



1

„The Devil’s Music“: Als Intro

What is this that stands before me?
Figure in black which points at me [...]
Big black shape with eyes of fire
Telling people their desire

Black Sabbath, „Black Sabbath“, 1970

Jede gute Geschichte hat einen Bösewicht, jede Superheldin ihre Nemesis, jeder Batman seinen Joker. Jede Gesellschaft pflegt ihre Feindbilder, ihre Sündenböcke und Ausgestoßenen. Denn sie übernehmen wichtige Funktionen in unseren Alltagskulturen: In Erzählungen verkörpern sie unsere kollektiven Ängste und bedrohen uns in ihrer Andersartigkeit. Bösewichte machen uns so auch stets bewusst, wer wir sind: Indem sie einem unsichtbaren Netz kultureller Werte und Normen entgegenstehen, Gesetze brechen und etablierte Ordnungen zertrümmern, führen sie uns unsere geteilten Werte vor Augen, aber auch, wer nicht zu „uns“ gehört.

Die besten Bösewichte sind dabei jene, die mehr bieten als reine Niedertracht. Sie verkörpern Narrative, die unsere eigenen Wertesysteme grundsätzlich infrage stellen. Womöglich versuchen sie sogar, uns mit der großen Erzählung, mit der sie die Welt interpretieren, auf ihre Seite zu ziehen, so wie Darth Vader den jungen Luke Skywalker. Sie verführen mit ihrer Interpretation der Welt und faszinieren uns mit sündigen Alternativen zur herrschenden Ordnung. Mit einem überzeugenden und anschlussfähigen Sinnangebot schaffen die besten Schurken es, zu schillernden (Anti-)Helden ihres eigenen Reichs zu werden, mit Fans und Anhängern, die ihre Werte und Normen teilen – und ihre Ablehnung von etablierten kulturellen Konventionen. Oft sind sie sogar die spannenderen Figuren.

Kein Bösewicht in der Geschichte der Menschheit hat dabei eine ähnlich steile Karriere vollzogen wie der Teufel. Von einer alttestamentarischen Nebenfigur gelang ihm in den vergangenen rund 3.000 Jahren der Aufstieg zum Global Player. Auch wenn Papst Paul VI. ihn noch 1972 als „Feind Nummer Eins“ und „real existierende Kraft“ verstand, hat er längst seine traditionelle, durch die Glaubensvorstellungen des Nahen Ostens und die christliche Theologie geprägte Herkunft hinter sich gelassen. Die Bilderbuchkarriere des Teufels steht dabei auch für einen Emanzipationsprozess. Denn der kirchlichen Deutungshoheit hat er sich längst entzogen und hat spätestens seit der europäischen Aufklärung in den populären Kulturen und Literaturen großen Erfolg. Als Figur des Schauerromans, als Werbeikone oder als Leinwandstar erreicht der Teufel seit dem 19. Jahrhundert ein weltweites Publikum, für dessen Bedürfnis nach Vergnügen, Schauer, Action und Protest er anschlussfähig geworden ist. Satan, der in unserer vermeintlich säkularen Welt leicht als Anachronismus erscheinen mag, ist überraschend vital.

Trotz seiner vielen neuen Masken und Rollen steht er dabei im Kern noch immer für ein großes gesellschaftliches Narrativ: die Rebellion gegen Autoritäten. Er ist der Widersacher, der ausgestoßen wurde, als er sich gegen die etablierten Hierarchien des Himmels auflehnte. Und mit der Revolte gegen die traditionelle Ordnung können sich mehr und mehr Menschen identifizieren – gerade vor dem Hintergrund der Schübe soziokultureller Individualisierung, wie sie die modernen Gesellschaften seit der bürgerlichen Aufklärung des späten 18. Jahrhunderts und noch einmal drastisch beschleunigt im neoliberalen Kapitalismus des 21. Jahrhunderts durchlaufen. Besonders in den populärkulturellen Märkten bietet das im kulturellen Tiefenbewusstsein des globalen, christlichen Nordens felsenfest verankerte Bild vom Teufel als „Feind Nummer Eins“ Anschlusspunkte für Protest, Unangepasstheit und kreative Eigensinnigkeit. Der Teufel ist darin keineswegs mehr nur das Idol obskurer Randmilieus, ok-

kulter Phantasten oder rebellischer Jugendszenen, sondern Alltag breiter Bevölkerungsteile.

Die erstaunliche Weltkarriere des Teufels vom christlich codierten Widersacher zum säkularen Symbol gesellschaftlichen Aufbegehrens verbindet sich im 20. und 21. Jahrhundert maßgeblich mit der populären Musik. Als „Leitmedium der Populärkultur“, wie sie der deutsche Kulturwissenschaftler Kaspar Maase bezeichnet, bildete sie den Transmissionsriemen für seine beispiellose Popularisierung.

Keine andere Musikform verbindet sich in diesem Prozess aber so sehr mit dem Teufel wie Heavy Metal. Galten bereits seine musikalischen Vorläufer Blues, Rock ‘n’ Roll und Rock den Hütern konservativer Werteordnungen als „Teufelsmusik“, hat sich Heavy Metal von Beginn an in seiner Ästhetik, Literatur und Ideologie ganz grundsätzlich und aus freien Stücken dem Teufel verschrieben. Heavy Metal und den Teufel eint dabei vor allem der Drang, etablierte Grenzen zu überschreiten: Grenzen der Lautstärke, des „guten“ Geschmacks, des ästhetisch und moralisch „Erlaubten“, des bürgerlich-„hochkulturellen“ Kunstempfindens. Als in ihrem innersten Kern „transgressive“, also Grenzen überschreitende Kultur bezeichnet auch der britische Metalforscher Keith Kahn-Harris den Heavy Metal und verweist auf dessen grundsätzliches Selbstverständnis als gegenkulturelles Sprachrohr gegenüber einem als erdrückenden banal empfundenen popkulturellen Mainstream. Die Lust an der Kontroverse, der ritualisierte Tabubruch sei der DNA des Heavy Metal eingeschrieben.

So inspiriert der Teufel seit Entstehung des Heavy Metal in den späten 1960er Jahren Bands, deren Musik und teils auch deren individuelle spirituelle Suche. Die Künstler dankten es ihm mit einer beispiellosen kreativen Explosion, die ihn auch über die Säkularisierungs- und Entkirchlichungsprozesse des 20. Jahrhunderts zu einer festen Größe in unseren Alltags macht. Und auch in dieser Bezie-

hung sind Teufel und Heavy Metal transgressiv: Sie überschreiten mediale und längst auch geografische Grenzen und finden sich heute etwa auch in islamischen Staaten wieder. Gerade hier kommt dem Heavy Metal als „Teufelsmusik“ auch im 21. Jahrhundert noch eine bedeutende Rolle als kritisches Korrektiv mit erheblicher politischer Kraft zu.

Dutzende unterschiedlicher, oft gegenläufiger Erzählungen knüpfen im Heavy Metal an das faszinierende teuflische Narrativ der Rebellion gegen als beengend empfundene Ordnungen an. Um diese Erzählungen geht es in diesem Buch.¹

Erzählungen sind zunächst eine alltägliche, jedem Menschen eigene Kulturtechnik. Sie dienen einerseits dazu, das eigene Leben und die Komplexität und Widersprüchlichkeit der modernen Welt kommunikativ zu ordnen, um so die unüberschaubare Fülle der kontrastierenden, bedrohlichen, manchmal auch lustigen und unerklärlichen Erfahrungen in eine überschaubarere Struktur zu bringen. Das hilft uns, die auf uns eindringenden Probleme zu bewältigen, unsere Entscheidungen zu begründen und so dem eigenen Dasein Sinn zu verleihen.

Andererseits sind Erzählungen auch schlicht unterhaltsam. Wir können uns in ihnen genussvoll verlieren, sie eröffnen uns fremde Welten, bieten ein Spiel mit Alternativen, eine fremde Perspektive auf die Welt, die uns belehren und informieren kann oder uns zumindest über neue Blickwinkel auf etablierte Gewissheiten grübeln lässt. Auch bereitet es Vergnügen, andere mit unseren Geschichten zu fesseln oder zu überraschen. Vielleicht wollen wir durch eine emotionale Erzählung auch Mitleid und Sympathie für uns selbst oder ein wichtiges Anliegen generieren? Denn Erzählungen verbinden auch. Sie schaffen Gemeinschaft und stiften Identität, indem sie es erlauben, uns auf die eine oder andere Weise zu erzählen – als rebellische Individualistin, als frommer Christ oder als kühle Intel-

lektuelle. So können wir uns bestimmten gesellschaftlichen Gruppen und Wertesystemen kommunikativ zuzuordnen. Die deutsche Erzählforscherin Silke Meyer geht grundsätzlich davon aus, dass sich „Menschen gesellschaftliche Diskurse über das individuelle Erzählen aneignen“. Dabei glauben sie, dass „in der ‚richtigen‘ Selbsterzählung die Hoffnung auf soziale Inklusion liegt.“²

Besondere Überzeugungskraft erhalten unsere Erzählungen, wenn sie an eine größere, gemeinsame Geschichte andocken. Vor allem in den letzten zwanzig Jahren hat sich für diese verbindenden Metazerzählungen der Begriff des Narrativs etabliert. Die größte Metazerzählung des Heavy Metal ist die der Rebellion. Das Narrativ der Revolte, des Widerstands gegen „die da oben“ und jegliche Form von Autorität, verkörpert sich in keiner Figur so sinnfällig wie im Teufel, dem personifizierten Widerstand. Die Erzählungen sind dabei so vielgestaltig wie Teufel, Satan, Luzifer selbst. Bereits seine vielen Namen deuten es an: Nicht nur heute handelt es sich um eine internationale Gestalt, schon seine Entstehung fällt unter den Einfluss verschiedener Ethnien, Nationen und Glaubenssysteme.

Die Gestalt des Teufels geht zurück auf die Figur „der Satan“ im Alten Testament. Im hebräischen *śāṭān* – was so viel bedeutet wie „der Opponent“ – wird der Teufel um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrtausends erstmals als Widersacher und Feind greifbar (also etwa 2.500 Jahre vor der New Wave Of British Heavy Metal-Band Satan). Über die Septuaginta, die bedeutende erste Übersetzung des Alten Testaments ins Griechische, verfestigte sich im 2. Jahrhundert v. Chr. diese Lesart. Neben dem Begriff *satanas* nutzten die Übersetzer auch erstmals die Bezeichnung *diabolos*, die sich vom Verb *diaballein* ableitet – „verfeinden, schmähen, verleumden“. Daraus entwickelte sich das *diabolus* der lateinischen Bibelübersetzung, der Vulgata, und aus diesem wiederum das althochdeutsche *tiufal*, die Wurzel des deutschen Wortes „Teufel“.

Eine weitere Facette des Teufels, die in der Bibelgeschichte des gefallenen Engels überliefert wird, ist der Hochmut. Der Teufel wurde – wie die gesamte Schöpfung – zunächst gut erschaffen, wählte jedoch aus Stolz den Widerstand gegen Gott. Er weigerte sich, den Menschen als Gottes Ebenbild anzuerkennen und ihm damit faktisch untertan zu sein – Luzifer, der Lichtbringer, betritt die Bühne. Seine Weigerung, sich mit den bestehenden Verhältnissen und den Mächten dahinter zu arrangieren, inspiriert bis heute Künstler, Literaten und Musiker. Gerade im Heavy Metal und seiner (Fan-)Kultur gewinnt der Teufel in dieser Gestalt auch ein machtvoll emanzipatorisches und widerständiges Potenzial.

Die wahrscheinlich größte Fülle teuflischer Erzählungen des Heavy Metal öffnet sich in den zahllosen Songtexten, die sich seit den späten 1960er Jahren mit satanischen Themen beschäftigen. Obwohl literarisch-fiktional, sind sie doch auch als Selbsterzählungen der Künstlerinnen und Künstler zu lesen. Texte sind im Heavy Metal keineswegs nur unterhaltsames Beiwerk, sondern verraten viel über die Interessen und Werthaltungen, mit denen sich Bands als „Friends of Hell“ zu erkennen geben, wie es die britische Band Witchfinder General formulierte. Da die Aufarbeitung des Teuflischen in Songtexten oft aus der Ich-Perspektive geschieht, entsteht für Außenstehende ein Deutungsproblem, das noch in den 1990er Jahren zu zahlreichen Attacken auf Heavy Metal als vermeintlich jugendgefährdende Schundkultur führte. Zu groß ist die Versuchung, von im literarischen „Ich“ geschilderten schwarzen Messen auf die Überzeugungen der jeweiligen Verfasser zu schließen. Doch wie der norwegische Black Metal-Musiker Cornelius von der Band Solefald im Interview zu Protokoll gibt: „Ein Schauspieler, der Luzifer spielt, ist nicht unbedingt böse!“³

Dennoch schreiben sich Heavy Metal-Bands nicht nur über ihr literarisches Ich in das Narrativ des Teufels ein, sondern auch über ihre Künstler- und teils sogar Privatpersönlichkeiten. So schöpft dieses

Buch zweitens auch aus einer Vielzahl von Selbsterzählungen in Form von Interviews, mit denen sich Heavy Metal-Musiker in Szenemagazinen, Medien und der Musikpresse auch abseits der Bühne als Eingeweihte präsentieren – als *In League with Satan*, wie ein Albumtitel der britischen Black Metal-Pioniere Venom lautet. Die Behauptung, man praktiziere auch im Privaten satanische Riten und verfüge über okkultes Wissen, zählt seit den 1960er Jahren zum rhetorischen Arsenal schwermetallischer Imagearbeit. Ihr Spektrum reicht von provokantem Mummenschanz bis hin zu kriminellen Aktivitäten.

Drittens bietet die visuelle Kultur des Heavy Metal einen reichen Fundus teuflischer Selbsterzählungen. Auf T-Shirts, Aufnähern und vor allem den Plattencovern der Bands trifft man auf die ekstatischen Höllendarstellungen Hieronymus Boschs ebenso wie auf die esoterische Symbolik des französischen Okkultisten Éliphas Lévi (► Abb. 1). Denn auch Plattencover sind im Heavy Metal nicht lediglich Verpackung, sondern eröffnen die Kommunikation zwischen Künstler und Fan. Auch in Zeiten von YouTube dienen sie als Anreiz für potenzielle Käufer, eine Platte anzuklicken und womöglich zu erwerben. Vor allem aber visualisieren Plattencover das, was das Publikum in musikalischer und textlicher Hinsicht erwartet. Merchandise-Artikel wie Poster und T-Shirts reproduzieren populäre Covermotive und werden so zu Symbolen für Bands, deren Musik und Ideologien, die Fans in Shirt und Kutte zu deren laufenden Litfaßsäulen und Markenbotschaftern.



Abb. 1: Einkaufstasche der britischen Band Angel Witch. Sie zeigt eine Baphomet-Darstellung des französischen Okkultisten Éliphas Lévi (Foto: angelwitch.bandcamp.com).

Denn auch die Metal-Fans haben maßgeblichen Anteil an der Popularisierung des Teufels weit über ihre eigene Szene hinaus. Sie greifen die Erzählungen der Bands auf und spinnen sie in einer kreativen Anschlusskommunikation weiter: Tätowierungen von Teufelsfratzen, Poster von satanistischen Black Metal-Bands an der Wand des Kinderzimmers oder einfach nur ein Shirt mit einem Albummotiv von Slayer in einem fundamental-islamischen Staat – all das sind Weisen, wie sich Fans in das große Narrativ des Heavy Metal, die Rebellion gegen „die da oben“, einschreiben. Freilich hat dieser ästhetische Widerstand zumindest in den meisten Ländern des globalen Nordens nicht mehr das subversive Potenzial wie noch zu Zeiten

der „satanic panic“ der 1970er und 1980er Jahre. Wenn heute Konservative wie der ehemalige Verteidigungsminister Karl Theodor zu Guttenberg samt Ehefrau medienwirksam mit Plastikteufelshörnchen und „Highway to Hell“-Shirt ein Konzert von AC/DC besuchen oder Markus Söder im Kiss-Shirt „Dämon“ Gene Simmons abfeiert (► Abb. 2), wird klar, dass der Teufel im Zuge seiner Popularisierung auch revolutionäres Potenzial verloren hat.



Abb. 2: KISS = „Konservativ in Satan’s Service“? Markus Söder (CSU), damals bayerischer Finanzminister, besuchte 2013 im Kiss-Shirt das Rock im Park-Festival (Foto: picture-alliance/dpa).

Und dennoch: Als Folie für Selbsterzählungen von Individualität, Unangepasstheit oder von der kleinen Grenzüberschreitung im Alltag taugt er auch hierzulande offenbar noch blendend. Die Widersprüche sind also groß und die Erzählungen, mit denen Bands und Fans sich das rebellische Potenzial des Teufels zu eigen machen, sind vielfältig. Im Folgenden betrachten wir die wichtigsten dieser teuflischen Erzählungen des Heavy Metal. Wir versuchen zu verstehen, wo ihre Wurzeln liegen, aber auch, was sie für die Szene selbst leis-

ten und was sie über breitere soziokulturelle Entwicklungen verraten. Denn trotz aller Widerständigkeit – Heavy Metal bleibt stets auch Teil unserer Gesellschaft.