

# PopScriptum

Schriftenreihe herausgegeben vom  
[Forschungszentrum Populäre Musik](#)  
der Humboldt-Universität zu Berlin

aus: [PopScriptum 1/92 - Begriffe und Konzepte](#), 96 - 111

## «Keep It Hard, Keep It Heavy» Zu einigen Aspekten soziokorporeller Kommunikationsmuster im Prozeß der Geschlechtersozialisation

**Susanne Binas, Humboldt-Universität zu Berlin**

Spezifische Jugendstile greifen jeweils spezifische kulturelle Muster auf. Besser, ein System dominant gelebter kultureller Muster macht einen jugendkulturellen Stil aus. Wissenschaftler des britischen *Centre for Contemporary Cultural Studies* fanden dafür einst die griffige Formel:

«Eine Kultur enthält die 'Landkarten der Bedeutungen', welche die Dinge für ihre Mitglieder verstehbar machen. Die 'Landkarten der Bedeutungen' trägt man nicht einfach im Kopf mit sich herum ...» [\[1\]](#)

Es ist vielmehr ein System von Zeichen, die jeder menschliche Körper an sich hat: Kleidung, Aussprache, Haltung, Gang oder Umgangsformen.

Ein Beispiel: Heavy Metal ist eine Bezeichnung für eine Spielart der Rockmusik, mehr noch aber für einen in Verhalten und Kleidungsstil resonierenden Jugendstil, dessen Erscheinungsbild unter anderem durch das Bedeutungsmuster einer besonderen Auffassung von Maskulinität geprägt ist.

Heavy Metal ist nur ein Ast am Baum der Jugendstile — und mittlerweile einer der alternden -, der im Unterschied zu manch anderen durch eine auffällige «*Maskulinierung der fantastischen Elemente der psychedelischen Kultur*» [\[2\]](#) charakterisiert ist.

Rockmusik allgemein wurde ursprünglich von Männern wie von Frauen als eine neue, befreiende Artikulationsform der Sexualität erlebt. Das zumindest behaupten viele ihrer männlichen und weiblichen EnthusiastInnen und auch ernstzunehmende Analytiker dieser Kulturform, wie beispielsweise Simon Frith [\[3\]](#). Die Hippie-Kultur und ihre Musikauffassung mochte dieser Auffassung Recht geben, in Grenzen, denn die Definitionsmacht — was als beweglich, unabhängig, kreativ oder risikoreich zu verstehen ist — lag und liegt eh in männlicher Hand. Es scheint eine kulturgeschichtliche Stufe der Zivilisation zu bestimmen, daß kulturelle Handlungsmuster im allgemeinen (auch die verschiedenen Sprachen inclusive) die Entwicklungs- und Entfaltungsmöglichkeiten männlich, herrschaftstechnologisch prädisponieren. Die Ursachen dafür sollen hier nicht diskutiert werden.

In einem Rückblick auf die internationale Entwicklung des Heavy Metal gibt Will Straw einige Hinweise zur Zeichenwelt dieser jugendkulturellen Strömung. Während er das visuelle Erscheinungsbild von Musikern und Fans bei Live-Konzerten auf die Formel: langes Haar,

Drillichjacken und Jeans, *smoke bombs* und Drogen brachte, faßte er die für die Accessoiregestaltung übernommene Art der Cover von Heavy-Metal Platten als eklektizistische Rückschau («*near the beginning*»), kombiniert mit einer satanischen Bildwelt und Motiven aus heroischen Phantasiedarstellungen zusammen [4]. Die Wiege des Heavy Metal stand, wie wohl der Rockmusik überhaupt, an den Straßen des Blues, sowohl was die musikalische Struktur im weitesten Sinne als auch die rocktypischen Klischees von Maskulinität, die im Heavy Metal ganz besondere Züge trägt, angeht. Doch die Sexualität, wie sie sich im Blues ausdrückt, mutierte im Heavy Metal eher zum Peniswahn. Nicht wenige «schlaue» Rocker dieser Couleur, wie z.B. David Coverdale (Sänger der Whitesnake) legitimierten ihren sexistischen Schwulst durch Zitate von Blues-Vorläufern (aus Blind Lemon Jeffersons «Black Snake Moan» oder Lee Hookers «Crawling King Snake») «...na ja, die alten Bluestypen sangen doch auch immer von Vögeln und Suff, etwa nicht?» [5] Das Frauenbild in vielen der unzähligen frühen Bluesongs unterscheidet sich schon von dem im Hard Rock oder Heavy Metal. In der Spannung von qualvoller (Sklaven-)Arbeit und Eros (als Glücksversprechen und -verlangen), wie sie im Blues Gestalt fand, sind die Frauen noch stark, greifbar und präsent: sie sind den Männern zumindest ebenbürtig, oft auch überlegen. Hingegen wirken manche Heavy Metal Songs wie «thermonukleare Gruppenvergewaltigungen». Die Frau ist dann meist auf ein bloßes Gefäß reduziert. Sie ist passiv anwesend und ihre Funktion besteht darin, «mit dem angemessenen Grad an Verehrung und Dankbarkeit den Großen Zepelin (*Led Zeppelin*) zu empfangen». Die Gegenwart von Frauen bleibt abstrakt. «'Liebe' ist in diesem Zusammenhang ein beschönigender Ausdruck für etwas, das man mit einem Lineal messen kann; wenn Robert Plant (*Led Zeppelins* Vokalist) heult, *'I'm gonna give you every inch of MAH LURVE'* (ich geb dir jeden Zentimeter meiner Liebe), dann ist das Wort 'Andeutung' viel zu milde für die Intensität, mit der er zu verstehen gibt, daß seine Liebe ganz wörtlich sein Penis ist.» [6] Heavy Metal steht so vor allem auch für ein Ritual, in dem sich Männer gegenseitig feiern. Dazu aber später mehr.

Längst kümmert sich ein eigens zuständiges Medienimperium (z.B. Roadrunner/SPV) um die totale Vermarktung entsprechender Produkte, von Platten, Videos, Zeitschriften bis zu Kleidung oder Accessoires. Diese Medien selbst sind Teil der Heavy-Metal Fankultur, produzieren und reproduzieren Bedürfnisse ihrer Verwertung.

Auf dem Territorium der ehemaligen DDR spielte diese Form der Jugendkultur keine unwesentliche Rolle. Studien des Zentral- Instituts für Jugendforschung legten diesbezüglich einige sehr aufschlußreiche Zahlen vor. Bei einer Untersuchung im Großraum Leipzig behaupteten etwa 5% der Befragten von sich, Heavy-Metal-Fan zu sein. Die Zugehörigkeit zu einem jugendkulturellen Stil wurde bei dieser Untersuchung allerdings nicht direkt erfragt, sondern über einen entsprechenden Musikgeschmack geschlußfolgert. Mit sehr großer Wahrscheinlichkeit ist ein der Gruppennorm entsprechender Musikgeschmack bzw. die sukzessive Anpassung an einen solchen ein der Integration in die Gruppe sehr dienliches Moment. Solche Integrationszwänge fanden die Soziologen am ehesten bei den Heavy-Metal-Fans. (Soziologen neigen eh dazu, besonders auffällige Phänomene statistisch zu erfassen. Ob damit aber die entwicklungsrelevanten sozialen Bereiche — auch in sogen. Randzonen — ins Blickfeld kommen, sei an dieser Stelle zweifelnd gefragt.) Ein Viertel derer, die sich zum Heavy Metal als ihrer Lieblingsstilistik bekannten, waren auch der Auffassung, daß ausnahmslos alle Mitglieder ihrer Freizeitgruppe die gleichen musikalischen Vorlieben haben. Das heißt, es bestand ein recht starker Konformitätsdruck, der in anderen kulturellen Gruppen von Jugendlichen (z.B. Punks oder Grufties) so nicht aufzufinden war. Diesen Schluß legt auch der soziale Background nahe, vor dem das kulturelle Verhalten von Heavy-Metal-Fans zu analysieren wäre. Sie waren 18 bis 25 Jahre alt, männlich, junge Arbeiter und Lehrlinge ohne Berufsausbildung mit Abitur. Vor allem an den Wochenenden traf man sich im Klub, bei Feten, auf dem Fußballplatz, beim Konzert oder in der Kneipe. Dort entstand das Gefühl, einer Szene anzugehören: einem wesentlichen Integrationsmoment informeller Gruppen. Die Beschäftigung mit dieser Stilistik war zumeist sehr intensiv.

«Verblüfft registriert der Außenstehende die Schätze eines Heavy: das riesige Musikarchiv, die penibel geführten Karteikästen, in denen die unüberschaubare Menge von Platten, Kassetten und Cds katalogisiert ist, die für DDR — Verhältnisse ein Vermögen verkörpert, die kompletten Jahrgänge der verschiedenen «Metallic Underground Magazines» und die Vielzahl der sauber an die Wand gepinnten Band-Poster. Eine dicke Fotomappe, die in der Machart durchaus den Anforderungen eines gut geführten Familien-Albums standhält, dokumentiert das eigene, das langjährige Leben in der Szene, ruft Höhepunkte in Erinnerung, als 'tierisch was los war'.» [7]

Vor allem über die Medien (Rundfunk, Schallplatten) wird diese «Stilistik» auch bestimmte junge Leute in der DDR zu ihren Enthusiasten gemacht haben. Nur folgerichtig wurde das entsprechende «drum herum» interessant. Aber es bedurfte ganz sicher einer nahrhaften sozialen Befindlichkeit, um auf Gehör und Verhalten zu stoßen. So entwickelte sich quasi eine «einheimische Versorgungsform» besonderer jugendlicher Bedürftigkeiten. Daß offensichtlich die Punk-Entwicklung — im Gegensatz zu Erscheinungen z.B. in der Sowjetunion, wo die Heavy-Metal Szene vielfach die kulturelle Opposition Jugendlicher darstellte [8] — hierzulande auf weitaus breiteres Interesse stieß, dürfte seine Ursachen tatsächlich in den über politisch-ökonomische Verhältnisse vermittelten sozialen Handlungsräumen haben. Andrej Ignatjew hatte dahingehend in der Sowjetunion folgende Erfahrungen gesammelt:

«Das alles (irdisches Jammertal, 'Volkstümlichkeit', 'kupferner Reiter', 'Eisenbahn', 'Heavy Metal') sind Metaphern einer Zeit, in der ganze Generationen von Menschen, die mit Seele und Talent geboren wurden, die geschaffen wurden, um sich über die Grenzen einer 'ewigen' sozialen Ordnung hinauszubewegen, in einer Gesellschaft eingeschlossen waren, die ihnen die elementarste Hoffnung auf Glück und Erfolg wegnahm. Von diesem Standpunkt aus betrachtet verdienen zwei soziale Gruppen eine besondere Aufmerksamkeit, deren Entstehung direkt mit der 'stagnativen' Entwicklung verbunden ist: Das sind die 'Dienstleistungs'-Intelligenz (d.h. Vertreter verschiedenster und weitverbreiteter Berufe der geistigen Tätigkeit) und die sogenannten 'Stadtzuwanderer' (Abwanderer vom Land, die eine Masse neuer städtischer Arbeiter bildeten). Für die 'neuen Arbeiter' als auch für die 'Dienstleistungsintelligenz' trat diese Begrenztheit der Lebensmöglichkeiten schon in der ersten Generation ein (den Alkoholismus, den Verfall der Moral und andere Erscheinungen der Deklassierung unterstützend) und deren Nachkommen wurden erst recht in dem Bewußtsein dessen erzogen, daß sie zweitklassigen sozialen Gruppen angehören, die eine tiefe Krise ihrer Werte und Interessen durchleben. Offensichtlich entstehen in diesem Kreis der Jugendlichen die ersten 'Feten, Treffs', für die der Heavy Metal nicht mehr länger eine Prestigesache, ein importiertes Unterhaltungsding ist, sondern kompliziertere Funktionen erlangt, die verbunden sind mit der Wiederherstellung eines notwendigen Realitätsempfindens.» [9]

Heavy-Metal-Fans — oder Metals, wie sie sich selbst bezeichnen — sind in der Öffentlichkeit zuerst einmal durch ihr Äußeres, vor allem die Kleidung und recht auffällige Accessoires von anderen Jugendlichen durchaus zu unterscheiden. Es ist davon auszugehen, daß das Tragen von bestimmter Bekleidung uns in beabsichtigten und erwarteten Öffentlichkeiten begegnet. Dabei ist die «Anzugsordnung» der Metals eher eine Wochenend- bzw. Freizeitkluft denn alltäglich präsentiertes Outfit. Bereits die Kleidung der Metals führt das ihnen eigene Reservoir an Signalmotiven vor: enganliegende schwarze Lederhosen, Lederjacken wie auch T- oder Muskelshirts betonen Schultern und Oberarme. Die Kleidung gleicht einer Kampfkluft voller optischer Imponiersignale. Die «Oberbekleidungsstücke» sind mit auffälligen Rückenaufnähern, Ansteckern, Flaggen etc. versehen. Nicht wenige Metals zieren ihre langen, offen getragenen Haare mit Stirnbändern und dem Military-Look entstammenden Ledermützen. Hinzu kommen nietenbeschlagene Gürtel oder Armbänder, Handschuhe und Stiefel. Zu Zeiten der geschlossenen Grenzen wurden diese begehrten Objekte in einschlägigen Läden der ungarischen Hauptstadt Budapest gekauft, häufig zu vergleichsweise schwindelerregend hohen Preisen.

Kleidung hat Darstellungsfunktion und es lassen sich auch bezogen auf die bevorzugte Kleidung der Metals bestimmte Funktionen bestimmen: wie ritterliche Männlichkeit, sexuelle Reife, aggressive Dominanz, demonstrative Macht, Uniformität, bisweilen Prahlerei. Damit standen die Metals auch in der DDR keinesfalls dem gesellschaftlich Allgemeinen fern, nur zeigten sie zu deutlich, was kommerzielle Moden und Biedermanns Kleiderschrank geschickt zu vertuschen wußte. Es verwundert deshalb kaum, daß auch Heavy-Metal-Fans ob ihrer sonntäglichen Auffälligkeit aus der Rolle staatlich sanktionierten Verhaltens fielen. Kampagnen gegen bestimmte Bekleidungsweisen, Kleidungsstücke oder Frisuren hatte es in allen Zeiten und Gesellschaften gegeben, vor allem aber immer dann, wenn hinter den Formen ein gesellschaftlich wirksames Handlungspotential vermutet wurde. Diese Bedenken dürften im Falle Heavy-Metal (made in GDR) allerdings unbegründet gewesen sein.

Ein gemeinsames Outfit (Symbol) bestärkt die Illusion der tatsächlichen Gemeinschaft. Kleidung dient ihnen (wie jeder andere demonstrative Akt) als eines der wichtigsten Mittel informeller Gesellung. Unterscheidung nach Außen bedarf der Konformität nach innen. Und ist der Druck, welcher Art auch immer, von außen groß, rücken die Bedrückten umso enger zusammen. Dieses Phänomen begegnet uns keinesfalls nur bei Jugendlichen. Bestimmte Gruppen von Menschen geben sich stets auf eine typische Weise vereinheitlicht, ob nun in der legeren Einkleidung ihres Leistungswillens (Chefetage) oder in der dominierenden Stärke ihrer Motorisierung (Rockergang). Was die einen dabei in der Auslöschung ihrer Körperlichkeit anstreben oder die anderen in deren Betonung, hängt ganz von der Funktion möglicher Interaktionen ab. Letztendlich vermittelt Kleidung die Darstellung des Selbst, der Bestimmung herrschaftlicher Ansprüche, Bestimmung des geschlechtlichen Wesens und anderes mehr. Kleidungsstücke werden/wollen als Anzeichen gedeutet/werden, *«die je nach der Erwartung oder auch nach der Theorie des Interpretieren ursprungseitig z.B. auf Persönlichkeitseigenschaften, auf Sozialisationsprozesse, auf Unbewußtes, oder zielseitig z.B. auf sexuelle Wünsche, auf bestätigende Interaktion, auf Durchsetzungsabsichten, also auf erwartete oder erhoffte Öffentlichkeiten verweisen»*. [10] Eine andere Studie des Zentralinstitutes für Jugendforschung (damals VD — was soviel hieß wie vertrauliche Dienstsache) befaßte sich 1986 mit «Modischen Anregungen durch Stars, Vergleich der Favoriten 1979 — 1985» (unter der Leitung von Cordule Günther). Stars des Heavy-Metal fanden dabei vergleichsweise so gut wie keine Anhänger unter den jugendlichen Probanden. Auf die «Gesamtbevölkerung» bezogen hatten wir es mit einem anderen, sich weitaus «braver» präsentierenden Geschmack bzw. Konformitätsdruck zu tun, obwohl die favorisierten Bekleidungsweisen — vermittelt über die Vorlieben bestimmter Stars — sich 1985 schon weitaus «aufmüpfiger» gaben. (Rangierten noch 1979 Monika Herz, eine Schlagersängerin, die britische Gruppe Smokie und die Bee Gees auf den vorderen Plätzen, waren diese 1985 von Madonna, Depeche Mode, Udo Lindenberg und Billy Idol besetzt.)

Ungeachtet dieser tatsächlich massenkulturellen Erscheinungen, stellt der Heavy-Metal eine Variante dessen dar. Im Zentrum seines Interaktionspotentials dürfte jedoch das Motiv der «kämpferischen Bewährung» stehen, ein Moment, das in anderen Zeichen gewordenen Zusammenhängen, etwa der traurigen Lässigkeit der sogen. Bluessandalen, so nicht aufzufinden war. Was dies bei Metals bezogen auf die Verhältnisse in der DDR bedeutete, hat eine Forschungsgruppe der Kulturtheorie an der Berliner Humboldt-Universität Ende der achtziger Jahre zu recherchieren versucht. Im einzigen «echten» Berliner Metalclub «ABI» befragten sie «Aktive»: Freundschaft, Kameradschaft, Ehrlichkeit — das waren ihnen wichtige und vermißte Werte. Man wolle sich abgrenzen gegen den ganzen Discoschwachsinn, Konflikte ertränkte man im Alkohol und versuchte, sie im ekstatischen Tanz zu vergessen. Man verstand sich vor allem als verschworene Gemeinschaft von Männern (im Sinne nichtinstitutionalisierter Männerbünde, gleich den Fußballfans, institutionalisierte Männerbünde wären etwa die «Freimaurer», das «evangelische Jungmännerwerk» oder «Männergesangsvereine»), die einander helfen, «Chaos und Ego» zu bewältigen. Es schien der verzweifelte Ruf nach einem Gesellschaftsmodell, in dem der einzelne nicht in der Masse unterzugehen droht, sich noch dank seines Mutes und seiner körperlichen Kräfte als Held bewähren konnte, in der Freund und Feind eindeutig zu unterscheiden waren und die Solidarität der

«Horde» noch etwas galt. Möglicherweise entspricht das körperbezogene Statusverhalten der Metals dem permanenten Druck, entsprechende Verluste zu bewältigen, Motive von Angst und Furcht zu überwinden? Doch in den «mutigen» Reaktionen der Metals (hier wie anderswo der unerschöpfliche Zeichenvorrat an Todes- und Kampfsymbolik) wurden diese gewissermaßen aufgehoben, wiederum inszeniert.

In dieser Darstellung kann es nicht darum gehen, die tieferen sozialpsychologischen Wurzeln dieser Befindlichkeit freizulegen. Dazu bedürfte es der umfassenden Untersuchung von subtilen Unterdrückungsmechanismen in der Geschichte der DDR. Trotzdem will ich ansatzweise die Strategien ihrer Bewältigung versuchen zu beschreiben.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß bei den Heavy-Metal-Fans das Motiv der kämpferischen Bewährung auffallend an eine expressive Darstellung von Körperlichkeit gebunden ist. Belegen läßt sich dies auch an ihrer Vorliebe für eine ganz bestimmte Form der Rockmusik (handgemacht muß sie sein) oder ihren gestischen Zeremonien, beispielsweise bei der Begrüßung. Männerfreundschaften dieser Couleur neigen zum strengen Ritual: der harte Händedruck, knuffen, klatschendes Schulterklopfen, Boxhiebe in die Seite — «Wie geht's altes Haus, alter Kumpel, alte Sau?» Physische Kraftsymbole und kraftvolle Körperlichkeit charakterisieren das Verhalten. In diesem Sinne erinnern hier auch Live-Konzerte an Fußballspiele und andere Anlässe männlicher Kameraderie: denn um ein «richtiger» Mann zu sein/werden, muß man nicht nur Macht und Kraft haben, man muß beides auch öffentlich zeigen und in ständiger Bereitschaft halten, nicht etwa um Frauen zu imponieren, basiert die mit solchen Ereignissen verbundene Euphorie doch auf dem symbolischen Ausgeschlossensein von Frauen.

In der kommerziellen Bilderwelt des Heavy-Metal ist das Motiv der kämpferischen Bewährung ebenfalls präsent. Im Rahmen der durchaus unterscheidbaren Heavy-Metal Stile (Black-, Trash- oder Speed Metal) tut sich eine knochenharte Variante populärer Kulturen auf: heldisch, waffenklirrend, grausam, apokalyptisch, okkultistisch, irrational, mystisch, phantastisch, bluttriefendes Fleisch und gleißendes Metall in unendlichen Kombinationen von Lust und Schmerz. Jahrtausendvisionen und perfekte Technik bieten die Staffage für rohe Kampf- und Magierklischees längst vergangener Zeiten. Sowohl in entsprechenden Videos als auch in Unmengen von Comics bilden diese Motive den Kern des Dargestellten. «Kult will nicht lediglich erlebt werden, Kult verlangt auch nach seiner Verdoppelung in Altären und Reliquienschreinen» [11]. So läßt sich möglicherweise auch der exzessive Gebrauch entsprechender Metal-Accessoires, die recht «rücksichtslos» mit gesellschaftlichen Tabus umgehen erklären.

Nehmen wir z.B. nur den Bedeutungshof rings um die Todesmetapher. Der Tod steht symbolisch für die Stärke des Außenseiters, der dem täglichen Einerlei zu entfliehen vermag. Der Tod stellt gewissermaßen die Grenze zum Alltag dar. Diese Grenzsituation wird von vielen Jugend-Subkulturen (z.B. auch Gruffies oder Gotiks) beschworen und inszeniert. Und der Tod gilt als ein «mannhaftes» Symbol. Wer ihm in die Augen schauen kann, schätzt sich als souverän, beugt sich nicht den gesellschaftlichen Tabuisierungen. Dieser Mythos, eines vom «Bösen» unbezwingbaren Menschen, erscheint in eigenwilligen Gestalten des «Beherrschens der Realität», Gestalten, die übernatürliche Macht erlangt haben. In Abhängigkeit vom Kontext ihres Vorhandenseins, dem Charakter der Bedrohung, die Menschen zur Orientierung auf solche Lebensbilder drängt, erhält solch ein Mythos vom «Herrscher über die Realität» seine Konkretisierung und wandelt sich in ganze Komplexe von Kulturformen, die es mehr oder weniger zulassen, Angstgefühle und soziale «Desorientierungen» zu überwinden. In der Regel werden dabei zur begrifflichen Ausstattung konkreter Verhaltensmuster schon fertige Vorstellungen benutzt — ein häufig beobachtbares Prinzip massenkulturellen Zeichenbildens und -gebrauchs. So finden sich beispielsweise im Ritual des Exorzismus (christlicher Kulturkreis) — der Austreibung der «bösen Kräfte» — wichtige Symbole des Heavy-Metal: wie die szenischen Requisiten (Kostüme von Priestern und Rittern), die Darstellung von Monstren samt dämonischer Symbole, auch das eigenartige Zurschaustellen

athletischer Posen, Gesten von Kriegerern und überhaupt die Demonstration physischer Kraft, von Unerschrockenheit und anderen Kriegertugenden. Es existieren durchaus Verbindungen zwischen Metallsymbolen (Schwingen des alles zerstörenden Hammers) und solchen Archetypen des Bewußtseins, die beim Zusammenprall mit tödlichen Bedrohungen entstehen. Motive solcher Art kommen allerdings in der Kultur fast aller Völker vor, hier eine moderne Variante spätromantischer Greuelphantasien?

Howard, der Schöpfer des legendären «Conan», sagt:

«Immer bin ich der Barbar, bewaffnet mit einer primitiven Axt oder einem Schwert, der mit Naturgewalten und wilden Tieren ringt oder die bewaffneten Heere bekämpft, die ihm mit dem Marschtritt zivilisierter Disziplin aus den furchtbaren Feldern und befestigten Städten entgegenziehen.» [\[12\]](#)

Nun waren entsprechende Videos und Comics bis zum November 1989 in der DDR so gut wie gar nicht zu haben. Wer allerdings bei Zeiten die Satelittensender Sat 1 oder RTL Plus empfangen konnte, dürfte an oben aufgelisteten Motiven keinen Mangel gelitten haben. Der Autorin ist aus persönlichen Gesprächen bekannt, auf welche starke Begierde und Resonanz diese Medienangebote stießen. Allerdings vor allem Männer verließen wegen Superhorror oder Männermagazin den sicheren Arbeitsplatz schon mal «etwas» eher. Wir trafen auf gesellschaftlich allgemeine Erscheinungen, die in bestimmten Gruppenstilen einen nur spezifischen Ausdruck fanden. Männliche Aggressivität wird in modern zivilisierten Gesellschaften ohnehin belohnt, ihr Verlust bestraft. Man denke nur an umgangssprachliche Ausdrücke wie «Schlappschwanz» oder «Tote Hose». Hingegen avanciert der siegreiche Fußballspieler genauso zum Helden wie der Geschäftsmann, der die Konkurrenz in Konkurs treibt oder eine Frau nach der anderen 'erobert'.

In ihrer Vorstellung sind jugendliche Heavy-Metal-Anhänger gefährlich und heldenhaft. Beobachtet man sie während ihres Zusammenseins im Klub oder bei Konzerten drängt sich dieser Eindruck unmittelbar auf. Ein jeder ist dann der Star, allein zwar in der Pose, aber wissend um all die anderen, die genau dasselbe tun. Tausende von Händen recken sich bei Konzerten in die Höhe. Die Zuschauer «stehen wie ein Mann» (vgl. Sprachstil von entsprechenden Journalen, z.B. METAL HAMMER) hinter der Band. Tanz, Begrüßung oder die Musik selbst wirken, trotz des häufigen Hinweises von Metals, daß es sich vor allem um den gemeinsamen Spaß dabei handelt, wie ein nie enden wollender Kraftakt. Musik, Bewegung und Pose bauen ein energetisches Feld (Hochdruck) auf, das die Aura des Körperlichen im Rahmen von Potenz und Spannung transportiert. Zum gestischen Repertoire gehört während des Tanzens vor allem ein intensives Nachahmen am expressiven Gitarrenspiel der Heavy-Stars orientierter Bewegungsabläufe und Posen, das Halten der «Luftgitarre», scheinbar hoch konzentriert, verkrampft. Im Konzert gieren die in den ersten Reihen nach den Gitarren der Musiker. Dabei spielt die E-Gitarre als Kultsymbol des Rock schlechthin, im Heavy-Metal eine ganz besondere Rolle. Sie bestimmt nicht nur wesentlich das Soundbild, sondern auch das gestische Repertoire von Musikern und Fans: Mikrophone und Gitarren erscheinen als Phallus-Symbole, oder werden wie weibliche Körper «liebkost». Die stark verzerrten Gitarrenriffs aber auch die virtuos ausgeformten «Melodien» des Leadgitarristen sind ob ihrer Stereotypisierung gleichsam verinnerlichtes Material für die «mitspielenden» Fans. Sie sind angeturnt und narkotisiert, eingetaucht in den Klangraum, den enorme Phonstärken bilden. Halt und Kraft demonstrieren die weit gespreizten Beine. Der Körper wippt schwerfällig, gespannt nach hinten gebeugt, um gleichsam mühelos nach vorn zu stoßen. Aus den Gesichtern grinst das zum Monstrum verzerrte enfant terrible tausendfach erlebter Film- und Fernsehhelden — eine Maske langjähriger Nichtbeachtung der «sozialen» Sphäre. Den Außenstehenden mag das erschrecken, ist aber eine Geste gleich dem unverbindlichen Lächeln einer Verkäuferin (wie Pamela in Dallas), nur daß es sich eben um zwei voneinander völlig verschiedene kulturelle Welten handelt.

Beobachtet man eine Konzert'arena' betretende Metals, so erinnert dieses Bild unwillkürlich an den Einzug von Gladiatoren oder das Westernklischee vom bevorstehenden Duell zwischen verfeindeten Männergruppen. Dort wie in der Szene steht der Heavy seinen Mann. Doch im Unterschied zum tatsächlich Kampf suchenden Skin, bleibt diese Haltung bei Metals in erster Linie Pose. Beispielsweise wären die bevorzugten langen und offen getragenen Haare in der realen Kampfsituation ein nicht zu unterschätzendes Hindernis. Eine wallende «Mähne» hat ihr «Ästhetisches», ob nun satanisch oder ritterlich gedeutet. Und sie symbolisiert die Absage ans Erwachsenwerden, der Funktionalität aller Handlungen und Körperlichkeit. Ballen die Heavies ihre Hände beim Tanz oder im Konzert nicht zu Fäusten, greifen diese nach irgendetwas Imaginären. Ihre gesamte Gestik und Mimik scheint roh und exzessiv, sie lieben das «obskure» Gedrängel in rauchgeschwängerten Clubs oder Konzerträumen. Körperliche Stählung und Verschleiß des Körpers gehören zusammen. Die offensichtlich hochgradige Stereotypisierung der Gestik reproduziert archaische Momente — die Veits- oder Kriegstänze der eigentlich Machtlosen?!

Die Befragungen des Zentralinstitutes für Jugendforschung zeigten, daß ein Großteil derer, die von sich sagten, Heavy-Metal Anhänger zu sein, Lehrlinge oder junge Arbeiter in der Industrie waren und vor allem körperliche bis schwerst körperliche Arbeit täglich zu verrichten hatten. Zum sozialen Bild der Herkunftsfamilien gab es leider keine Angaben. Es ist trotzdem anzunehmen, daß die kulturellen Verhaltensweisen dieser jungen Leute darauf zielten, diese tägliche Anforderung bewältigen zu lernen. Gewissermaßen «mühelos» diesen schweren Arbeitsalltag zu bewältigen.

Ein Heavy-Metal Anhänger in einem offenen Interview nach seiner politischen Orientierung befragt, antwortete:

«... — die goldene Mitte war das Beste und wird wohl ooch der beste Weg bleiben. Man hat die Punks damals total in Dreck und Scheiße gezogen in unserem Land, die Skins ziehn se heute in Dreck und Scheiße, und die Metals, obwohl se immer schön in der Mitte standen, kriegen ooch immer eens uff'n Deckel, und dit seit Jahren. Die haben ja an jeder Gruppierung wat gefunden, vielleicht nicht an den Stinos.» [\[13\]](#)

Die Erfahrungen der Metals im Umgang mit schwerer körperlicher Arbeit resonieren offensichtlich wesentlich in den kulturellen Verhaltensweisen und Vorlieben für bestimmte Produkte der Massenkultur. Das dürften die vorangegangenen Aussagen zum Kleidungsstil und gestischem Repertoire nahelegen. Welche Rolle spielt nun die von den Metals bevorzugte Musik?

«Zuerst war die Musik da, und denn nach und nach ließ man sich die Haare wachsen, und dann fing man an, so auszusehen, man hat sich für schweineteures Jeld Klamotten besorgt, wo andre nur den Kopp jeschüttelt haben.» [\[14\]](#)

Für viele der Fans steht die Musik im Zentrum ihrer Aktivitäten, Heavy-Metal ist für sie in erster Linie ein Synonym für die gleichlautende Musik. Über die «Begegnung» mit dem Heavy Metal als Rockstil sind die meisten erst in die entsprechenden informellen Gruppen gelangt. Wenn die Soziologen Manfred Stock und Philip Mühlberg ihre Gesprächspartner fragten, was für sie das Entscheidende an Heavy-Metal ist, kam desöfteren eine ähnlich lautende Antwort.

Rolf:

«Weil es da immer noch Handarbeit ist, und man sieht den Leuten nach eener Stunde ooch an, daß se Arbeit geleistet haben, wenn se tiefend von der Bühne gehen. Und wenn ich mir dann andere Bands ankieke, die nur Halb-Playback singen, bringt irgendwo nischt. Ist noch alles unverfälscht, ist noch alles natürlicher, auch wenn's jetzt immer schneller oder noch komplizierter wird.»

oder Tino:

«... die Energie, wat den Heavy-Metal eben so ausmacht, wa, vor allem das Handwerkliche. Det is ja nu mal unbestrittene Tatsache, daß die besten Schlagzeuger, Gitarristen, Bassisten und so weiter ... aus dem Heavy-Metal Bereich kommen. Oder aus dem Hard-rock-Bereich ... Für viele is det einfach nur dumpfet Jeprügel, aber da steckt Können dahinter. Teilweise. Tja, det sieht man ja ooch am internationalen Pool ... da hat eben dieser Gary Moore was abjefaßt, der macht ja nu ooch härtere Musik, oder dieser Alex van Halen, det is ja für viele nu der Kult-Gitarrist jewesen,... Da war nischt wie heutzutage, diese Knöpfchendrük-Musik. ... Alles diese Synthetik-Musik, wa, diese schnell verdauliche. Der Hit von heute vormittag ist nicht mehr der von heute nachmittag, die Charts sind jeden Tag völlig anders, da sind Namen drin, die hat man noch nie jehört. ... da kann man nur froh sein, Heavy-Metal Fan zu sein, von so`ne Tendenzen unabhängig zu sein.» [\[15\]](#)

Auch in Briefen an die Redakteure der Metal-Stunde beim Jugendradion DT64 kam diese vehemente Abgrenzung zu «nichthandgemachter» Musik zum Ausdruck.

Welchen klanglich-rhythmisch-metrischen Kriterien muß ein Heavy-Metal Song immer wieder genügen, sich als *das* Medium auszuzeichnen, durch das hindurch bestimmte Verhaltensstereotype, etwa die der «kämpferischen Bewährungsprobe» pro- und reproduziert werden können? Finden sich möglicherweise beschreibbare Elemente, gleich denen im oben Beschriebenen des gestischen Repertoires, die der Aura des Körperlichen eine «musikalische Gestalt» geben?

Eine Heavy-Metal-Band besteht gewöhnlich aus fünf Musikern: einem Sänger, zwei Gitarristen, einem Bassisten und einem Drummer, hingegen gehören Bläser oder Keyboarder nie dazu. Es handelt sich somit um die originäre Rockbesetzung ohne jegliche «Verfeinerung». Die Soundmaschinen der im Psychedelic-Rock so wichtigen Synthesizer (später dann Sampler), deren Spezifik gerade auf der «Verschleierung» von physischer Präsenz gründet, wurden Anfang der siebziger Jahre in dieser Spielart des Rock ersatzlos von der Bühne verbannt. Die elektroakustische «Manipulation» beschränkt sich allein auf ihre Funktion als Schallübertrager bzw. Soundverstärkung. Hinzu kommen die Soundeigenschaften bzw.-leistungen der PA als wichtige Voraussetzung zur «Befriedigung» des musikalischen «*Rausches*». Durch das Nichtvorhandensein von Keyboards, wird das Soundbild wesentlich von den Gitarren bestimmt, deren Variabilität, bis auf die Effekte mehr oder minder begrenzt ist. Es müssen also andere Parameter sein, die dem Heavy Metal sein unverwechselbares Gepräge geben.

Zuallererst wäre da die überdurchschnittliche Lautstärke, die ihn gegenüber anderen Spielarten des Rock auszeichnet. Die Lautstärke selbst wird zum entscheidenden Soundbild, einem Klangraum, der es Außenstehenden schwer macht, sich am Geschehen zu beteiligen. Die kaum zu überschreitenden Grenzen bestehen aus Mauern von enormen Phonzahlen. Entsprechend muß sich die Stimme dazu verhalten. Die oft Sagen oder mystischen Texten entstammenden Worte können im Klangraum des Heavy Metal kaum erzählend transportiert werden. Es bedarf schon einer energischen, aggressiven Stimmgebung, diesem Klangraum standzuhalten. Da die männliche Stimme unter Druck in höhere Register bricht, dominieren im Heavy Metal falcettierende, kreischende Farben. Die Anstrengung transportiert auch hier physische Präsenz, sie ist Ausdruck ungebrochener Schwerstarbeit und permanenter Energetik.

Ähnliches trifft für die rhythmisch-metrische Verantwortung der drums zu. Jede Spielart der Rock kennt im Aufbau und der Benutzung des Drumset seine Besonderheiten. Auffällig im Heavy-Metal und ähnlich harten Gangarten des Rock die *doublebass-drum* (beide Füße betätigen je eine *bass-drum* und nicht wie ansonsten meist üblich der rechte Fuß eine *bass-drum*, der linke die High-hat-Maschine), die mit Federn versehene *snare* und geschlossene *high-hats*. Ein durchgehender *bass-kick* und die *snare* im permanenten *offbeat* charakterisie-



ren die rhythmisch-metrische Vorlage, eindeutig gliedernd in geradzahlige Abschnitte, kenntlich gemacht in einem Becken-Schlag, auf der 'Eins' der Vierertaktgruppen.

Doch zurück zur Gitarre: Untrennbar mit dem Phänomen Rockmusik verbunden sind die variantenreichen Möglichkeiten der elektroakustischen Manipulation von Ausgangssignalen der einzelnen Instrumente. Ein Komponist artifizierender Musik ohne Kenntnisse der Instrumentierung wäre ebenso verloren, wie ein/e Musiker/in oder Soundingenieur ohne das hochspezialisierte Wissen um die physikalischen Gesetze elektroakustischer Parameter. Das soll kurz am Beispiel des Einsatzes der Gitarren im Heavy-Metal erläutert werden.

Die zwei Gitarren im Heavy-Metal haben durchaus unterscheidbare Funktionen: ist die eine für die harmonische Grundierung, so ist die andere für die Chorus-Arbeit verantwortlich. Das hat bereits Konsequenzen für das, was jeweils gespielt werden kann, bzw. welche elektroakustischen Manipulationen (Effekte) angeschlossen werden können, bzw. anders formuliert, der Sound determiniert das harmonische Gefüge und umgekehrt. Eine ohne Effekte verstärkte Gitarre stünde im diametralen Gegensatz zum auf physische Permanenz gründenden Soundbild im Heavy Metal. Der Einsatz der verschiedensten Effekte (*distortion, overdrive, smoothdrive, rat-effect, flanging, phasing, chorus* oder *wah-wah*) läuft letztendlich auf die Kultivierung der elektrischen *Verzerrung* hinaus. Eine solche entsteht, wenn künstlich bestimmte Obertonverstärkungen, sprich die Steuerung bestimmter Frequenzbereiche, vorgenommen werden. Das Prinzip ließe sich technisch erklären, ist im Zusammenhang dieser Darstellung aber unwesentlich. Am Aufbau einer Effektschaltung für das wohl in fast jedem Heavy-Metal-Song obligatorische ausgedehnte Gitarrensolo soll trotzdem auf die Komplexität und auch Kompliziertheit dieses Vorgangs hingewiesen werden. Mittels der Effekte *phasing, flanging* oder *chorus* wird ein in sich lebendiger Ton hergestellt, da die genannten Effekte als *Microdelays/Verzögerer* funktionieren. Eine solche Klanggebung entspräche aber den Soundvorstellungen etwa einer Santana-Improvisation. (Auch Santana benutzt Verzerrer; er ist sogar der Namensgeber für einen bestimmten weichen dennoch verzerrten Gitarrensound. Worauf es beim Heavy Metal aber ankommt, ist die durch starken Verzerrereffekt erreichte Aggressivität.) Die so gewonnenen Signale werden also desweiteren über verschiedene Distortionwege (Verzerrer) und vor allem *detuner* (Verstimmer) gegeben, um anschließend durch Zuschaltung von Hallfunktionen im künstlichen Raum aufgewertet zu werden. Erst auf diesem komplizierten Wege entsteht ein spezifischer E-Gitarrensound. Die über eine solche elektroakustische Manipulation wirkenden physikalischen Gesetze (Frequenzspektren bestimmter Obertonreihen), die im Sound erscheinen, determinieren wiederum das harmonische Gefüge des «musikalischen» Verlaufs. Wird durch eine Gitarre die harmonische Grundierung geliefert (es überwiegen aus spiel- und frequenztechnischen Gegebenheiten Quintparallelen), hat die zweite (führende) unter Beachtung sich dadurch entfaltender Obertonspektren lediglich auf der Terz zum Grundton eine Chance, ansonsten entstehende Kopplungen zu vermeiden.

Ein entsprechend virtuoser Chorus findet sich wohl in jedem Heavy-Song. Er steht für das Übermäßige des Gitarrenhelden, in möglichst kleinen Zeiteinheiten immer mehr Töne und Effekte unterzubringen. Eingebettet in die Gestik des permanent Angestregten bildet er die Schablone für die Posen der Fans. Er peitscht die orgiastische (nur fehlt hier das sonst übliche Vorspiel) Raserei ins schier Unermeßliche. Permanenz, Höchstgeschwindigkeit und scheinbar nie versiegende Energieströme prägen das Sound- und Rhythmusbild im Heavy-Metal. In ihrer Darstellung sind sie unmittelbar an das körperliche Produzieren und körperliche Erfahrungen gebunden. Und sie gehen tatsächlich tiefend von der Bühne — die Musiker haben Schwerstarbeit geleistet und es wird ihnen ungebrochen dieser Einsatz von Mensch und Material abgenommen. Die «musikalische» Gestalt Heavy-Metal in ihrer hochstandardisierten Form — die Songs sind hier tatsächlich austauschbar — liefert ein geradezu ideales Medium für die Präsentation eines exhibitionistischen Körperverständnisses. Hier wirken Reizmuster, die in ihrer Gestalthaftigkeit (Permanenz, Lautstärke, Dichte, Frequenz) energetische Felder aufbauen und affektive Erfahrungen intensivieren.

Das Aufgreifen und Leben inmitten dieser Felder und Erfahrungen gehört wiederum zum Verhaltensrepertoire bestimmter kultureller und sozialer Gemeinschaften. Hier verschränken sich letztlich ökonomisch begründete soziale Unterschiede mit den geschlechtsspezifischen. Diese sind den sozialen Subjekten gewissermaßen auf den Leib geheftet, beziehungsweise von ihnen einverleibt. Die Metals bemühen einen spezifischen körperlichen Umgang, der auch in den Songgestalten mitschwingt. Dieser verbindet sowohl die Präsentation, aber auch den Verlust von Macht, jener pervertierten Variante fremdbestimmter Subjektivität. Dieser wesentliche Aspekt erscheint in vielerlei Dimensionen menschlichen Seins, u.a. in der sexuellen: der Verherrlichung von Potenz. Heavy-Metal ist auch ein Synonym für eine als im herkömmlichen Sinne männlich zu definierende Sexualität (bestimmend, brutal, aggressiv, laut, kompromißlos, prahlerisch) und ein recht «schlagendes» Beispiel für die Behauptung, daß die Bedeutung der sexuellen «Botschaft» sich weder allein aus den Songtexten noch der Tatsache, daß Männer die Produktionsbedingungen in diesem Metier der Popmusik kontrollieren, ableiten läßt. Im Rock wird keinesfalls ein homogen definitives Bild von männlicher Sexualität angeboten, sondern ein jeweils spezifisches Klischee.

Meines Erachtens zeigt das Beispiel Heavy-Metal recht deutlich (und das trifft auch auf die Verhältnisse in der ehemaligen DDR zu), wie über die unterschiedlichen Kommunikationsebenen kultureller Stile Jugendlicher (Kleidung, Gestik, Musik) hinweg, bestimmte Muster (in diesem Fall, das der kämpferischen Bewährung) resonieren. Bleibt nachzutragen, daß damit gleichsam bestimmte «soziale Reviere» [16] bzw. bevorzugte Handlungsräume geschlechtstypische Züge tragen. Auch die Gruppe der Metal-Fans bildet gewissermaßen eine Tauschzentrale für geschlechtstypische Generationserfahrungen, die sich schließlich in sprachlichen und vor allem habituellen Symbolen manifestieren. Dabei ist es vor allem der Körper selbst, nicht nur als Träger, sondern auch als Produzent von Zeichen, die in ihrem sichtbar stofflichen Moment durch die Beziehung zum Körper geprägt sind [17]. Gerade mittels dieser körperbezogenen Zeichensysteme vollzieht sich auch die «selbstbestimmte» Abgrenzung vom anderen Geschlecht bzw. eine je sozial spezifische Selbstidentifikation von «Männlichkeit» und «Weiblichkeit», der Konditionierung für den «konfliktlosen» Einstieg in das (Arbeits-)Leben der Elterngeneration. Die zugestandene Freizügigkeit wird spätestens dann aufgehoben sein, stand sie doch eh im Zeichen ihres Vergehens.

Es ist wesentlich der Körper, über den ein angeeigneter Habitus praktisch realisiert und symbolisch demonstriert wird. Der Körper ist «Natur gewordene Kultur, d.h. inkorporierte Kultur, Körper gewordene Klasse» [18], wie vermittelt auch immer.

---

## Endnoten

1. Clarke, John. *Jugendkultur und Widerstand*, (Syndicat) Frankfurt/Main 1981, S. 41.
2. Straw, Will. *Characterizing Rock Musik Culture. The Case of Heavy Metal*, in: Canadian University Music Review, 5/1984.
3. Frith, Simon. *Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene*, (Rowohlt) Reinbek bei Hamburg 1981.
4. Ebd.
5. Zit.n. Murray, Charles Shaar. *Purple Haze — Jimi Hendrix, die Legende der Rockmusik*, (Hannibal) Wien 1990, S. 77.
6. Ebd.

7. Stock, Manfred/Mühlberg, Philipp. *Die Szene von Innen. Skinheads, Gruffies, Heavy Metals, Punks*, (LinksDruck) Berlin 1990, S. 125.
8. Vgl. Ignatjew, Andrej. *Einige Überlegungen zum "Heavy Metal" — die nach Exodus Lechzenden und deren Fans*, in: KONTEXT 8/9/1990, S. 28 – 41.
9. Ebd., S. 36.
10. Hoffmann, Hans-Joachim. *Der Gebrauch von Kleidung. Beabsichtigte, erwartete und erhoffte Öffentlichkeit*, in: SEMIOTIK, VII, 3/1985, S. 192.
11. Vgl. Zinnecker, Jürgen. *Accessoires — Ästhetische Praxis und Jugendkultur*, in: *Näherungsversuche Jugend '81*, Opladen 1983.
12. Giesen, Rolf (Hrsg.). *Fantasy, Studien zur Phantastik*, Schondorf a.B. 1982, S. 34.
13. Stock, Manfred/Mühlberg, Philipp. *Die Szene von Innen. Skinheads, Gruffies, Heavy Metals, Punks*, (LinksDruck) Berlin 1990, S. 130.
14. Ebd., S. 144.
15. Ebd., S. 146.
16. Nickel, Hildegard Maria. *Geschlechtersozialisation und Arbeitsteilung*, in: *Weimarer Beiträge*, 4/1988, S. 581.
17. Vgl. Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, (Suhrkamp) Frankfurt/Main 1982.
18. Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, (Suhrkamp) Frankfurt/Main 1982, S. 310.