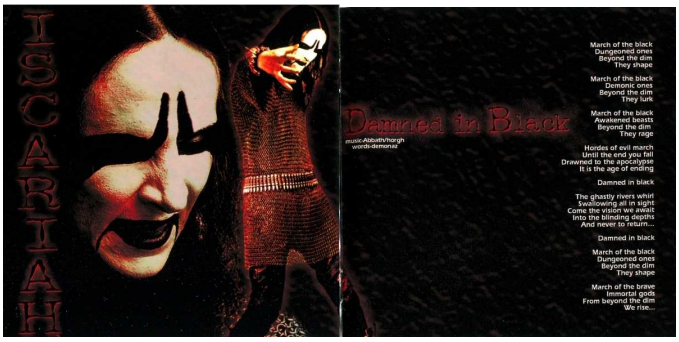
Booklet S. 3-4



Booklet S. 5-6



Booklet S. 7-8



Booklet S. 9-10

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Digipak-Innenseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Damned-In-Black/release/1883149 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 13:41)

IMMORTAL (2000a): *Damned In Black*. Limitierte Auflage. Osmose Productions.

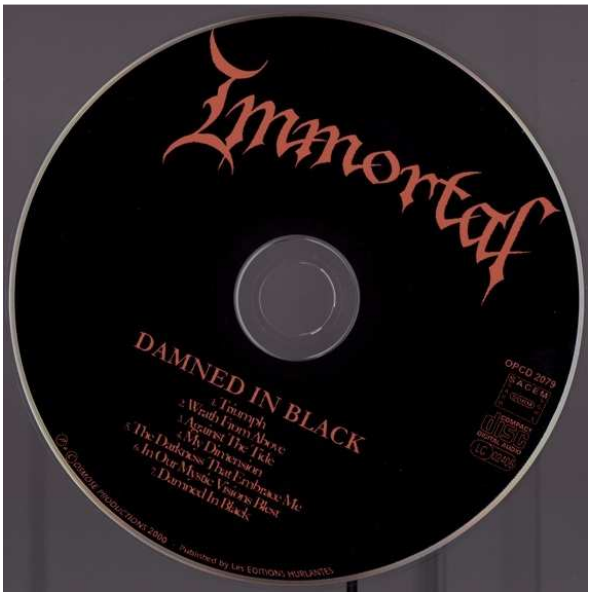
CD-Box Vorderseite

CD-Box innen
(selbst abfotografiert)

CD-Box Rückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Damned-In-Black/release/394583 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 13:30)

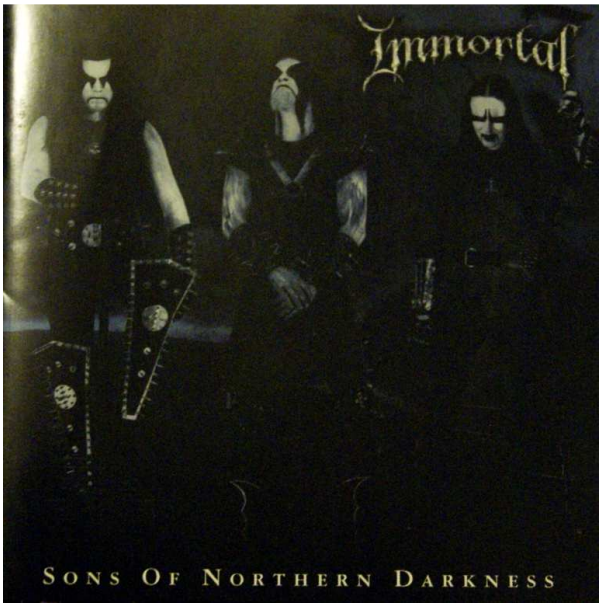
IMMORTAL (2006): *Damned In Black*. Osmose Productions.



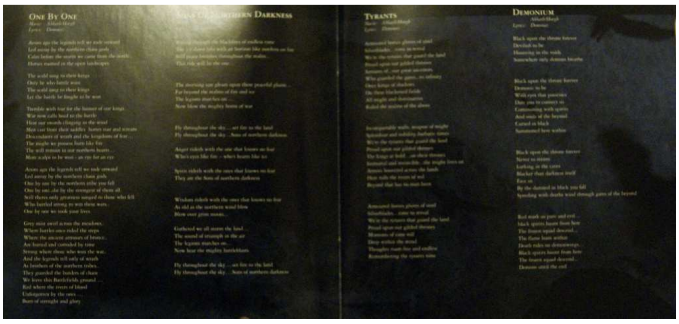
CD

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Damned-In-Black/release/1661674 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 13:47)

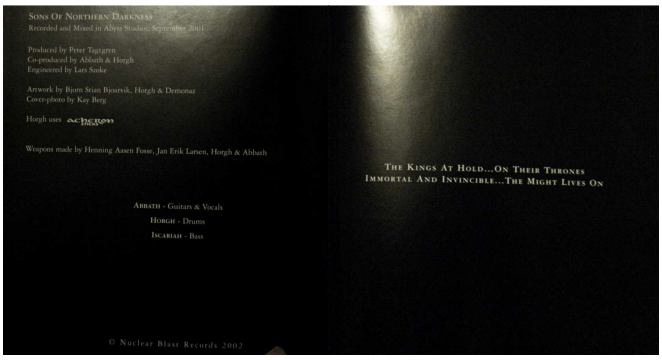
IMMORTAL (2002a): *Sons Of Northern Darkness*. Nuclear Blast.



Albumcover

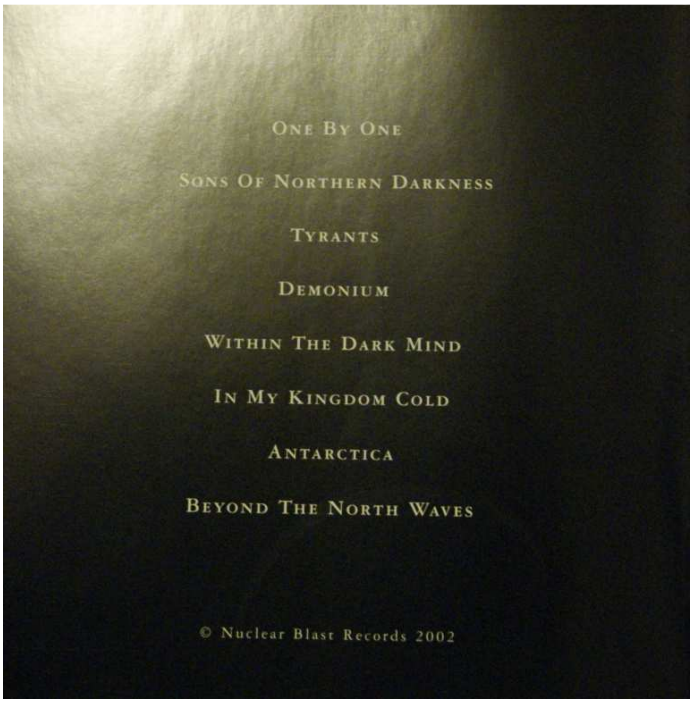


Booklet S.1-2



Booklet-Mitte (S. 3-4)

Booklet S. 5-6



Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

(selbst abfotografiert)

IMMORTAL (2005): *Sons Of Northern Darkness*. Wiederveröffentlichung. Nuclear Blast.

Albumcover

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Sons-Of-Northern-Darkness/release/1304498 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 14:10)

IMMORTAL (2002b): *Sons Of Northern Darkness*. Limitierte Auflage. Nuclear Blast.

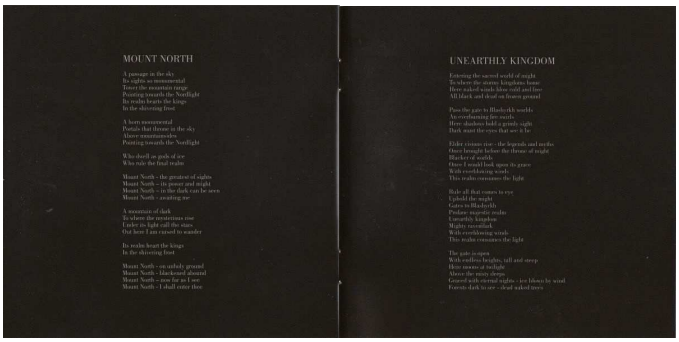
Metall-Version

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-Sons-Of-Northern-Darkness/release/3171842 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 14:12)

IMMORTAL (2009b): *All Shall Fall*. Limitierte Auflage. Nuclear Blast.

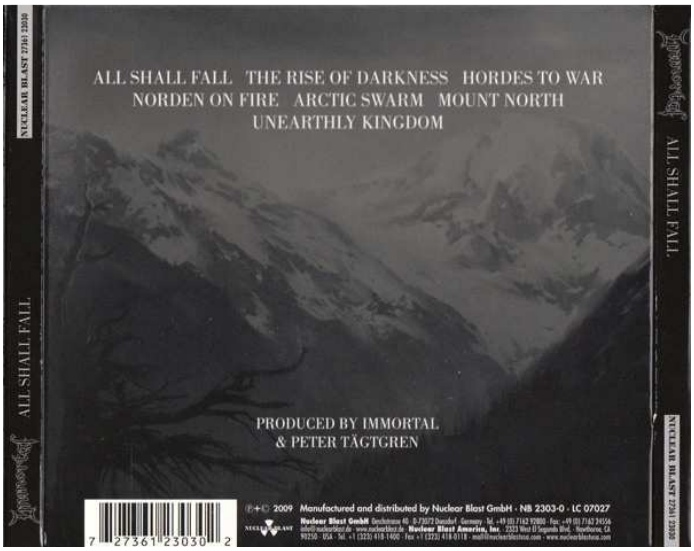
Albumcover

Innenseiten



Booklet innen (S. 9-10)

Booklet-Mitte (S. 5-6)



Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-All-Shall-Fall/release/1942655 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 14:56)

IMMORTAL (2009a): *All Shall Fall*. Nuclear Blast.

Albumcover

Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-All-Shall-Fall/release/2037521 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 15:05)

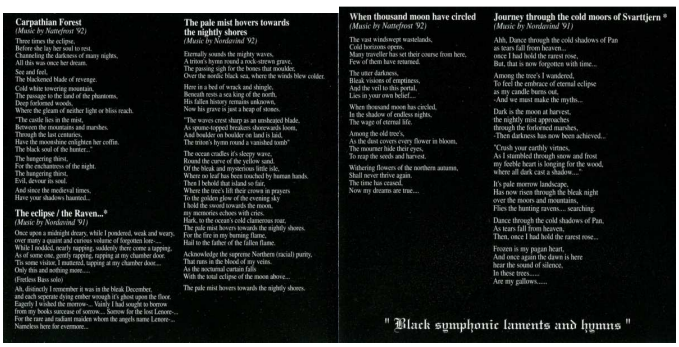
IMMORTAL (2009c): *All Shall Fall*. Irond.

Hintergrund CD-Halterung

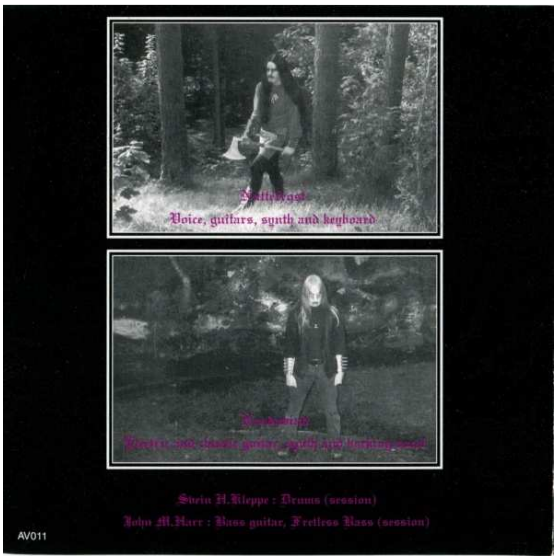
Quelle: http://www.discogs.com/Immortal-All-Shall-Fall/release/2156791 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 15:07)

CARPATHIAN FOREST (1995): *Through Chasm, Caves And Titan Woods*. Avantgarde Music.

EP-Cover



Booklet innen



Booklet Rückseite

CD

Hintergrund CD-Halterung

EP-Rückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Through-Chasm-Caves-And-Titan-Woods/release/368926 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 17:42)

CARPATHIAN FOREST (2008): *Through Chasm, Caves And Titan Woods*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

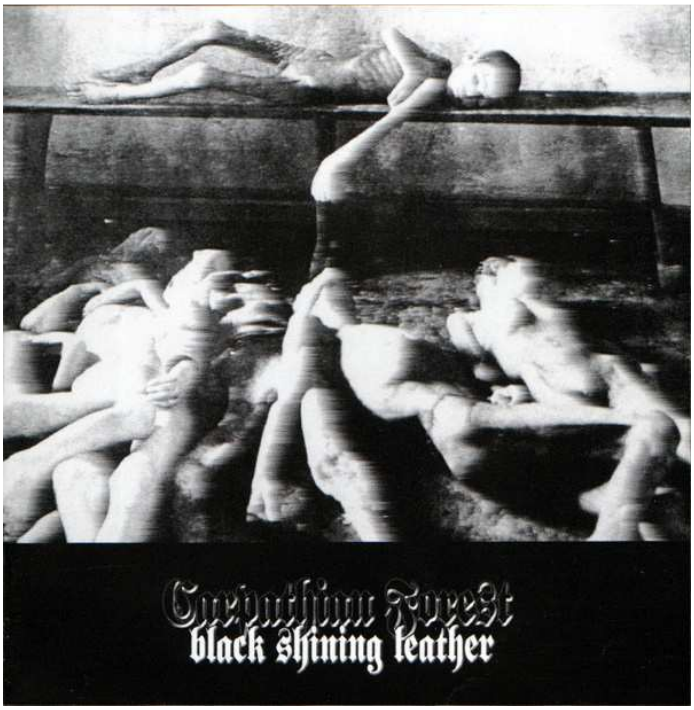
EP-Cover

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Through-Chasm-Caves-And-Titan-Woods/release/1506806 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 17:48)

CARPATHIAN FOREST (2007b): *Black Shining Leather*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover

Innenseiten
(selbst abfotografiert)

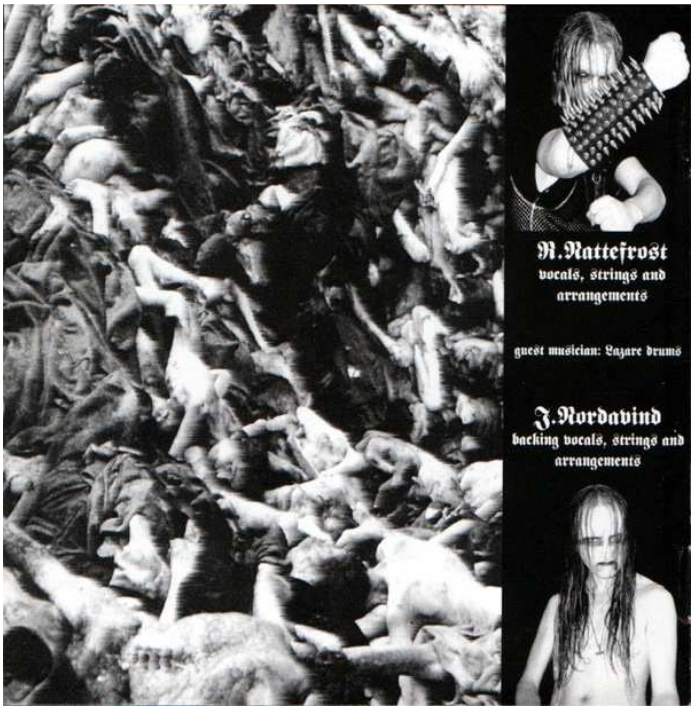


Booklet Vorderseite

Booklet S. 1-2
(selbst abfotografiert)

Booklet S. 3-4
(selbst abfotografiert)

Booklet S. 5-6
(selbst abfotografiert)



Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Black-Shining-Leather/release/1097847 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 18:03)

CARPATHIAN FOREST (2001a): *Black Shining Leather*. Irond.

Albumcover

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Black-Shining-Leather/release/3978497 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 18:04)

CARPATHIAN FOREST (1998): *Black Shining Leather*. Limitierte Auflage. Avantgarde Music.

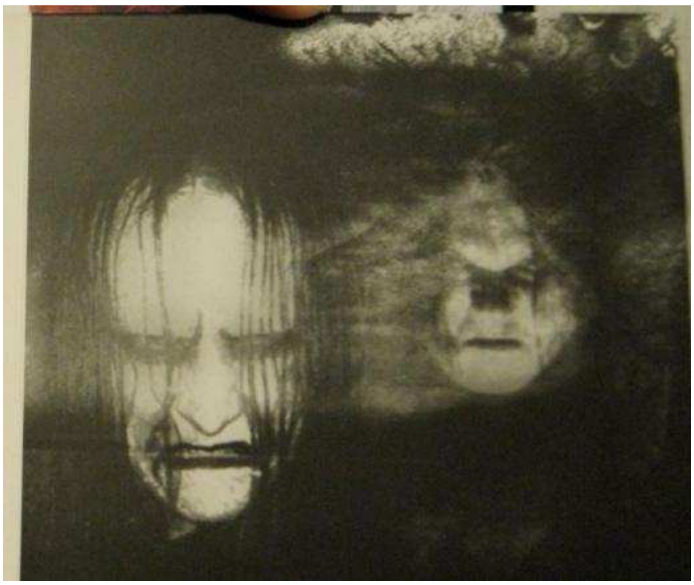
Album mit Schlangenhautrelief

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Black-Shining-Leather/release/3918630 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 18:08)

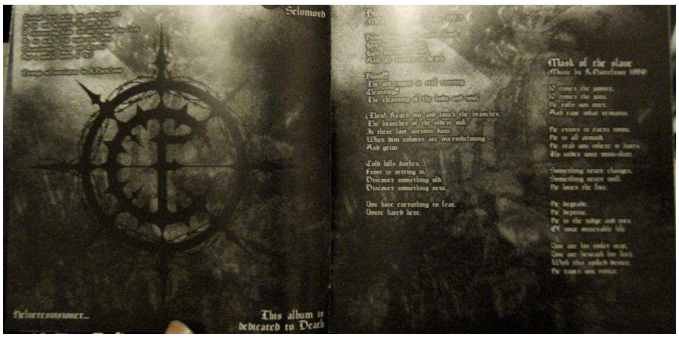
CARPATHIAN FOREST (2007a): *Strange Old Brew*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Albumcover

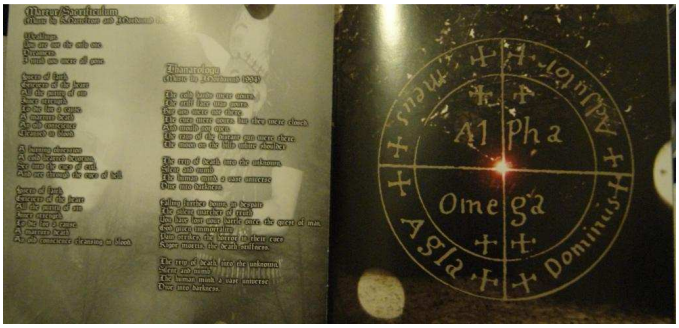
Innenseiten links und rechts



Innenseite neben der CD-Halterung



Booklet S. 1-2



Booklet S. 3-4

Booklet S. 5-6

Booklet S. 7-8

Booklet S. 9-10

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

(selbst abfotografiert)

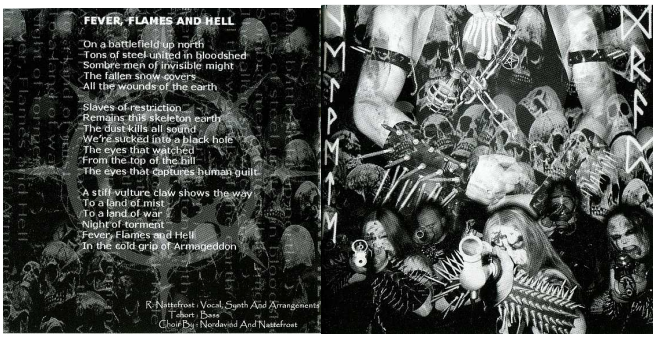
CARPATHIAN FOREST (2000): *Strange Old Brew*. Avantgarde Music.

CD

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Strange-Old-Brew/release/368927 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 18:31)

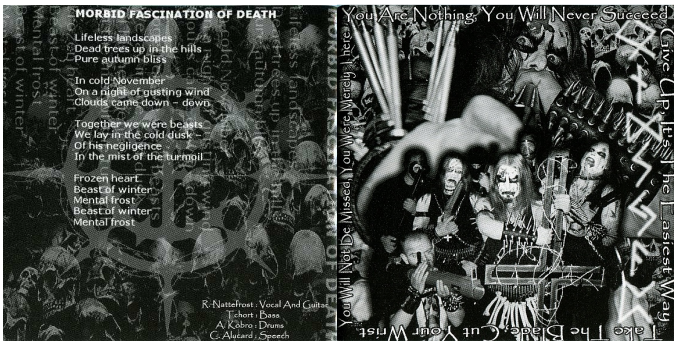
CARPATHIAN FOREST (2001b): *Morbid Fascination Of Death*. Avantgarde Music.

Albumcover

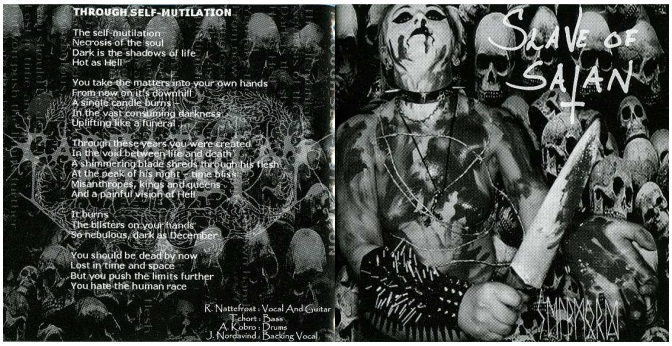


Booklet S. 1-2

Booklet S. 3-4

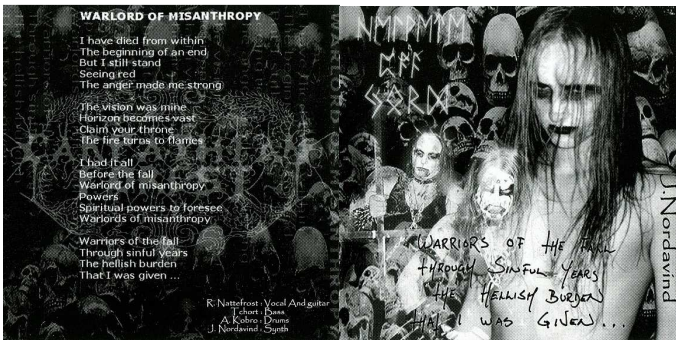


Booklet S. 5-6

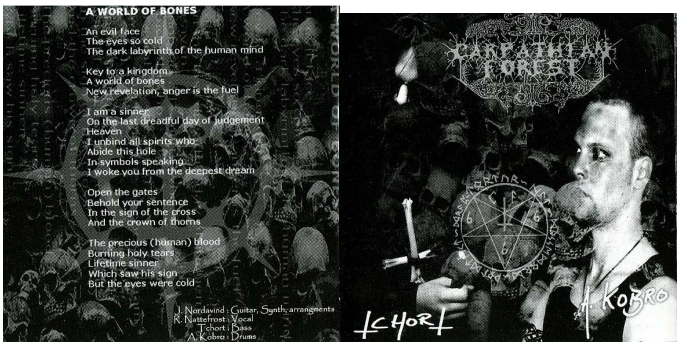


Booklet S. 7-8

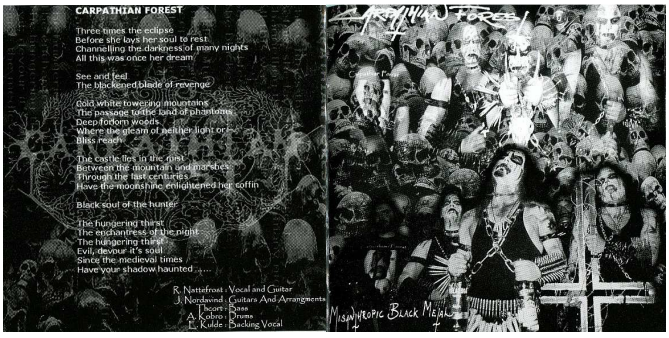
Booklet S. 9-10



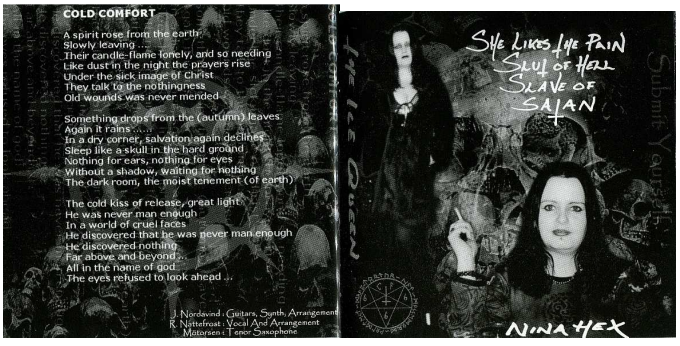
Booklet S. 11-12



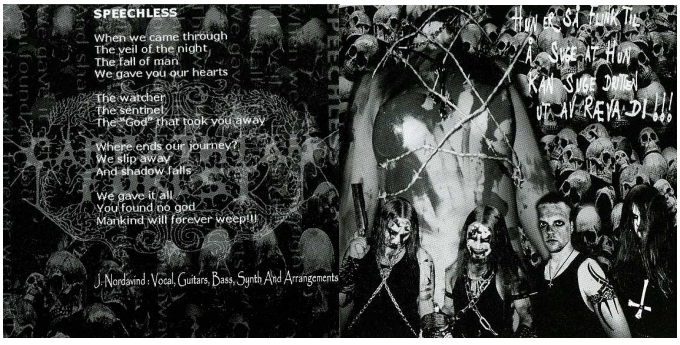
Booklet S. 13-14



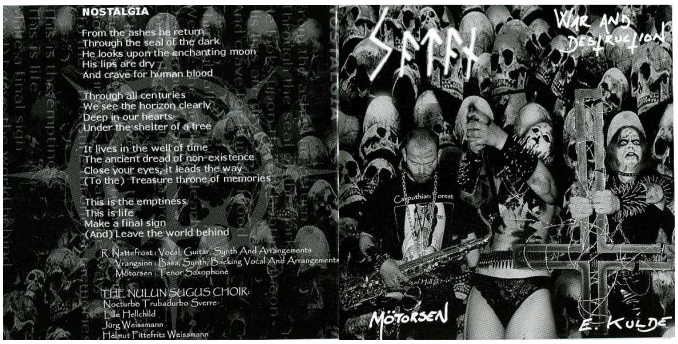
Booklet S. 15-16



Booklet S. 17-18



Booklet S. 19-20



Booklet S. 21-22

Booklet Rückseite

CD

Albumrückseite

Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Morbid-Fascination-Of-Death/release/523536 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 18:48)

CARPATHIAN FOREST (2007c): *Morbid Fascination Of Death*. Wiederveröffentlichung. Peaceville Records.

Innenseiten links und rechts

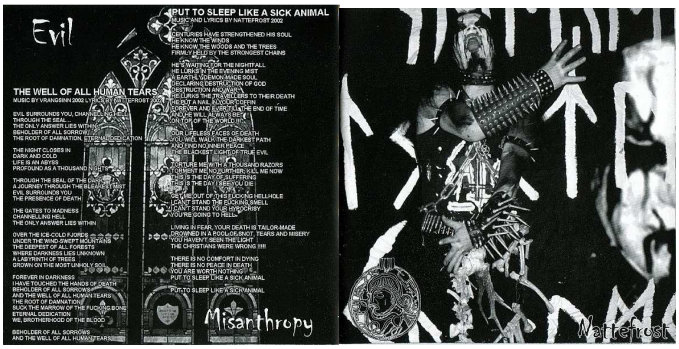
Innenseite aufgeklappt

(selbst abfotografiert)

CARPATHIAN FOREST (2003): *Defending The Throne Of Evil*. Season Of Mist.

Albumcover

Booklet S. 1-2

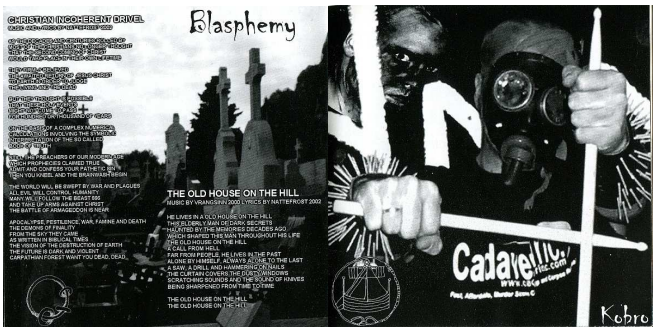


Booklet S. 3-4

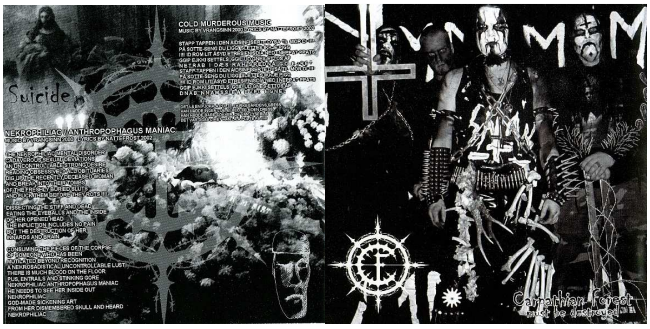
Booklet S. 5-6

Booklet-Mitte (S. 7-8)

Booklet S. 9-10



Booklet S. 11-12



Booklet S. 13-14

CD

Albumrückseite

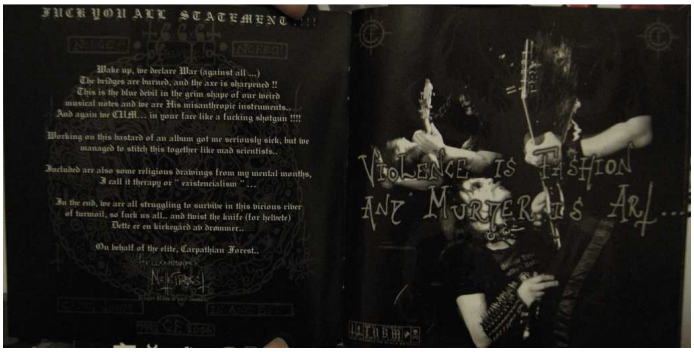
Quelle: http://www.discogs.com/Carpathian-Forest-Defending-The-Throne-Of-Evil/release/399335 (zuletzt abgerufen am 23.07.2015 18:57)

CARPATHIAN FOREST (2006): *Fuck You All !!!!*. Limitierte Auflage. Season Of Mist.

Metallbox vorne (Albumcover)

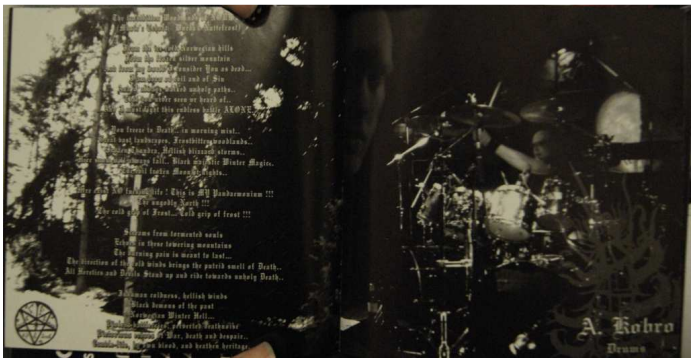
Innenseite links

Innenseite rechts



Booklet S. 1-2

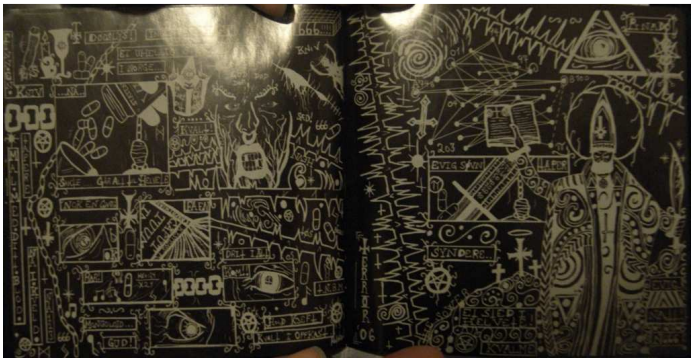
Booklet S. 3-4



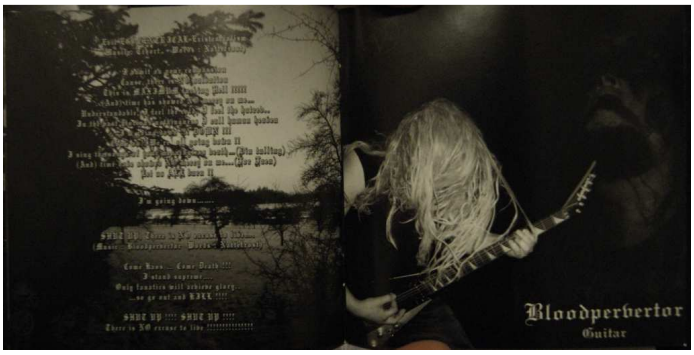
Booklet S. 5-6

Booklet S. 7-8

Booklet S. 9-10



Booklet S. 11-12



Booklet S. 13-14

CD

Metallbox hinten (Albumrückseite)

(selbst abfotografiert)