

Themenschwerpunkt:

Bilder des Nordens in der Populärkultur

INHALTSVERZEICHNIS

NIELS PENKE (SIEGEN):

Einleitung zum Themenschwerpunkt — Bilder des Nordens in der Populärkultur, S. 55–61.

NIELS PENKE (SIEGEN) ÜBER:

Persistente Bilder. Popularität und Medialität des Nordens, S. 62–90.

JENNIFER GRÜNEWALD (FREIBURG) ÜBER:

Das Make-Up des Narrativs: Der Transfer skandinavischer Kriminalromane auf den deutschsprachigen Buchmarkt, S. 91–126.

HELENE PETERBAUER (WIEN) ÜBER:

»Et ishavsfolk ble til.« — Spitzbergische Identitätskonstruktionen in norwegischer Literatur, S. 127–164.

CHRISTINE AMLING (FRANKFURT AM MAIN) ÜBER:

Der Barbar aus dem Norden — Nordenbilder in Robert E. Howards *Conan*-Erzählungen, S. 165–193.

ANDREAS SCHMIDT (TÜBINGEN) ÜBER:

Unten und im Norden – Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars, S. 194–227.

COURTNEY MARIE BURRELL (MÜNCHEN) ÜBER:

Otto Höfler's *Männerbund* Theory and Popular Representations of the North, S. 228–266.

DANIELA HAHN (MÜNCHEN) ÜBER:

Njáll im Hörbuch. Zwei moderne Audioversionen einer mittelalterlichen Saga, S. 267–292.

SIMON INSELMANN (GÖTTINGEN) ÜBER:

American Thunder – Der skandinavische Norden in den Comics des Marvel-Verlags, S. 293–313.

Andreas Schmidt (Tübingen) über:

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

Zusammenfassung

Der Artikel untersucht die Rezeption altnordischer Motive im lyrischen Konzept der Black Metal-Band Helrunar, die sich stark von gängigen Rezeptionsformen im Metal-Spektrum unterscheidet. Altnordische Mythen werden bei Helrunar, als kulturell fundiertes Geflecht bestimmter metaphorischer Sprechweisen verstanden, zur Arbeitsfläche eines lyrisch-künstlerischen Programms. Anliegen des Dichters ist, aus Mythen entlehnte Sprachbilder über sich selbst den Rezipienten so weiter zu vermitteln, dass auch diese aktiv in Kommunikation mit dem Mythos treten können. Dafür sind wissenschaftlich geschulte Kompetenzen von Dichter und Rezipient für ein umfängliches Textverständnis notwendig, sodass die entsprechende Rezeptionsstrategie sich als »nordistisch« begreifen lässt.

Abstract

The article analyses the reception of Old Norse motifs in the literary concept of the Black Metal band Helrunar, which differs greatly from the usual adaptations in Metal culture. Helrunar understand Old Norse myth as a culturally grounded net of metaphorical modes of speaking, the myths becoming the working ground of an artistic programme aimed at borrowing and re-arranging images from them, creating symbolic lyrics that are open to interpretation. The poet aims at conveying his lyrics to the recipients in a way that allows them to actively communicate with the myths and their images as well. In doing so, academic competences are required for both poet and recipient to fully understand the texts, making it possible to call Helrunar's reception »scholarly« in nature.

Dr. des. Andreas Schmidt ist seit Oktober 2018 Wissenschaftlicher Mitarbeiter mit dem Ziel der Habilitation an der Eberhard Karls Universität Tübingen. Er ist seit seinem 14. Lebensjahr Angehöriger der Metal-Szene. Seine in München entstandene Dissertation beinhaltet eine detaillierte narratologische Analyse der altisländischen *Færeyinga saga*.

Zur Einführung: »Eine extrem seltsame Jugendkultur« – Parameter der Popularisierung des Nordens in der Heavy Metal Kultur

Auf den ersten Blick ist es einfach nur eine extrem seltsame Jugendkultur. Sehr langhaarige und langbärtige Männer im Kettenhemd begeistern sich für die alten Germanen, hören Heavy Metal und machen unbeschreiblichen Krach.¹

Die (Un-)Tiefen der Heavy Metal-Kultur stellen berühmt-berüchtigter Weise eine Fundgrube zeitgenössischer Populärrezeption alles Nördlichen und insbesondere altnordischen Materials dar. Denkt man als »Laie« dieser Kultur an ihre Strategien der Adaption und Re-Inszenierung diverser norröner Topoi, wehen die Gedanken zunächst vielleicht unwillkürlich zu den im eröffnenden Zitat angesprochenen »Männern im Kettenhemd«, die sich als kraftstrotzende, blutbespritzte »Wikinger« selbstinszenieren, dem Alkohol überdurchschnittlich zusprechen und dabei grölend zur von ihnen favorisierten, überbordend lauten Musik feiern. Da jedes Klischee wenigstens ein Korn an Wahrheit enthält, kommt diese Vorstellung nicht von ungefähr. Die oben aufgeführte Anmoderation eines Beitrags der ARD-Sendung *Polylux* vom April 2006 deutet dabei programmatisch auch voraus, was insbesondere in der deutschen Rezeption des Heavy Metal und seiner Auseinandersetzung mit den Wikingern und dem Norden regelmäßig für Irritationen sorgt: Nicht selten sind die dargestellten Wikinger in den Werken diverser Bands deckungsgleich mit einem diffusen Konzept des »Germanischen«, dienen daher der kulturellen Identitätsstiftung und zeigen sich entsprechend anfällig für ideologische Aufladungen durch profund konservative bis rechtsextreme Weltbilder.²

Allgemein gesagt lässt sich kaum bestreiten, dass die (Jugend- bzw. Sub-)Kultur des Heavy Metal in erheblichem Umfang Bilder von Kampf und Krieg bzw. Gewalt im Allgemeinen bemüht.³ Sie entwirft ein idealisiertes Selbstbild von interner Verbundenheit und Gemeinschaft, nicht selten um die Konstanten Männlichkeit,

¹ Von Hardenberg 2006 (Transkript A.S.).

² Als Überblick über Anschlussflächen rechtsgerichteter Ideologien im sogenannten »Pagan« bzw. »Viking Metal« vgl. Dornbusch & Killguss 2005 (auf deren Monographie die genannte *Polylux*-Sendung maßgeblich Bezug nimmt). Weniger explizit wertend zur Einführung von »identity politics« durch dieses Genre in das Metal-Kontinuum siehe auch Weinstein 2013. Zur für rechte Ideologisierung grundlegenden »Nordisch = Germanisch = Deutsch«-Gleichung und die verschiedenen Wege ihrer Umsetzung im »Viking Metal« vgl. auch Heesch 2014. Zur Rolle des sog. »neo-germanischen Heidentums«, das sich in der entsprechenden Sparte der Metal-Szene durchaus großer Beliebtheit erfreut, siehe auch von Schnurrbein 1993 sowie 2016.

³ Die ästhetische Breite des Heavy Metal soll durch die obige Darstellung keinesfalls geschmälert werden. Seine Gesamtkultur lässt sich kaum auf einen einzigen, ästhetischen Nenner der reinen Zerstörung und des Todes reduzieren. Wenn auch dezidiert christliche Inhalte von Bands verbreitet werden (wobei sich auch bei diesen Bands durchaus kriegerischer Habitus finden lässt, siehe als neueren Überblick Schubert 2016), während das Genre des »Post-Metal«, etwa eine Band wie Alcest aus Frankreich, mitunter überaus ätherische Klangwelten entwirft, sind die Schlagwörter von Tod und Untergang naturgemäß nur ungenügend für eine umfassende Beschreibung. Siehe zur ästhetisch-thematischen Breite des Heavy Metal auch im Folgenden und vgl. etwa die umfangreichen Studien zu den Themen der Metal-Kultur und ihrer Umsetzung bei Weinstein 2000, Kahn-Harris 2007 oder von Helden 2017. Weinstein etwa teilt die vielseitigen Themen des Metalspektrums insgesamt in die an Nietzsche angelehnten Kategorien des Dionysischen und des Chaotischen ein. Allerdings erweisen sich die oben herausgestellten Themen als überaus bedeutsam für diejenige Subsparte des Heavy Metal, die für die im vorliegenden Aufsatz zentrale Band Helrunar als Vergleichsfolie (im Selbstverständnis wie dem der Untersuchung) dient.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

Unbeugsamkeit und Ehre, gegenüber einer drastischen Abqualifizierung der entgegenstehenden Fremdbilder und zeichnet sich dabei durch eine Vorliebe für eine »abseitige«, mitunter groteske, Ästhetik von Blut, Tod und Untergang aus.⁴ Entsprechend anschlussfähig zeigen sich diese Bilder und die ihnen eigene Ästhetik für rechte bis rechtsextreme Ideologien gerade dann, wenn sie auf einem Bildprogramm aufsatteln, das seine Inhalte maßgeblich aus dem nordischen Altertum und Mittelalter bezieht, wenn also »Wiking Metal« gespielt wird,⁵ der sich damit, insbesondere in Deutschland, in einer zweihundertjährigen Tradition identitätsbildender Rezeptionsstrategien nordisch-heidnischer Stoffe situiert.⁶

Das Aufgreifen nördlicher Bilder im Metal geschieht allerdings keineswegs immer im Zusammenhang von Identitätsstiftung in historisch-kulturellem Sinne. Bereits 1970, in der Konstitutionsphase dessen, was später die Kultur des Heavy Metal werden sollte, besingen Led Zeppelin so im »Immigrant Song« die Krieger »from the land of the ice and snow«,⁷ während sich der Gitarrist Yngwie Malmsteen in den 1980ern ob seiner schwedischen Herkunft – in allerdings kaum ernstzunehmender Weise – als »I'm a Viking« feiert,⁸ und sogar südafrikanische Bands sich mitunter als »flying from Valhalla through the gates of time« imaginieren.⁹ Die Attraktionskraft der Wikinger in den hier aufgeführten Beispielen rührt kaum von ihrem identitären, »germanischen« Wesen her, sondern ist durch andere Faktoren begründet. Verkürzt gesagt zeichnet sich die Metal-Kultur im Kern durch eine rebellische Grundhaltung entgegen Normativismus im weitesten Sinne aus, die wenigstens rhetorisch entsprechend scharf auftritt und aus der radikalisierten Ablehnung des »Gewöhnlichen« ihre Attraktionskraft zieht. Dieses generelle Programm bietet eine fruchtbare Anschlussfläche für dasjenige (populär-)kulturelle Icon, das den Norden des norrönen Mittelalters, also die kampffähige altnordische Mythologie und die nicht weniger agonale Wikingerswelt, als Urbilder archaischer, kerniger und rauer Wildwüchsigkeit besetzt. Dieses Bild des Nordens entwickelt angesichts des Nonkonformismus des Heavy Metal dort eine umfassende Strahlkraft. Das Bild des »Wikingers« unterscheidet sich in dieser Herangehensweise aber kaum von dem irgendeines anderen Kriegers, gegebenenfalls ist es austauschbar mit dem des Bikerang-Mitglieds, des Piraten oder sogar des Cowboys. Die

⁴ Vgl. Penke & Teichert 2016, S. 12: »Wie in vielen Jugend- oder Subkulturen spielen idealisierende Selbstbilder und alternative Lebensentwürfe auch im Metal [...] eine große Rolle. Die dabei konstruierten Identitäten basieren auf Aushandlungsprozessen von Selbst- und Fremdbildern mit entsprechend pejorativen Setzungen auf Seiten der Fremd- oder sogar Feindbilder.«

⁵ Der Begriff »Viking Metal« bezeichnet hier und im Folgenden all diejenigen Spielarten des (Heavy) Metal, die sich exklusiv der Aufbereitung »nordischer« Stoffinhalte widmen. Als weiterführender Oberbegriff wird der Terminus »Pagan Metal« verwendet, der Spielarten bezeichnet, die sich nicht allein »nordischen«, sondern auch anderen vorchristlich-heidnischen Themenkomplexen zuwenden.

⁶ Es ist in diesem Rahmen nicht zu bewältigen, alle historischen Vorgänger des »Viking Metal« und ihre identitätsstiftende Funktion im Rahmen des »Deutschtums« genau nachzuvollziehen. Als neueren Überblick vgl. Penke & Teichert 2016, bes. S. 14–26; *in extenso* unverzichtbar sind nach wie vor von See 1970 sowie 1994. Zur religiösen Dimension des »germanischen Heidentums« im 20. Jahrhundert vgl. von Schnurrbein 1992.

⁷ Led Zeppelin 1970, Track 1.

⁸ Yngwie Malmsteen 1985, Track 5.

⁹ Raven Wolf 1992, Track 1.

Zur Selbstverortung des »Viking Metal« im internationalen Kontinuum der Metal-Kultur und den sich daraus ergebenden, diskursiven Fragestellungen vgl. Hoard 2013.

verbindenden Elemente dieser bildsprachlich aufgegriffenen Figuren sind lediglich Regellosigkeit, Entschlossenheit, Abenteuerlust und andere Charakteristika, die als symbolisch für ungezügeln Individualismus begriffen werden; keinesfalls sind es Spezifika eines »wikingischen Wesens« als »nordischer« oder gar »germanischer« Mensch.¹⁰ Entsprechend wenig tiefgreifend fällt hier die Rezeption etwaiger Wesensmerkmale aus: Der »Wiking« bleibt als Projektionsfigur austauschbar. Das Hauptanliegen der Songs und Bands kann als Bemühung um möglichst eingängige, den Alltag vergessen machende Befreiungsphantasmen in musikalischer Form – also reine Unterhaltung – kategorisiert werden. Dabei überspielt der Unterhaltungsaspekt keineswegs die Entschlossenheit des entsprechenden Vortrags; die Präsentation der Individualisierung im »Wiking« kann sich, wie etwa bei der US-Band Manowar, überaus kategorisch und überzeugt-ernsthaft darstellen.¹¹

Die Adaption von Nord-Bildern in dieser Musik-Kultur lässt sich also grob in zwei Sparten untergliedern. Einerseits existiert die oben beschriebene, recht triviale und »naive« Aneignungsstrategie, die sich globaler Beliebtheit erfreut und die »kraftstrotzende Wiking« als eine Projektionsfläche individualistischer Rebellionsimaginationen unter anderen primär zu Unterhaltungszwecken verwendet, wie beispielsweise bei Manowar oder neueren Datums auch Amon Amarth. Demgegenüber positioniert sich aber auch eine besonders in Skandinavien und Deutschland kultivierte Zugangsweise, die sich sichtlich bemüht, »Ernsthaftigkeit« in der Beschäftigung mit »historischen« Inhalten zu erkennen zu geben und diese Inhalte umfänglich zur Konstruktion eines Identitätsentwurfs verwendet.¹² Hier wird das Interesse an den Wikingern weit stärker national, bisweilen essenzialistisch, überformt. Die norrönen Seeräuber und insbesondere ihre Glaubensvorstellungen und Bräuche werden als eigene Ahnen reklamiert und als dezidiert historisch begründete Rollenvorbilder verstanden. Diese vor allen Dingen skandinavisch geprägte und nationalromantisch anmutende Auseinandersetzung mit »historischen Tatsachen« der Wikingzeit kann dabei auch als Reaktion auf die zunehmende, weltweite und zumeist als extrem oberflächlich empfundene Trivialadaption der mythologischen und wikingerkriegerischen Bildprogramme im Metal der 1980er gewertet werden.¹³ In Skandinavien entwickelt sich in dieser Zeit musikalisch der sogenannte Black Metal zweiter Generation, der auf extreme Verzerrung und eine bewusst primitiv und roh gehaltene Produktionstechnik als Signum der eigenen »Authentizität« setzt und sich damit gegen die in dieser Zeit popularisierten Stile des Thrash und Death Metal abgrenzt.¹⁴ Der zeitgleich entstehende »Viking Metal« skandinavischen Ursprungs um Pioniere wie die Bands

¹⁰ Zur Indifferenz zwischen der Figur des Wikingers und anderen Kriegerfiguren in dieser Form des Metal sowie zur Passgenauigkeit des populärkulturellen Wikingerbildes zur »Semiotik des Metal« vgl. Trafford & Pluskowski 2007, S. 57–61.

¹¹ Zur Rezeption des Wikingerbildes bei Manowar vgl. Trafford & Pluskowski 2007, S. 61f. sowie Penke & Teichert 2016, S. 27f. Ausführlich siehe auch Heesch 2011b.

¹² Vgl. Penke & Teichert 2016, S. 29f. Als ausführliche Standard-Studie und Überblick über Identitätsstiftung durch »Viking Metal« in Norwegen im Speziellen siehe von Helden 2017. Es ist insbesondere diese Form »ernsthafter« Nordbilder, die sich als Anschlussplattform politischer Ideologien erweisen kann. Deutsche Vertreter mit jeweils unterschiedlichen Herangehensweisen und Schwerpunkten sind etwa Falkenbach, Adorned Brood, Thrudvangar, Black Messiah oder Odroerir; für skandinavische Beispiele siehe im Folgenden.

¹³ Als beispielhaften Überblick über die unzähligen Bandprojekte und sonstigen Bezugnahmen dieser Zeit vgl. Penke & Teichert 2016, S. 27.

¹⁴ Bekannte Vertreter sind u.a. Darkthrone, Emperor, Immortal, Mayhem, Burzum, Satyricon oder Gorgoroth. Das Genre des Black

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

Bathory, Enslaved, Einherjer oder Unleashed über Nachfolger wie Helheim, Windir, Thyrfing, Týr, Månegarm und weitere bringt in ähnlicher Abgrenzung zur Trivialadaption von »Wikinger«-Themen ein zunehmend dichter werdendes Programmkonzept hervor. Dieses schließt neben der Aufbereitung exklusiv nordisch-mythologischer Erzählungen oder wikingerzeitlicher Schlachtengemälde auch Elemente des Hörspiels mit Zwischentexten und Soundeinsprengeln wie Pferdewiehern, Waffengeklirr oder Naturgeräuschen ein, oder eine um »volkstümliche« Instrumente erweiterte musikalische Basis, ebenso wie eine entsprechende bildliche Selbstinszenierung in Covern und Paratexten wie CD-Booklets (die mitunter in Runenschrift gehalten sind). Kennzeichnend wird daneben eine vermehrte Verwendung skandinavischer Sprachen für Lyrics, und auch entsprechend bildsprachliche Bühnendekoration und re-enactment-artige Gewandung der Bands bei Liveauftritten oder in Pressefotos. Wie in der weitergefassten und nicht mit den Wikingern arbeitenden Black Metal-Bewegung geht es auch diesen Gruppen insofern um »Authentizität«, hier in einem historisch gewendeten, kulturell fundierten Sinne: Als Nachfahren der Wikinger unterliegt deren kultureller Wert als Rollenmodelle dem Deutungsprimat der entsprechenden Akteure. Medial umfänglich wird durch Bands beider Rezeptionsstrategien so ein Bildprogramm wenigstens innerhalb der Metal-Kultur recht erfolgreich popularisiert,¹⁵ das seine Inhalte exklusiv aus dem nordischen Mittelalter bezieht. Dabei führt die Frage, wer sich solcher Bilder bedienen dürfe, innerhalb der Szene zu In- und Exklusionpraktiken, über deren Berechtigung scene-intern eine Diskussion nachweisbar ist.¹⁶ Bilder aus dem und über den Norden, die wesentlich auf den Schablonen, Vorstellungen und Prämissen älterer, populärer Adaptionen während der romantischen Epoche gründen,¹⁷ gelangen so in den Fundus des subkulturellen Repertoires, und steigen im Zuge von dessen neuerlicher Popularisierung innerhalb der »Mainstream«-Kultur allmählich wieder in das Blickfeld einer breiteren Öffentlichkeit auf.¹⁸

Metal hat in den letzten Jahren zahlreiche Studien hervorgebracht. Als nach wie vor unverzichtbar gilt unter diesen weithin Moynihan & Søderlind 2007, trotz deren ideologisch überformten Anliegen (zu diesen vgl. Heesch 2011a, bes. S. 356–360). Als soziologisches Standardwerk siehe Kahn-Harris 2007; als Überblick zur internen Genreentwicklung auch Patterson 2013.

¹⁵ Messbar etwa an Follower-Zahlen in sozialen Medien oder Klicks bei offiziellen YouTube-Videos: Amon Amarth als eine der erfolgreichsten Bands des Genres etwa zählen über 1,3 Millionen Facebook-Likes und Abonnenten, 400.000 Twitter-Follower und bei offiziellen Video-Uploads zwischen einer und mehreren Millionen Klicks (Stand 01.10.2018). Sie treten regelmäßig bei großen Szene-Festivals wie Wacken Open Air, Summer Breeze Open Air, Graspop, Novarock und Rock am Ring/Rock im Park auf, mithin mit Headliner-Status. Die Band selbst verwehrt sich dabei allerdings gegen das Etikett des »Viking Metal« und verfolgt laut eigener Aussage kein Ziel historischer Identitätsstiftung. Musikalisch ist sie dem Death Metal zugehörig, kann inhaltlich jedoch zweifelsfrei als »Viking Metal« geführt werden und bedient die Wikinger-Thematik medial überaus umfänglich und vielseitig. Als Studien siehe Heesch 2012 sowie von Helden 2010.

¹⁶ Vgl. hierzu Hoad 2013.

¹⁷ Zu den Grundlagen der identitätsstiftenden Rezeption von »Nordbildern« vgl. Penke & Teichert 2016, zu den fließenden Übergängen darauffolgender Subkulturen bes. S. 25f. Vgl. zu diesen Interferenzen auch Heesch 2014, S. 129–132.

¹⁸ Auch dies mit durchaus messbarem Erfolg: So hat sich der ursprünglich aus der Black Metal-Szene stammende Musiker Einar »Kvitrafn« Selvik, der derzeit hauptsächlich mit Wardruna ein Neo-Folk/Ambient-Projekt betreibt, das seit 2009 in drei Alben eine »Vertonung des älteren Runen-Futhark« vorlegt hat, ab 2014 mehrfach am Soundtrack der History Channel-Serie *Vikings* beteiligt, in der er in einer Episode sogar einen Auftritt hatte. Ebenfalls 2014 wirkte der Sänger der schwedischen Band Amon Amarth, Johan Hegg, in einer Nebenrolle an dem Film *Northmen – A Viking Saga* mit.

Die populären Überschneidungen zwischen »Viking Metal« und modernen Wikinger-Filmadaptionen zeigen sich deutlich, wenn auf

In diesem Kontinuum divergierender Rezeptions- und Präsentationsmuster von Elementen, Bildern und Erzählungen des alten, aber umso populäreren Nordens situiert sich auch das Projekt Helrunar aus Münster, seit 2001 federführend betrieben von Marcel D. unter dem langjährigen Pseudonym »Skald Draugir« als Sänger, Bandleader und einziger Texter. Lassen Verwendung deutlich um den inszenatorischen Effekt berühmter Künstlerpseudonyme sowie Betrachtung des ursprünglichen Bandlogos, gehalten im älteren Futhark (mittlerweile geändert), noch den Eindruck entstehen, man habe es mit einer vergleichsweise typischen »Wikinger«-Band zu tun, macht ein näherer Blick auf Konzept und Texte der Band deutlich, dass ihr mit der Unterscheidung in »naiv-unterhaltende« und »ernsthaft-traditionsbildende« Beschäftigung mit den norrönen Mythen nicht beizukommen ist.¹⁹ Von Beginn ihrer Produktivität an artikulieren Helrunar einen intellektuellen Anspruch, der weit über das hinausgeht, was genre-üblich dem Hörer abverlangt wird.²⁰ Die Band spart jegliche Adaption »wikingischer« Schlachtengemälde oder Seeräuber-Erzählungen in ihrem Werk aus. Jedenfalls ihr frühes Œuvre ist zentral von der Rezeption exklusiv nordisch-mythischer Inhalte bestimmt, bis zur Veröffentlichung des Albums »Sól« im Jahr 2011, nach dessen Veröffentlichung sich die Band konzeptionell umorientiert.²¹ Auch diese werden dabei aber nicht bluttriefend und hypertroph als archaische Kriegerpoesie umgesetzt, sondern mystizistisch anmutend aufbereitet, nicht weniger unter dem Leitmotiv der »Archaik«, aber doch deutlich anders gewendet als in vergleichbaren Re-Inszenierungen des Nordens im Metal-Spektrum.

Im Folgenden soll daher der sehr spezifischen Rezeptionslinie der Band nachgegangen werden, um zu ermitteln, welchen Parametern sie unterliegt, durch welche Hintergründe sie im Vergleich zu den oben vorgestellten Mustern

dem Onlineportal YouTube tausende Clips aus den entsprechenden Produktionen mit solcher Musik unterlegt sind und durchaus Klickzahlen in fünf- bis siebenstelliger Höhe verbuchen können.

¹⁹ Die Band selbst versteht sich dezidiert nicht als »Pagan Metal«-Projekt. Eine entsprechende Aussage wurde im Beisein des Verfassers als Bühnensache auf einem Konzert in München am 02.10.2018 getätigt. Dies hängt zwar nicht zuletzt mit der Abwendung von entsprechenden Themen in jüngerer Zeit zusammen; eine zögerliche Einstellung zur Selbstverortung in diesem Genre ist aber angesichts der im Folgenden zu untersuchenden Ansichten des Bandleaders zur Szene und in Hinblick auf die eigene Herangehensweise bereits zur hier im Fokus stehenden Schaffensperiode nachweisbar, vgl. hierzu beispielsweise einige Selbstaussagen bei Huguenin Dumittan 2006.

²⁰ Vgl. zu dieser Einschätzung auch Heesch 2014, S. 132–137.

²¹ Als nächste Veröffentlichung folgt 2013 eine Split-EP mit dem deutsch-isländischen Projekt Árstíðir lífsins, an dem Bandkopf »Skald Draugir« ebenfalls beteiligt ist, namens »Fragments – A Mythological Excavation«, auf der Helrunars Beitrag den Namen *Οἶνος πρὸ τοῦ Πολυφήμου* / *Wein für Polyphem* trägt. Dabei handelt es sich um eine Auseinandersetzung mit dem homerischen Polyphem-Mythos in der Tradition der Herangehensweise der früheren Werke, die aber, mit altgriechischer Mythologie, eine gänzlich neue Thematik aufweist. Das Nachfolge-Album von »Sól« unter dem Titel »Niederkunft« wurde 2015 veröffentlicht und befasst sich kulturgeschichtlich mit der (negativen, angsterfüllten bis todessehnsüchtigen) Mentalität der frühen Neuzeit vom Ende des Mittelalters im 15. bis zum 17. Jahrhundert. Diese Thematik wird dem populären Bild der »erleuchteten Epoche« absichtlich entgegen gestellt (vgl. Helrunar 2015, Rubrik »Synopsis«). Ende September 2018 erschien mit »Vanitas Vanitatvm« ein weiteres Album, das sich lyrisch wie sein Vorgänger von der Poesie vornehmlich des 17. Jahrhunderts beeinflusst zeigt, thematisch aber weitaus breitere, im Black Metal typischere Komplexe anspricht und sich vor allem als gesellschaftskritisch bis rundheraus misanthrop erweist. Im Zuge der Veröffentlichungen ab 2011 wird eine zunehmende Entfernung von den nordischen Inhalten auch äußerlich an der Band kenntlich. Kürzt »Skald Draugir« seinen Künstlernamen bereits auf »Sól« als »Skald D.« ab, werden 2013 die Runen aus dem Logo entfernt und die Künstlernamen der Akteure ab 2015 zugunsten einer Verwendung der Initialen ihrer bürgerlichen Namen (in »Skalds« Fall als »M.D.«) fallengelassen.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

bedingt ist, und welche Aussageintention der Band in der Beschäftigung mit den alten Mythen des Nordens und ihrem Bildrepertoire unterstellt werden kann. Das Bandprojekt wird dabei als Gesamttext begriffen und einer näheren Analyse unterzogen. Dazu wird vor allem die Songlyrik »Skald Draugirs« intensiv betrachtet, jedoch auch Selbstaussagen in diversen Interviews als Argumentationsgrundlage verwendet. »Skald« als Sänger, Frontmann und insbesondere alleiniger Texter wird somit als maßgeblicher künstlerischer Geist hinter dem lyrischen Konzept der Band und damit ihrer Rezeption nordischer Mythen betrachtet. Terminologisch wird daher nicht scharf zwischen textimmanenter Dichterrolle, Band und privatem Künstler unterschieden.²² Zudem wird im Folgenden allein der Zeitraum vor der textlichen Umorientierung, die nordisch inspirierte Periode von 2003 bis 2011, als Werk der Band angesprochen.

Jenseits von Ahnenkult-Ideologie und Barbaren-Klischee: Die Rezeptionsstrategie der Band Helrunar im Kontext gängiger Bilder des Nordens im Metalspektrum

Im Vergleich zu den eingangs über das Beispiel des PolyLux-Berichts von 2006 aufgezeigten Rezeptionsmustern bei (deutschen) »Pagan Metal«-Bands und ihren Fans wird bei Helrunar unmittelbar ein Unterschied sehr deutlich. Die nordisch-mythischen Elemente werden im Werk der Band nirgends als eigen reklamiert, ein »germanisches« oder gar »deutsches« Wesen der entsprechenden Inhalte nirgends angesprochen.²³ Eine Identitätsbildung zwischen Band und Zuhörerschaft über das Vehikel der Musik im Sinne der Konstruktion historischer Vorbilder oder der Aufbereitung eines kulturellen Erbes der Vorfahren, wie etwa bei der oben genannten, norwegischen Gruppe Einherjer, ist bei Helrunar also nicht angestrebt. Infolgedessen wird weitergehend auch rechtes Gedankengut in der Black Metal-Kultur von der Band bzw. ihrem Kopf als »Beschmutzung« empfunden, auf die von Seiten der Szene-Akteure »verantwortungsvoller« reagiert werden sollte, durch Zusammenarbeit mit Vereinigungen wie »Metalheads against Racism« oder der Eintrittsverweigerung für Neo-Nazis auf Konzerten: »[W]ir halten von diesen rechten Verflechtungen in der Black Metal Szene gar nichts«,²⁴ bzw. »[G]ar von NSBM-Unfug brauche ich hoffentlich gar nicht erst zu reden... das ist für mich kein Black Metal sondern nur Schwachsinn.«²⁵

²² Obgleich der Bandkopf selbst zu bedenken gibt, dass Unterschiede zwischen seinen eigenen Ansichten und denen anderer an der Band Beteiligten bestehen können, siehe hierzu etwa Huguenin Dumittan 2006. Im Rahmen des hier verwendeten, literarisch-narratologisch interessierten Zugangs zu den Texten der Band und den Ansichten des Mannes, der allein für sie verantwortlich zeichnet, wobei er in Interviews als ihr alleiniges Sprachrohr hinsichtlich lyrisch-konzeptioneller Themen fungiert, fällt die Beteiligung weiterer Künstler an der musikalischen Seite von Helrunars Mythenrezeption nicht weiter ins Gewicht und wird entsprechend nicht miteinbezogen. »Skald« ist derjenige, der alle Texte der Band verfasst, in denen eine Dichterrolle greifbar wird, und der konsequent alleine für das textliche Konzept verantwortlich zeichnet. Daher gilt die Analyse im Folgenden seinem Bandkonzept, dass von den anderen Mitgliedern jedoch zumindest insofern geteilt wird, als dass sie sich musikalisch am entsprechenden Projekt beteiligen.

²³ Vgl. bereits Heesch 2014, S. 136f.

²⁴ Huguenin Dumittan 2006.

²⁵ Helrunar-Interview mit Metalspheres-Fanzine (Nov. 2005), <http://www.metalspheres.de/interviews.php?ID=188> (01.10.2018). Die Abkürzung NSBM steht dabei für National Socialist Black Metal.

Zugleich wird jegliche »naiv-triviale« Umsetzung ebenso radikal abgelehnt – folgerichtigerweise, wenn Bandkopf »Skald Draugir« in Interviews auch ganz abseits politischer Inhalte hart mit der Szene ins Gericht geht, indem er ihr Klischeehaftigkeit und »vulgäre« Beliebtheit vorwirft. So konstatiert er etwa, es gäbe »im Pagan Metal-Bereich zahlreiche Bands, die textlich gern in Klischees verfallen, oder im schlimmsten Falle eine Vergangenheitsglorifizierung und -verfälschung betreiben«,²⁶ und beklagt die »Vulgarisierung von Spiritualität... [...]. Jeder [werde] plötzlich zum selbsternannten »Druiden«, »Clanchef« oder »Goden« oder was auch immer«,²⁷ während »[v]on alten Zeiten zu träumen, und sich vorzustellen, wie man mit einem Schwert durch die Heide rennt«, zwar »bisweilen erbaulich« sei, allerdings »nur das Ego, nicht die Seele [nähre]«. ²⁸ Entsprechend sieht der Bandleader die zugehörige Szene

sehr kritisch. Das meiste Material ist – vor allem textlich – schlecht, wenn überhaupt recherchiert, platt, idealisierend und ideologisierend. Die Musik ist allzu oft dieselbe... sie wird gern als mittelalterlich angesehen, ist aber im Prinzip nur ein zusammengeklauter Mix aus Irish Folk, diversem Flöten- und Dudelsack-Ramsch und (Heavy) Metal. Der Tiefgang und die Weisheit, welche sich in den Mythen verbergen, werden kaum thematisiert, stattdessen stehen platte Schlachtenästhetik á la »Der 13te Krieger« oder Metgelage in Vordergrund. Als Unterhaltungsmedium mag das O.k. sein, wenn man aber den Eindruck vermittelt, es gehe hier um ursprüngliche, spirituelle Inhalte, ist es bedenklich. Die meisten Bands parodieren im Prinzip eher, was sie eigentlich glorifizieren wollen, und merken es nicht einmal.²⁹

In einem aktuellen Interview begründet »Skald« sogar die spätere Abwendung der Band von nordischen Stoffen mit den Unzulänglichkeiten der Szene:

I am simply so fed up by the pagan stuff... too many bands do it, in a bad way. [...] Yet they're pretty successful... people obviously don't want an elaborated, authentic and honest reflection of mythology, they just want cliché. I actually don't want our work to be associated with such bands. That's another reason why I moved away from pagan topics.³⁰

Dabei reflektiert »Skald«, auf die Popularität des »Viking Metal« angesprochen und nach deren Gründen gefragt:

Das ist normal für Zeiten wie jene in der wir leben. In Zeiten des Umbruchs und der massiven Innovationen und Veränderungen, welche die Menschen verunsichern und die Welt für sie schwerer fassbar machen, suchen Menschen nach Sicherheiten. Gerade dann tendieren sie dazu, alte, oft auch nur konstruierte, Traditionen zu suchen und erneut zu beleben, weil es ihnen einen Halt, ein Gefühl der Sicherheit und Identität gibt. Etwas Vertrautes eben, vielleicht auch aus längst verlorenen Kindheitstagen. Darum haben

²⁶ Helrunar-Interview mit Nebelmond-Magazin Nr. 3 (2005), https://web.archive.org/web/20080302163110/http://www.helrunar.com/interview_nebelmond.html (01.10.2018).

²⁷ Ebd.

²⁸ Helrunar-Interview mit Mørkeskye-Magazin Nr. 8, https://web.archive.org/web/20070801233241/http://www.helrunar.com/interview_morkeskye.html (01.10.2018).

²⁹ Skroch 2009.

³⁰ Helrunar-Interview mit Metal Phenomenon (October 27, 2017), <https://www.themetalphenomenon.com/single-post/2017/10/27/Helrunar---A-catch-up-interview> (01.10.2018).

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

Texte und Erscheinungsbild des Pagan Metal auch mehr mit Historien- und Abenteuerfilmen sowie klischeehaften Vorstellungen gemein – diese sind den Leuten vertrauter als die historische Realität. [...] Naja, als Medium zur Unterhaltung taugt es aber bisweilen und wenn es den Leuten Spaß macht sollen sie es hören. Davon stirbt ja keiner.³¹

Erkennbar wird an diesen Aussagen eine relativ persönlich gehaltene Abscheu vor einer zu unreflektiert betriebenen Verarbeitung nordischer Motive im Metal, die allerdings einerseits Symptom der Zeit sei und deren Konsum andererseits durchaus nichts Verbotenes darstelle. Für sich selbst verwirft »Skald« eine solche Zugangsweise zum Ausgangsmaterial allerdings vollständig. Anstatt »mit dem Schwert durch die Heide zu rennen«, werden bei Helrunar so in sehr bildhafter und emphatisch lyrisch gehaltener Sprache einzelne Momente aufgegriffen, die der nordischen Mythologie entlehnt sind, und, nicht selten nur recht assoziativ verbunden, aneinandergereiht. Das Hauptaugenmerk des Bandprojektes liegt nachdrücklich betont auf dem Kunstcharakter des lyrisch-musikalischen Outputs, wie er in »Skalds« Aussagen zur Szene als persönlicher Anspruch erkennbar wird. In der Herangehensweise der Band findet eine dezidierte, betonte und sichtliche Bemühung um Abgrenzung von im Metal gängigen Arten der Stoffadaption statt. Die eigene Rezeptionsstrategie wird zum Differenzkriterium und Distinktionsmerkmal einer Band, die gerade nicht »populär« sein will. Gefragt, ob er die Gefahr erkenne, den Zuhörer zu überfordern, antwortet »Skald Draugir«:

Das kann natürlich passieren, doch da stellt sich natürlich auch die Frage, wem man damit verpflichtet ist. Wir überlegen uns nicht, wen wir erreichen wollen, sondern es muss ein für uns stimmiges Kunstwerk sein.³²

Die so betriebene Abgrenzung von zugänglicheren und verbreiteteren Arten der Rezeption nordischer Mythen kann einerseits als Strategie der in der Black Metal-Subkultur allgegenwärtigen Bemühung um »Authentizität« und Selbstverwirklichung gesehen werden. Andererseits wird damit aber ein sehr eigen gewendeter Kunstanspruch formuliert, vollumfänglich nur von in hohem Maße »Eingeweihten« begriffen werden zu können und dabei gängige Muster in absoluter Autonomie zu brechen, um Kunst in Selbstgültigkeit zu schaffen. So zieht »Skald Draugir« bewusst auch Parallelen zu vielfältigen anderen Kunstformen:

[M]an muss immer die Augen offen halten, sich auch beschäftigen mit Kunst, Philosophie, Literatur... auch wenn viele (szene-intern wie -extern) es gerne verneinen würden: Black Metal ist eine Kunstform. Eine radikale, extreme Kunstform. Eine, die mit Konventionen bricht. Das ist wohl das wichtige, mit Konventionen brechen, Grenzen überschreiten. Das haben die Expressionisten auch getan, auf ihre Weise. Grenzen überschreiten, nicht Grenzen aufstellen.³³

³¹ Helrunar-Interview mit Ginnungagapmetal.de (2009), <http://www.ginnungagapmetal.de/interview-skald-draugir-helrunar> (01.10.2018).

³² Teubert 2011.

³³ Helrunar-Interview mit Schwermetall.ch – Periodikum der Extremtonkunst (2007), <http://www.schwermetall.ch/berichte/bericht212.php> (01.10.2018).

Auf dieser Basis von »Skalds« Herangehensweise an sein Werk sind Elemente des »L'art pour l'art«-Gedankens unschwer nachzuweisen:

Man sollte einfach die Musik machen, die man machen will, machen muss, aus einer Art innerem Drang heraus und weniger auf Reaktionen achten. Wenn es dann einigen Leuten gefällt und man bemerkt, dass man sie erreicht, berührt oder ihnen etwas gegeben hat, dann ist das Lohn genug.³⁴

Diese Einforderung künstlerischer Autonomie und Selbstverpflichtung auf qualitativ hochwertige Kunsterzeugnisse schlägt sich dabei insbesondere im lyrischen Schaffen von »Skald Draugirs« Werk nieder, dem Vehikel von Helrunars Selbstpositionierung im Gegensatz zur als klischeehaft diffamierten Umgebung des Musikstils schlechthin:

Wir sind stets darum bemüht Lieder zu schreiben, in denen Text und Musik Hand in Hand gehen. Ich will nicht einfach nur irgendwelche Metal-Texte schreiben, sondern Texte, die das übliche Text- und Bedeutungsinventar des Genres sprengen.³⁵

Der Intellektualismus einer bildhaften Unterweltfahrt. Beispielanalyse zu *Raune mit der Tiefe* (»Grátr«, 2009 [2003])

So beginnt der Text des Openers nach einem Intro auf der Demo-CD »Grátr«, *Raune mit der Tiefe*, zunächst im (Black) Metal-Kontext relativ herkömmlich als metaphorisch mystifizierte Naturbeschreibung.³⁶ Imaginiert wird ein wohl unterirdischer Raum »[a]m kalten Saum der Ewigkeit am Ende der Welt«³⁷ voll abwärts stürzenden Wassers, nach dessen Bekanntheit ein lyrisches Du gefragt wird. Dieser Raum ließe sich als Chiffre für das ebenfalls angesprochene Lebensende, den Tod, »wo das Ich nicht mehr zählt«,³⁸ verstehen. Die Bewegungsrichtung der beiden Strophen ist klar abwärts gerichtet und folgt dem Wasser, das sich »[h]inab ins Herz des Seins zur Quelle aller Fragen« ergießt.³⁹ Indem der Tod mit dem Ende des Ich gleichgesetzt wird, wird ein gängiges Muster antigesellschaftlicher Metal-Rhetorik aufgerufen, das die moderne Welt als geprägt vom »falschem« Egoismus, Scheinheiligkeit und verwerflicher Konsumgier abwertet. Auch musikalisch präsentiert sich der Song zunächst in recht konventionellem Black Metal-Gewand. Soweit, so im Grunde aus dem Genrekontext vertraut.

Zur Mitte des Songs hin wird allerdings unvermittelt das Motiv der nordischen Totengöttin Hel angesprochen, deren »Hand gischtet Brechern gleich / Gesichter nichtet Strom zerteilt«.⁴⁰ Die Sprache der Lyrics wird an dieser Stelle unvermittelt noch bildhafter und abrupter verdichtet. Daraufhin gipfelt der Song in einem unmarkierten und

³⁴ Scheibe 2011.

³⁵ Helrunar-Interview mit Heavyhardes.de (03.02.2011), <http://www.heavyhardes.de/interview-454.html> (01.10.2018).

³⁶ Sämtliche Textzitate im Folgenden sind den jeweiligen Booklets der CD-Veröffentlichungen entnommen und orientieren sich in Strophen- und Verszählung sowie Schreibung an diesen.

³⁷ Helrunar 2009, Track 2, Str. 1³.

³⁸ Ebd., Str. 1⁴.

³⁹ Ebd., Str. 2².

⁴⁰ Ebd., Str. 3³⁻⁴.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

originalsprachlich auf Altnordisch in hymnischem Gesang vorgetragenen Zitat der Edda-Strophe *Vafþrúðnismál* 43,⁴¹ das auch musikalisch die Gangart verändert und das Tempo drosselt. Es folgt eine weitere, ähnlich hymnisch präsentierte Strophe, in der, im Einklang mit der Titelformel, »das Raunen [in] der Tiefe«,⁴² das »hinter der Angst« »jede[r] Menschenseele die sich vor dem Tode wehrt« »eingesperrt« ist,⁴³ mit »Hel's [sic!] Reich, wo die Schatten tanzen«,⁴⁴ identifiziert wird. Erneut wird ein lyrisches Du zu seiner Kenntnis dieses Ortes bzw. Phänomens befragt.

Die beiden abschließenden Strophen wechseln dann ins allgemeinere Bild der eingangs entworfenen Todesmetaphorik zurück: Der Konfrontation mit »Hel's [sic!] Reich« folgt offenbar eine Art Wiedergeburt des »[i]m eis'gen Dampf gelöst[en]« Menschen, der »[sich] mit dem Ganzen [...] vereint« und »[m]it neuer Lebenskraft bereift« wieder aufsteigt,⁴⁵ »[b]is« auch »[d]ie neue Flut« »heimfließt in ihre [Hels?] Hand«. ⁴⁶

Aufbau, Inhalt und Darstellungsweise unterscheiden Helrunars Rezeptionsstrategie altnordischer Motive deutlich von den eingangs vorgestellten Adaptionen. Hel an sich wird, abgesehen von der indirekten Beschreibung durch Songthematik und Atmosphäre, nicht näher beschrieben, oder ein Mythos nacherzählt.⁴⁷ Ebenso wenig wird

⁴¹ Helrunar 2009, Track 2, Str. 4.

Die Übersetzung der Strophe lautet:

»Von der Riesen Geheimnissen und aller Götter
kann ich Wahres sagen,
denn jede Welt hab ich aufgesucht;
durch neun Welten kam ich bis nach Niflhel hinunter,
dorthin sterben die Menschen aus der Hel«

(Krause 2004, S. 83–84).

In der wissenschaftlichen Standardausgabe lautet die Strophe im Original:

»Frá iotna rúnom oc allra goða
ec kann segja satt,
þvíat hvern hefi ec heim of komit;
nío kom ec heima fyr Nifhel neðan,
hinig deyaia ór helio halir«

(*Vafþrúðnismál* 43, S. 53).

⁴² Helrunar 2009, Track 2, Str. 5².

⁴³ Ebd., Str. 3³⁻⁴.

⁴⁴ Ebd., Str. 5³.

⁴⁵ Ebd., Str. 6¹⁻⁴.

⁴⁶ Ebd., Str. 7³⁻⁴.

⁴⁷ Anders als etwa im Song »Hel« der schwedischen Band Amon Amarth von 2013 (auf dem Album »Deceiver of the Gods«, das sich konzeptionell mit den Taten und Kindern des altnordischen Gottes Loki auseinandersetzt).

Dort spricht Hel direkt ein lyrisches Du an, dem nach dem Tod sein zukünftiges Los offenbart wird: »Here hunger is your plate / here famine is your knife« (Amon Amarth 2013, Track 8, Chorus¹⁻²), denn »[t]hose who die inglorious / and those who die in shame / they all are sent to my dark halls / they all shall fear my name« (Ebd., Str. 3). Diese Art der Adaption ist eine unmittelbare, zum Großteil sogar wortwörtlich zitierende Aufbereitung der wichtigsten Quelle für die altnordische Mythologie, der *Prosa-Edda* des Snorri Sturluson. Dort wird in Kapitel 34 der *Gylfaginning* über Hel ausgeführt: »Hel verbannte er [Óðinn] nach Niflheim und gab ihr die Herrschaft über neun Welten. Denn sie sollte alle Wohnstätten mit denen teilen, die zu ihr geschickt wurden, und das sind die Menschen, die an einer Krankheit oder Altersschwäche [das heißt spezifisch nicht als Krieger, Anm. A.S.] sterben. [...] Eljudnir heißt ihre Halle, Hunger ihre Schüssel, Hungersnot ihr Messer [...], Krankenlager heißt ihr Bett [...]. Zur einen Hälfte ist sie schwarz, zur anderen von Fleischfarbe« (Krause 1997, S. 41); »Hel kastaði hann í Niflheim ok gaf henni vald yfir níu heimum at hon skipti qllum

ein positives Bild auf das nordische Pantheon vermittelt, das der christlichen Religion vorzuziehen wäre,⁴⁸ oder das angesprochene Mythem in irgendeiner Form zum »germanischen« oder gar »deutschen« Kulturerbe deklariert. Nicht einmal der spezifisch nordische Kontext der Hel wird überhaupt herausgestellt.⁴⁹ Im Gegenteil wird das Wissen um die Figur der Hel seitens der Rezipienten des Textes vorausgesetzt,⁵⁰ anstatt in irgendeiner Form nahegebracht oder expliziert zu werden. Nur mit entsprechendem Vorwissen lässt sich der Gesamtzusammenhang der evozierten Bilder und die Passgenauigkeit der Helfigur in die Assoziationskette verstehen.

Das Gleiche gilt auch für den völlig unmarkierten, im Booklet der CD zudem nirgends übersetzten, intertextuellen Verweis auf die mittelalterliche Überlieferung der *Vafþrúðnismál*. Dessen Zusammenhang erklärt sich durch das Ansprechen der *Niflhel* und dem Übergang der »Verstorbenen aus der Hel« dorthin, ist allerdings nur verständlich, wenn man Altnordisch beherrscht. Wichtiger aber noch seine Funktion im strukturellen Zusammenhang des Songtextes: Nach dem Vorbild der altnordisch-eddischen Wissensdichtung wird letztlich ein lyrisches Du über seine (mythologischen) Kenntnisse befragt, während die einzig sprechende Ich-Figur des Textes sich in dem dreimaligen *Ek* der Edda-Strophe verbirgt. Dieses *Ek* besitzt offenkundig das notwendige Wissen um die »neun Welten« und damit auch »Hel's [sic!] Reich«, dessen Erlangen für das Du als erstrebenswert präsentiert wird. Metaphorisch gewendet wird hier eine Todeserfahrung als Unterweltfahrt imaginiert, deren eigentliches Ziel das Erlangen mythologischen Wissens ist – deutlich die Analogie zu den eddischen Wissensdichtungen, in denen Óðinn als Protagonist sich in chthonische Gefilde begibt, um seine mythischen Kenntnisse zu vermehren.⁵¹ Auf eine ähnliche Reise wird das lyrische Du in *Raune mit der Tiefe* geschickt: Konfrontiert mit dem (eigenen) Tod begegnet

vistum með þeim er til hennar váru sendir, en þat eru sótt dauðir menn ok ellidauðir. [...] Eljúðnir heitir salr hennar, Hungr diskir hennar, Sultr knífr hennar [...], Kǫr sæing [...]. Hon er blá hálf en hálf með hǫrunda lit« (*Gylfaginning* c. 34, S. 27).

Snorris Beschreibung der Hel klingt zwar auch bei Helrunar in ihrem dunkel-kalten und unterweltlichen Wesen an, ist im Modus ihrer Darstellung aber doch deutlich anders gewendet. Was bei Amon Amarth bedeutsam ist, ist insbesondere der trostlose Gegenbildcharakter ihrer unterirdischen Halle zum Krieger-Paradies von Valhalla, das die Schweden in zahlreichen anderen Liedern lobpreisend besingen. Bemerkenswert ist weiter auch die Tatsache, dass Amon Amarth ihr Quellenzitat zwar ebenso wenig markieren wie Helrunar, den Text aber in englischer Übersetzung unmittelbar allgemeinverständlich präsentieren.

⁴⁸ Dieses wäre *ex negativo* etwa in Amon Amarths Darstellung hineinzulesen: Zur Hel kommen lediglich jene Menschen, die »in shame« und »inglorious« (Amon Amarth 2013, Track 8, Str. 3¹⁻²) sterben. Die wahren, unbeugsamen Krieger jedoch, als die die Band sich selbst stilisiert und deren Vorbild sie auch an ihre Rezipienten als nachahmenswert vermittelt, ziehen in ein ewig ruhmreiches Nachleben in Óðinns goldener Halle von Valhalla ein. Dass es eine verstorbene Seele (»soul«; Ebd., Str 1²) ist, die Hel in Amon Amarths Song in ihrem Reich begrüßt, könnte einen impliziten Vergleich mit dem christlichen Glauben weiter nahelegen: Das Christentum kennt ein Seelenkonzept, und seine Vorstellung vom Jenseits erscheint ebenso trostlos wie das Reich der Hel. Dem steht die Glorie der Kriegerhalle von Valhalla entgegen.

⁴⁹ Vgl. zur Darstellung der Hel-Figur bei Helrunar ohne Bezug zum »Nordischen«, »Germanischen« oder »Deutschen« auch Heesch 2014, S. 134–137.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 136.

⁵¹ Wie etwa in den *Baldrs draumar*, oder auch der zu erschließenden Rahmenerzählung der *Vǫluspá*. Dasselbe Motiv der Wissensfahrt Óðinns, allerdings ohne die charakteristische Unterweltfahrt, ist daneben auch in den *Vafþrúðnismál* selbst und den *Grímnismál* verarbeitet.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

es im »Herz des Seins«,⁵² in den »blaue[n] Tiefen«,⁵³ der norrönen Totengöttin und einem altnordisch sprechenden *Ek*, das sich durch souveräne Kenntnisse über die *íþna rúnar ok allra goða* auszeichnet (also als Óðinn identifiziert werden könnte?⁵⁴). Solchermaßen geschult wird das Du, »[g]eformt als neuer Nebelstreif«,⁵⁵ wieder »[m]it den Wolken auf[steigen] / mit dem Wind davongeweht«,⁵⁶ gleichsam durch die Konfrontation mit dem nordischen Mythos (spirituell?) neugeboren.

So wird jedenfalls vordergründig die Beschäftigung mit dem nordischen Mythos zur »Wiedergeburt« gedeutet, womit auch die Rede von der »Vereinigung mit dem Ganzen« metaphorisch schlüssig bleibt. Oberflächlich argumentiert so auch Textautor »Skald«, wenn er davon spricht, die »moderne Welt« sei gekennzeichnet von »Existenzangst« und dem »Fehlen von Bindungen«,⁵⁷ die aus einer »Entfremdung« des Menschen aus einer ursprünglichen, naturgegebenen und »ganzheitlichen« Einheit resultierten.⁵⁸ Hier äußert sich eine weit verbreitete, antimodernistische Philosophie, die dem Gedanken einer modernen »Zweiheit« eine ursprünglich-archaische »Ganzheit« entgegensetzt.⁵⁹

⁵² Helrunar 2009, Track 2, Str. 2².

⁵³ Ebd., Str. 1².

⁵⁴ Die Strophe der *Vafþrúðnismál* spricht im eddischen Gedicht der namensgebende Riese. Indes scheint im Zusammenhang des Songtextes eine Identifikation als Óðinn eher überzeugend. Dieser erscheint im Werk Helrunars insgesamt als eine Art metaphorische Leitfigur (siehe hierzu weiter auch im Folgenden). Wie »Skald Draugir« formuliert: »Wir sind alle, wie Óðinn, Wahrheitssucher. Oder wir sollten es zumindest sein« (Helrunar-Interview mit Schwermetall.ch – Periodikum der Extremtonkunst (2007), <http://www.schwermetall.ch/berichte/bericht212.php> (01.10.2018)). Vergleicht man diese Interviewaussage mit dem Text des Intros auf »Grátr«, *Der Fährtenucher*, eröffnet sich durchaus eine Analogie. Es heißt dort: »Der Fährtenucher / Sucht sterbende Spuren unter dem Eis. [...] Ihm ist / Als hörte er ein Raunen von tief unten [...] Erblickt sein Auge [...] Ein blaues Licht« (Helrunar 2009, Track 1). Der »Fährten«- bzw. »Wahrheitssucher« Óðinn hat die Reise des lyrischen Du in *Raune mit der Tiefe* also offenbar bereits selbst hinter sich und damit in typischer Manier des Gottes als mythische Vorgängerfigur und Rollenmodell gehandelt. Zugleich verbirgt sich hinter der Analogie zu Óðinn metaphorisch gewendet auch eine dichterische Selbstfiktion, vgl. ebenfalls im Folgenden.

⁵⁵ Helrunar 2009, Track 2, Str. 6³.

⁵⁶ Ebd., Str. 7¹⁻².

⁵⁷ Helrunar-Interview mit Mørkeskye-Magazin Nr. 8,

https://web.archive.org/web/20070801233241/http://www.helrunar.com/interview_morkeskye.html

(01.10.2018): »Das Grundlebensgefühl in der modernen Welt wie ich es oft wahrnehme ist in der Tat das Fehlen von Bindungen, Sinn, Spiritualität. Existenzangst.«

⁵⁸ Helrunar-Interview mit Nebelmond-Magazin Nr. 3 (2005),

https://web.archive.org/web/20080302163110/http://www.helrunar.com/interview_nebelmond.html (01.10.2018): »Unbewusst merken sicher viele, wie weit sie sich von dem entfernt haben, was sie eigentlich sind. Sie wollen wieder zu einem Teil des Ganzen werden... wie hart die Natur wirklich sein kann haben dadurch auch viele vergessen... es hat ja eine große Entfremdung stattgefunden.«

Vgl. zu beiden Aussagen auch »Skalds« obige Ausführung zur Beliebtheit des »Viking« und »Pagan Metal« aus dem Jahr 2009.

⁵⁹ Dieses gängige Narrativ lässt sich in seinen Ursprüngen in die calvinistisch-protestantische Bibelauslegung zurückverfolgen, findet schon bei Schiller in »Die Götter Griechenlands« von 1788 Ausdruck und wird letztendlich über Max Webers Ausspruch der »Entzauberung der Welt« nachhaltig popularisiert. Insbesondere in der Religionswissenschaft erweist sich diese Schule des Mythenverständnisses über Vertreter wie Friedrich Max Müller bis hin zu Mircea Eliade als überaus einflussreich.

»Skalds« Überlegungen schließen insofern an Rezeptionslinien an, die auch weit über den Metal hinaus, subkulturell insbesondere in Esoterik und Paganismus jüngeren Datums, überaus gängig sind. Im Gegensatz zur pagan-esoterischen Erfahrung des Mythos aber wird bei Helrunar gerade die wissensträchtige Konfrontation mit den altnordischen Quellentexten (in Form des unmarkierten Edda-Zitats) ins Zentrum der »spirituellen Wiedergeburt« gestellt. Dabei erschließt sich das mythische Analogon wissensfördernder Unterweltreisen und überhaupt der unterirdisch-kalten Situierung der Hel aber gerade nur demjenigen, der das notwendige Wissen bereits in seine Rezeption des Songs miteinbringt. Ist ein solches Vorwissen nicht gegeben, bleibt von Hel nur ein eindrückliches Bild übrig, nach dessen Kenntnis gefragt wird. Die fehlende Erklärung bzw. Auflösung der Metaphorik des Songtextes dient so auch dazu, atmosphärische Bilder zur Begleitung der Musik zu erzeugen, die im Kontext gängiger Bilder aus dem Norden in der Black Metal-Szene unmittelbar eindrücklich sind. Anschlussfähigkeit des Textes beim Publikum wird so ganz unabhängig davon garantiert, ob die Figur der Hel lediglich als isoliertes nordisches Element begriffen wird oder im Gesamtverlauf der Textentwicklung »korrekt« eingeordnet werden kann. Auch ob das altnordische Zitat von den Rezipienten inhaltlich nachvollzogen werden kann, oder nur als weiteres Moment der Erzeugung passender Atmosphäre angesehen wird, ist für den szenen-internen Musikkonsum so zunächst sekundär.

Die Lyrik des Songs präsentiert sich insofern maßgeblich als offengehalten und anschlussfähig für ganz verschiedene Arten und Ebenen der Interpretation. Sie arbeitet dabei mit durch Szene-Tradition verbürgte und durchaus klischeebeladene Vorstellungen von Nordizität, deren gängige semantische Komponenten – Kälte, Tiefe, Dunkelheit, Nebel, Eis, auch das »Ende der Welt« und das Bild fallenden Wassers, das an die vielen Wasserfälle Nordeuropas erinnern mag; kurz: Ins Übermaß gesteigerte Kargheit, Lebensfeindlichkeit und Rauheit der Natur – aufgerufen werden. Diese erzeugen ein hohes Maß allgemeiner Anschlussfähigkeit in jenem subkulturellen Spektrum, in dem Helrunar sich bewegen; die Möglichkeit, innerhalb dieser Szene populär zu sein oder zu werden. Ein Großteil des Publikums rezipiert Helrunar sicherlich in einem solchen Rahmen als eine atmosphärisch dichte Black Metal-Band mit heidnisch inspirierten Texten unter anderen.⁶⁰ Dennoch werden darüber hinausgehend mit Hel und der *Vafþrúðnismál*-Strophe Wissensbestände angesprochen, die dem Song eine ganz andere Interpretationsrichtung weitab jener Metal-typischen Vorstellungen geben können – sofern sie von den Rezipienten erkannt und durch Synchronisierung mit bereits vorhandenem Vorwissen selbstständig aktualisiert werden können. Dadurch wird die Möglichkeit einer sehr exklusiven Rezeption, gerade entgegen der populären »Pagan Metal«-Klischees aufgebaut, in einer Abgrenzungsbewegung. Eine Breitenrezeption Helrunars nach dem Vorbild einer Band wie Amon Amarth wird so, zusätzlich zu musikalischen Gesichtspunkten, im Bandkonzept selbst dezidiert

⁶⁰ Der intellektuelle, an den altnordischen Quellen ausgerichtete Überbau, den Helrunar ihren Songs aufsatteln, kann für das Gros der Rezipienten aufgrund seiner metaphorischen Verschlüsselung unproblematisch ausgeblendet werden. Neben dem bloßen Alter ist so kaum verwunderlich, dass ein eher einfach zugänglicher Titel wie *Alter als das Kreuz* die meisten Klicks auf YouTube für sich verbuchen kann. Auch die gängigen Interviewfragen, insbesondere zum Konzeptalbum »Sól«, bemühen sich eher darum, das grundsätzliche Konzept allgemein nachvollziehbar zu machen und zeugen nicht selten von einem gewissen Unverständnis der Interviewenden selbst.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

verhindert bzw. zumindest untergraben.⁶¹ Ein in Zahlen messbarer, großer Publikumserfolg als Szeneikone ist Helrunar also kaum beschieden.⁶²

Ein solcher ist allerdings auch explizit nicht angestrebt und lässt sich – deckungsgleich mit den oben zitierten Aussagen des Bandkopfes – entsprechend im Anliegen des lyrischen Outputs nicht aufdecken. Es geht in *Raune mit der Tiefe* gerade nicht darum, das notwendige Wissen für die imaginierte »spirituelle Wiedergeburt« an ein Publikum zu vermitteln, sodass es dieselbe nachahmen und vollziehen kann. Der Song reklamiert eine metaphorische Ebene für sich, auf der er sich bewegt, wobei aber keine Anstalten gemacht werden, diese einem »ungebildeten« Publikum zu entschlüsseln. Eine eingehende und umfängliche Beschäftigung mit dem mittelalterlichen Quellenmaterial wird dadurch zur *conditio sine qua non* des Textverständnisses. Den gewissermaßen »gelehrten« Anspruch verdeutlichen weitere Elemente: Zum einen die wenigstens teilweise Orientierung des Edda-Zitats am Text der wissenschaftlichen Standard-Ausgabe von Neckel und Kuhn,⁶³ weiterhin auch selbstständig auf (mangelhaftem) Altnordisch hinzugedichtete Verse in erneut ungekennzeichnete und nicht übersetzte Strophen der *Vǫluspá* im Titelsong des Demos.⁶⁴ Daran schließt ein in weitestgehend korrektem

⁶¹ Dementsprechend findet sich für Helrunar auch weder ein Twitter-, noch ein Instagram-Account. Als einziges soziales Netzwerk wird Facebook bedient, wo sich die Like-Angaben auf rund 11.800 beschränken (Stand: 01.10.2018) – im Vergleich zu über 1,3 Millionen etwa bei Amon Amarth (Stand: 01.10.2018). Klickzahlen beim Videoportal YouTube halten sich lediglich im vier- bis (niedrigen) fünfstelligen Bereich auf; der wohl bekannteste Song der Band (*Älter als das Kreuz* vom 2005er Album »Frostnacht«) zählt knapp 41.500 Klicks (Stand: 01.10.2018).

⁶² Musikalisch vergleichbar wäre mit Darkthrone eine der ursprünglichen Black Metal-Bands der 1990er in Norwegen. Deren Musikvideo zu *Transilvanian Hunger* zählt, trotz der mit Helrunar vergleichbar unzugänglichen Musik, über zwei Millionen Klicks bei YouTube (Stand: 01.10.2018). Auch innerhalb der »Pagan Metal«-Szene erzielen Helrunar auf den entsprechenden Internetportalen keine Spitzenwerte. Die Vertonung des *Hildebrandslieds* durch die deutsche Band Menhir zählt etwa 1,8 Millionen Aufrufe bei YouTube, während die Band Falkenbach immerhin mehrere 100.000 Klicks für mehrere Videos vorweisen kann und selbst die färöische Band Týr über 250.000 Likes auf Facebook sammeln konnte (Stand jeweils: 01.10.2018).

⁶³ Siehe *Vafþrúðnismál* 43, S. 53.

Der Textvergleich zeigt, dass die Strophe bei Helrunar manche Züge editorialer Standardschreibung des Altnordischen adaptiert (so etwa die Schreibung von *ek* mit *-k*), wie sie in der Editionsphilologie von Sagatexten gängig sind, in der Neckel & Kuhn-Edda-Ausgabe aber nicht verwendet werden. Andere, nicht-standardisierte Schreibweisen hingegen sind offenbar aus der nämlichen Ausgabe übernommen, etwa die Ersetzung von *j* durch *i* (*segja*, *iotna*, *helio*) und die Schreibung von *o* statt *u* in unbetonten Nebensilben (*rúnom*, *nío*, *helio*).

⁶⁴ Dieser zitiert die Strophen 45 (mit Auslassungen und in zwei Strophen aufgespalten), 47 (nur eine Halbstrophe), 39 (ebenfalls mit Auslassungen) sowie 57 aus dem genannten Gedicht. Diese werden aber eigenständig um drei Zeilen erweitert, in denen konsequent und fälschlich die maskuline Akkusativform des Possessivpronomens *várr* (»unser«) im Singular als *várn* verwendet wird. Die entsprechenden Zeilen lauten: »Öndavetrar er ógæfa várn« (etwa: »Wegen des Seelenwinters geschieht unser Unglück«; Helrunar 2009, Track 5, Str. 1¹ – der »Seelenwinter« spielt dabei einerseits auf den direkten Vorgängertrack an und stellt sich in Gesamtbetrachtung der Texte Helrunars andererseits als wiederkehrende Chiffre für geistig-seelischen Stillstand dar, siehe hierzu auch unten), und insbesondere und direkt aufeinanderfolgend in der einzigen Refrain-haft wiederholten Strophe des Songs »Þat er ógæfa várn / Þess er grátr várn« (etwa: »Das ist unser Unglück / Deshalb jammern wir«; ebd., Str. 4³⁻⁴).

Neben diesen Neudichtungen wird auch die Halbzeile »iotunn losnar« in »Fenris losnar« umgeändert (Ebd., Str. 4² bzw. *Vǫluspá* 47). Damit wird statt eines namenlosen Riesen eine im Metalkontext weit bekannte, mythologische Gestalt angesprochen. Die zentrale Halbstrophe »Vind-öld, varg-öld / áðr veröld steypisk« (Helrunar 2009, Track 5, Str. 2³⁻⁴ bzw. *Vǫluspá* 45; gewöhnlich übersetzt als »Windzeit, Wolfszeit, bis die Welt zu Grunde geht« (Krause 2004, S. 26)), wird darüber hinaus als einzige im Song direkt im Anschluss in offenbar eigener Übersetzung wiedergegeben: »Windzeit, Wolfszeit / Bevor die Welt sich neigt« (Helrunar 2009, Track

norwegischem Bokmål gedichtetes *Mørket under verden* an.⁶⁵ Besonders auf dem Debütalbum »Frostnacht« werden zudem gelegentlich stabreimende Formen oder die Kenningtechnik für Texte verwendet.⁶⁶ Daraus wird ersichtlich, dass der Texter hinter diesen Lyrics ein Studium und Lehre in der Altskandinavistik an der Universität Münster absolviert hat, und von dieser Basis aus eine im Wortsinne wissenschaftlich geschulte Art des Textzugangs an den Tag legen kann. Helrunars Schaffen der Periode von 2003 bis 2011 ließe sich somit schlagwortartig als Metal-Projekt von Skandinavisten beschreiben, dessen vollen Umfang und Arbeitsweise ausschließlich ebenso ausgebildete Skandinavisten erfassen können.

Dies sorgt für die aus den oben zitierten Aussagen von Mastermind »Skald Draugir« herauslesbare, jedenfalls von ihm selbst angestrebte Exklusivität der Band Helrunar als Projekt. Seine Texte nehmen »Skald« selbst zufolge einen »sehr hohen« Stellenwert im Werk der Band ein,⁶⁷ dabei sei ihm allerdings »durchaus klar, dass die meisten Leute zuerst auf die Musik achten, egal wie wichtig die Lyrics für uns sein mögen«.⁶⁸ Diese Tatsache jedoch betrachtet der Bandleader keineswegs als ein Problem:

Es liegt doch bei jedem selbst, wie er die Musik auf sich wirken lässt. Vielen Leuten liegt eben nicht so viel an den Texten. Mir persönlich aber schon, und darum investiere ich viel Mühe in sie. Wenn ich damit jemanden erreiche, berühre oder inspiriere freut es mich. Wenn sich jemand aber primär für die Musik begeistert – auch gut. Musik und Gesang bilden abgesehen davon auch eine Einheit... Worte vermitteln über ihren Klang auch Gefühl und Atmosphäre, egal ob man den Text nun intensiv gelesen hat oder nicht.⁶⁹

Ähnlich sieht »Skald Draugir« auch die Entscheidung, die Lyrics der Band größtenteils auf deutscher Sprache zu verfassen,⁷⁰ bzw. nicht allgemeinverständliche Sprachen wie Norwegisch oder Altsländisch in seinen Texten zu verwenden:

Im Allgemeinen haben alte Sprachen einen tollen, geheimnisvollen Klang... sie sind also ein sprachlicher Effekt, den man gezielt einsetzen kann um Atmosphäre zu erzeugen. Wichtig ist allerdings, dass man sich über die Bedeutung der verwendeten Passage im Klaren ist, und sie vernünftig ins Textkonzept eingliedert. Man sollte so etwas immer ganz bewusst tun, auch wenn die meisten Hörer den Text womöglich nicht

5, Str. 3). Diese Eigenübersetzung kann als Versuch gewertet werden, die semantische Breite von an. mediopassiv *steypask*, wörtl. »sich stürzen« (siehe Baetke 2008 s. v.), umfänglich einzufangen.

Auffällig am Titelsong ist darüber hinaus eine Mischung modern-isländischer Schreibungen und Formen (etwa »veröld«, »ið aldna tré«) und archaischer Formen sowie nicht-standardisierter Schreibungen (»Hart es í heimi«, »við himin sialfan«). Charakteristisch ist dabei, dass die über-archaisierende Schreibung von *es* statt *er* nicht einmal in der Neckel & Kuhn-Ausgabe verwendet wird; bei *sialfan* fehlt im Vergleich zudem ein Längenkakzent (eig. *siálfan*).

⁶⁵ Helrunar 2009, Track 6.

⁶⁶ So etwa im Song *...bis die Seele gefriert* (Helrunar 2005, Track 4): »Stacheldraht schnürt das Handgelenk / Schere schleift den Schoß / In jener kältesten der Nächte / Verwirkte die Wurzel den Sproß« (Str. 2), bzw., bei *Der Trank des Gehängten* (ebd., Track 6): »Welle Ragnar's [sic!], getrieben vom Sturm der Braut des Bergkönigs / Odröerir's [sic!] wirbelnde Flut weckt das versteckte Lied / Neun lange Nächte für den Wender der Worte / Nimm drei bittere Kelche vom Trank des Gehängten« (Str. 2).

⁶⁷ Helrunar-Interview mit Heavyhardes.de (03.02.2011), <http://www.heavyhardes.de/interview-454.html> (01.10.2018).

⁶⁸ Scheibe 2011.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Vgl. ebd.: »Es kann sein, dass wir weniger CDs verkaufen, weil unsere Texte nicht Englisch sind. Aber was soll's...?«.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

verstehen. Das ist zumindest ein Anspruch, den ich an mich stelle.⁷¹

Eigenanspruch an das als Kunstwerk verstandene Schaffen der Band und mögliche Rezeption durch ein Publikum spalten sich für »Skald Draugir« also in zwei unterschiedliche Ebenen auf. Dabei fordert er allerdings künstlerische Autonomie für sich selbst ein. Wegen dieser Herangehensweise ergibt sich in den Texten mehrstufige Interpretationsoffenheit, die durch die mangelnde Erklärung und Vermittlungsbemühungen der Elemente der Lyrics entsteht. Der oben analysierte Song kann mit »skandinavistischer« Vorbildung als intertextuelle Analogie zu eddischen Wissensdichtungen dechiffriert werden. Ohne eine solche kann der Song aber ebenso gut als »herkömmlich« atmosphärisch-dichter Begleittext eines entsprechenden Songs mit versprengten, womöglich als mysteriös oder mystisch aufgefassten Einschlüssen von Elementen nordischer Mythen rezipiert werden. Diese Möglichkeit zur mehrstufigen Rezeption seiner Texte ist dem konzeptionellen Bandkopf sogar ein intendiertes Anliegen:

Interpretationsfreiraum [ist] wichtig. Den Menschen muss doch freier Raum zum Denken gewährt werden. Ihnen muss auch die Möglichkeit gegeben werden, sich selbst im Text wieder zu finden und einen eigenen Bezug aufzubauen. Wäre dem nicht so, würde sich doch kein Schwein für Dichtung oder Musiktexte interessieren!⁷²

Mythos und Kultur, Offenheit und Archaik: Zu Arbeitsweise und Selbstverständnis von Helrunars Mythenrezeption

Die gewissermaßen »skandinavistische« Prägung von Helrunars Mythenrezeption zeigt sich neben der konkreten Herangehensweise auch im konzeptionellen Programm der Band. Dieses zeichnet sich wesentlich durch Intellektualismus aus und setzt, wie oben gezeigt, zum Verständnis des textlichen Programms mitunter detaillierte, wissenschaftlich fundierte Hintergrundbildung voraus. Zugleich aber wird mit wissenschaftlich-objektiver Beschäftigungsweise mit Mythen ebenso deutlich gebrochen, indem sich die Band jenseits eines fachwissenschaftlichen Zugangs positioniert. Es werden zwar fachliche Kompetenzen in der Rezeption des Bandkonzepts gewissermaßen verlangt, jedoch wird, wie oben erörtert, kein »Bildungsauftrag« verfolgt. Stattdessen werden die durchaus wissenschaftlich perspektivierten Mythen als Grundarbeitsfläche eines eigenen künstlerischen Programms verwendet.

»Dem Fehlen der Werte« und dem Zerrissenheitsgefühl der Moderne, die er, wie eingangs dargestellt, in der gegenwärtigen Gesellschaft erkenne, so »Skald Draugir«, trete er entgegen, »indem ich versuche, sie selber wiederzufinden. Wo die Welt von Heute eine Lücke lässt, fülle ich sie mit Archaismen«.⁷³ Diese »Archaismen« finden sich insbesondere in der altnordischen Mythologie. Denn ein Mythos sei »ein seltsames Stück Literatur... er

⁷¹ Mutz 2007.

⁷² Helrunar-Interview mit Schwermetall.ch – Periodikum der Extremtonkunst (2007), <http://www.schwermetall.ch/berichte/bericht212.php> (01.10.2018).

⁷³ Helrunar-Interview mit Nebelmond-Magazin Nr. 3 (2005), https://web.archive.org/web/20080302163110/http://www.helrunar.com/interview_nebelmond.html (01.10.2018).

kennt keinen Verfasser, ist Teil einer ganzen Kultur, ist angefüllt mit Symbolen, die sich ständig neu und anders interpretieren lassen. Er scheint aus dem kollektiven Unbewussten der Menschheit selbst entwachsen zu sein.⁷⁴ Der Mythos erkläre »alles gleichzeitig: Die Welt, die Natur, den Menschen, seine gesellschaftliche Ordnung, seine Götter, seine Geschichte« und zudem in »archetypischer Natur« auch »die menschliche Psyche«.⁷⁵ Klingen in diesen Gedanken noch mehr oder weniger deutlich (und wohl durchaus bewusst) Elemente der im fachwissenschaftlichen Diskurs kaum mehr aktuellen Jung-Schule der Mythenforschung an, werden bei Betrachtung von Helrunars rezeptiver Vorgehensweise doch Unterschiede deutlich.

Die Voraussetzung mythologischen Hintergrundwissens macht die mythischen »Archetypen« einerseits zwar auf einem abstrakten Niveau durchaus allgemein eindrücklich, ihre konkrete Bedeutung aber lässt sich so nicht erschließen. Im Gegensatz geht es Helrunar und ihrem Wortführer wesentlich um Metaphorik und Symbolismus selbst: »Edda und skaldische Dichtung bilden für mich einen reichhaltigen Fundus an Symbolen und Wendungen, aus dem ich schöpfe.«⁷⁶ Nicht umsonst trägt »Skald Draugir« den Bezug auf die norröne Dichtkunst bereits im Künstlernamen: »Der altnordische Dichter schöpfte einfach aus dem Fundus der ihm überlieferten Mythen, um daraus Symbole für ein schönes, elegantes und wortgewaltiges Gedicht zu entlehnen.«⁷⁷ Diesem »altnordischen Dichter« versucht »Skald« in seiner Songlyrik offensichtlich nachzueifern bzw. sich an dessen Poetik und Vorgehensweise zu orientieren. Dies geschieht dabei nicht allein, wie oben angezeigt, durch die Übernahme von altnordischer Sprache oder der Kenningtechnik, sondern insbesondere durch die Anlehnung der Band-eigenen Sprechweise an die Maximen, die in der altnordischen Dichtkunst und ihren Mythen erkannt werden. Ein Mythos ist aus dieser Perspektive und im Zuge der daraus abgeleiteten Songpoetik ein kulturell fundiertes Geflecht metaphorischer Sprechweisen, ein Korpus symbolisch gebundenen Wissens um tiefere Wahrheiten, das dadurch lebendig gehalten wird, dass es konstant reaktualisiert wird:

Auf den ersten Blick erscheinen Mythen sehr bizarr und möglicherweise sinnlos. Erst wenn man sie in einen Kontext setzt und beginnt, die Symbolik zu entschlüsseln, sei es nun psychologisch, soziologisch, historisch, kulturell oder philosophisch, eröffnen sie immer neue Bedeutungsebenen. Das macht sie so zeitlos, man kann in ihnen immer etwas Neues finden, egal, wie man an sie herantritt.⁷⁸

Daher sei es ihm ein großes Anliegen, meint »Skald Draugir« weiterhin, »modernes Geschehen und moderne Gedanken mit Bildern aus den Mythen zu verbinden«, weil »zwischen Mythen und der modernen Zeit« gerade keine »zeitliche oder mentale Differenz herrsch[e]«: »Was in den Mythen beschrieben ist, auf symbolischer oder

⁷⁴ Helrunar-Interview mit Nebelmond-Magazin Nr. 3 (2005), https://web.archive.org/web/20080302163110/http://www.helrunar.com/interview_nebelmond.html (01.10.2018).

⁷⁵ Helrunar 2011, Rubrik »Zum Geleit«.

⁷⁶ Helrunar-Interview mit Nebelmond-Magazin Nr. 3 (2005), https://web.archive.org/web/20080302163110/http://www.helrunar.com/interview_nebelmond.html (01.10.2018).

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Grütz 2011.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

archetypischer Ebene, hat bis heute nichts von seiner Aktualität verloren.«⁷⁹ Anders formuliert: »Die nordische Mythologie ist, wenn man sie verstehen lernt, voll von tief reichenden, sinnbehafteten Bildern, die mir im Leben schon oft den Weg wiesen, oder mir halfen etwas zu verstehen.«⁸⁰

Die von »Skald« konstatierte »Sinnarmut« der gegenwärtigen Gesellschaft und Kultur, wie oben nachvollzogen, ist demnach im Wesentlichen Ergebnis der Tatsache, dass die archaischen, vermeintlich »toten« Mythen des alten Nordens nicht mehr aktiv »zum Sprechen gebracht« werden können. Ihre Symbolsprache kann nicht mehr durchschaut werden, und die gegenwärtige Kultur ist ärmer geworden. Gerade deshalb verwirft der Bandkopf die klischeebehaftete Zugangsweise zum Quellenmaterial, wie sie in seinen Augen genreintern populär ist, so nachdrücklich. Offenkundig genügt deren in der Regel rein sekundär wiedergebende Rezeptionsstrategie nicht den eigenen künstlerischen Ansprüchen, in Analogie zur Dichterfigur der nordischen Quellen selbstständig symbolische Bilder aus den Mythen in einem »eleganten und wortgewaltigen Gedicht« zu versammeln. Ziel ist hingegen, die mythischen Bilder zunächst mit eigenen Erfahrungen zu verbinden,⁸¹ und dann interpretationsoffen an ein Publikum weiterzuvermitteln. Anliegen scheint hier wesentlich ein von Absolutheit und vermeintlichen Regeln befreiter künstlerischer Selbstaussdruck zu sein.

Die Betonung von Symbolik und Wortgewalt jedenfalls resultiert bei Helrunar in einem nicht zuletzt sprachlich verankerten Ästhetizismus, der vor allem auf Bildhaftigkeit setzt. Die konkrete Entschlüsselung der Symbolismen aber wird weitgehend dem Publikum selbst überantwortet und die Songs bewusst mehrstufig inszeniert. Immerhin fände er es »wichtig«, so »Skald Draugir«, »dass man den Gehalt der Mythen auch auf die moderne Zeit anwendet«,⁸² also eigenständig in Kommunikation mit den mythischen Symbolen trete; gerade so, wie er selbst bei seiner musikalisch-lyrischen Produktion verfährt. Der Norden wird dadurch für die Band zum Steinbruch metaphorisch-mystischer Bilder, die ihre Songtexte durchdringen. Diese Bilder sind alt, voll von Wissen, aber hinter den verwendeten Symbolen verborgen. So dann konkret auch die unterirdische Hel des obigen Beispiels, die in einem Song auf dem Album »Frostnacht« von 2005 *Unten und im Norden* verortet wird.⁸³ Dort, tief verborgen, wartet das Wissen des Mythos. Doch es muss aktiv nutzbar gemacht werden, um Geltung erlangen zu können. Diese Nutzbarmachung des Mythos ist im Konzept der Band allerdings stark individualistisch verankert. Es geht nicht darum, den Mythen und ihrem Symbolismus einen festen Sinn abzuringen und diesen an eine Rezipientengemeinschaft zu kommunizieren, im Gegenteil: »Ich beobachte nur, stelle dar, manchmal analysiere

⁷⁹ Huguenin Dumittan 2006.

⁸⁰ Helrunar-Interview mit Mørkeskye-Magazin Nr. 8, https://web.archive.org/web/20070801233241/http://www.helrunar.com/interview_morkeskye.html (01.10.2018).

⁸¹ Auf die Frage nach seinen Inspirationsquellen gibt der Bandkopf häufig zu bekennen, dabei handle es sich »im Prinzip [...] erst einmal [um] das Leben... Erfahrungen, die ich gemacht habe, Dinge und Gedanken, die mich bewegen. Mythologische und archetypische Bilder gesellen sich oft wie von selbst dazu...« (Helrunar-Interview mit Ginnungagapmetal.de (2009), <http://www.ginnungagapmetal.de/interview-skald-draugir-helrunar> (01.10.2018)).

⁸² Helrunar-Interview mit Mørkeskye-Magazin Nr. 8, https://web.archive.org/web/20070801233241/http://www.helrunar.com/interview_morkeskye.html (01.10.2018).

⁸³ Helrunar 2005, Track 3. Zur Analyse dieses Songs in Speziellen vergleiche ausführlich Heesch 2014, S. 132–137.

ich vielleicht auch. Ich will aber niemandem vorschreiben, was die perfekte Wahrheit ist. Das weiß ich nämlich selber nicht«. ⁸⁴

Die Band sieht sich also keineswegs als Sprachrohr heidnischer Wahrheiten hinter den nordischen Mythen, sondern als Vermittler mythischer Bildinhalte, die in sich selbst mehrdeutig sind und so auch verbleiben und verbleiben sollen. Hintergrund ist, dass dem Mythos *per se* kein eindeutiger »Sinn« eingeschrieben sei, sondern das jeweilige Symbol im Verständnis »Skald Draugirs« stets situativ mit eigener Bedeutung aufgeladen werden muss, um zu einer Erkenntnis zu führen, wie im obigen Zitat bereits anklingt. Mythen bergen essenziell »größere Wahrheiten«, aber sie können nur dann fruchtbar adaptiert werden, wenn ihre Bedeutung fluide und insofern »lebendig« verbleibt und sie aktiv Anwendung finden:

In jedem Fall enthalten sie viele Weisheiten, die für jeden Menschen sehr nützlich sein können, wenn man lernt Mythen zu dekodieren. Dieses Dekodieren ist sehr wichtig und muss behutsam gemacht werden. Denn Mythen sprechen keinen Klartext, sie sprechen in Bildern und archetypischen Symbolen. ⁸⁵

Nur so kann der Mythos, auch kulturell, sinntragend produktiv werden. Dabei ist der Geltungsbereich so universell wie sein nordischer Ursprung ästhetisch begründet wird und nicht religiöser Natur ist. Denn dass er insbesondere auf altnordisches Mythenmaterial zurückgreife, habe, »Skald« zufolge, »rein ästhetische Gründe: Mir gefällt die Dichtung, mir gefallen die Symbole. Ich finde mich darin wieder, finde leicht Zugang dazu«. ⁸⁶ Es handle sich dabei insofern zunächst um »eine Geschmacksfrage«. ⁸⁷ In jedem Fall empfinde er »eddische und skaldische Dichtung [als] hochkomplexe, schöne und ausdrucksstarke Formen der Dichtkunst«, ⁸⁸ an denen er sich deswegen ein Beispiel nehme. Statt der Nordizität der Herkunft ihrer Inhalte und damit einem möglicherweise identitätsstiftenden Wesen der Mythen, ist es die oben ausgefaltete, offene Grundeigenschaft des altnordischen Mythos im Verständnis »Skald Draugirs«, die ihn als künstlerische Arbeitsbasis interessant macht und die hochkomplexe, metaphorisch-bildliche Sprechweise der mythisch basierten Songtexte Helrunars bedingt.

Vom metaphorisierten Sprechen über die Welt durch den Mythos zum mythischen Erzählen selbst: Rezeptionsstrategien und Bildsprache auf den Alben »Baldr ok Íss« und »Sól« (2007–2011)

»Aktualisierung« der Symbole des so bildreichen Nordens durch ihre Konfrontation mit Phänomenen der heutigen Welt und Kultur kann vor dem oben dargestellten Hintergrund als Hauptanliegen Helrunars verstanden werden, dabei im Laufe ihrer Veröffentlichungen mit zunehmender Intensität. Im Rahmen der ersten beiden Alben – des Demos und des Debüts »Frostnacht« von 2005 – dienen die Bilder aus dem Norden noch weitgehend als Materialien

⁸⁴ Helrunar-Interview mit Heavyhardes.de (03.02.2011), <http://www.heavyhardes.de/interview-454.html> (01.10.2018).

⁸⁵ Helrunar-Interview mit Heavyhardes.de (07.08.2006), <http://www.heavyhardes.de/interview-230.html> (01.10.2018).

⁸⁶ Helrunar-Interview mit Schwermetall.ch – Periodikum der Extremtonkunst (2007), <http://www.schwermetall.ch/berichte/bericht212.php> (01.10.2018).

⁸⁷ Helrunar-Interview mit Mørkeskye-Magazin Nr. 8, https://web.archive.org/web/20070801233241/http://www.helrunar.com/interview_morkeskye.html (01.10.2018).

⁸⁸ Ebd.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

atmosphärischer Symbolgemälde, die die Grundeindrücke der Ausgangsmythen aufnehmen, aber weiterzuentwickeln und eigen zu gewichten versuchen. Das Bild verkompliziert sich jedoch mit Erscheinen des Albums »Baldr ok Íss« im Jahr 2007 zunehmend weiter. Einerseits wird hier die Lyrik der Texte in Form von ungewohnten, irritierenden Formulierungen, Wortkombinationen und Komposita, Neologismen oder sprachlichen Brechungen und Sprüngen zunehmend moderner und zeigt sich vom Expressionismus beeinflusst.⁸⁹ Andererseits wird der Mythos selbst zunehmend metaphorisiert und für eine Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Welt benutzt.

»Baldr ok Íss« stellt dabei insgesamt eine Wiederaufbereitung und Neuinterpretation des Baldr-Mythos dar. In dieser ist Baldr als solare Gottheit identifiziert, wobei der Mistelspeer durch die Rune Íss codiert wird,⁹⁰ welche – wie im Text des Songs *Íss* ausgeführt wird⁹¹ – symbolisch für Stillstand, insbesondere geistigen und seelischen, steht.⁹² Der Tod Baldrs führt demzufolge zu plötzlicher Dunkelheit, die sich in Stillstehen und auch und gerade Sprachverlust ausdrückt. Der Song »Baldr« zitiert im zweiten Teil, erneut auf Altnordisch, die Passage um Baldrs Tod aus der *Gylfaginning* des Snorri Sturluson, insbesondere den Teil, der von der überraschten, bestürzten und trauervollen Wortlosigkeit berichtet, die über die versammelten Asen-Götter hereinbricht: »Þá er Baldr var fallinn, þá fellust öllum ásum orðtök ok svá hendr at taka til hans [...]. En þá er æsirnir freistuðu at mæla, þá var hitt þótt fyrr, at grátrinn kom upp, svá at engi mátti öðrum segja með orðunum frá sínum harmi [...].«⁹³

⁸⁹ Grundtendenzen in diese Richtung zeigt bereits »Frostnacht«, wenn es im Titeltrack heißt: »Windschweigend nimmt der Schnee der Spuren« (2005, Track 2, Str. 3²), oder »etwas muss zersprochen sein« (Str. 5).

Die Dichte entsprechender Formulierungen nimmt ab dem Nachfolgealbum allerdings sprunghaft zu. So beginnt »Baldr ok Íss« mit einem gesprochenen Intro, dessen erste Strophe lautet: »Schweigend saß ein Gott im Dickicht / Nur Blätter werfend / Hauchend / Zweigend / Nicht bilderstürmend blindend« (2007, Track 1, Str. 1), während etwa im Song »Baldr« formuliert wird: »Wer hat sich / Die Sprache verlichtet? / Und dem, der geblendet / Nur Schweigen sah?« (Track 4, Str. 2).

⁹⁰ So »Skald Draugirs« eigene Deutung im Making Of des Albums, zu finden auf der Bonus-DVD der Digipak-Edition (2007).

⁹¹ Siehe Helrunar 2007, Track 5: »Eis vor der Sonne / Gefriert Geist zur Materie [...] Eis friert Mythos / Brennt die Stirn / Eis ist Stillstand im Fluß«.

⁹² Vgl. auch »Skald Draugirs« Selbstaussage: »Der Winter oder der Frost kommen in meinen Texten häufig als Symbol für geistigen oder seelischen Stillstand vor, im Sinne der Bedeutung von Isa« (Helrunar-Interview mit Nebelmond-Magazin Nr. 3 (2005), https://web.archive.org/web/20080302163110/http://www.helrunar.com/interview_nebelmond.html (01.10.2018)).

⁹³ Helrunar 2007, Track 4, siehe auch *Gylfaginning* c. 49, S. 46: »Þá er Baldr var fallinn þá fellust öllum Ásum orðtök ok svá hendr at taka til hans [...]. En þá er Æsirnir freistuðu at mæla þá var hitt þótt fyrr at grátrinn kom upp svá at engi mátti öðrum segja með orðunum frá sínum harmi.«

Die deutsche Übersetzung der Passage lautet: »Als Balder niedergefallen war, konnten alle Asen kein Wort sagen und nicht die Hände erheben, um ihn anzufassen [...]. Aber als die Asen zu sprechen versuchten, da war es doch eher, daß sie in Tränen ausbrachen. Darum konnte keiner gegenüber dem anderen seinen Schmerz in Worte fassen [...]« (Krause 1997, S. 68).

Es fällt ins Auge, dass hier im Text Helrunars der wissenschaftlichen Ausgabe sehr genau gefolgt wird, und die Orthographie mit moderner Interpunktion und Schreibung (*ö* statt *o*) sogar modernisiert wird, statt – wie oben bei den Texten auf dem Demo »Grátr« – noch zusätzlich künstlich archaisiert zu werden (wie etwa bei *es* statt *er*). Dieselbe Modernisierung und Standardschreibung findet sich auch in weiteren altnordischen Zitaten auf »Baldr ok Íss« und seinem Nachfolger.

Bemerkenswert ist weiterhin, dass der kurze, eher juristische Einschub zur Begründung der Tatsache, dass eine Rache an dem Verantwortlichen für Baldrs Tod von den Göttern nicht unmittelbar vollzogen werden kann, weil sich am Ort des Ereignisses eine »große Friedensstätte« (*mikill gríðarstaðr*) befindet, ausgelassen wird. Nach dem Fokus auf dem Schweigen der Asen wird

In einer übergeordneten, metaphorischen Deutungsebene wird der Mythos von Baldrs Tod in die moderne Gesellschaft übersetzt. Wie dem lyrischen Du aus *Raune mit der Tiefe* fehlt es dieser an dem notwendigen Wissen über Essenzialität und Aktualität des (altnordischen) Mythos. Wie über die mythische Welt und die Asengötter nach dem Verlust Baldrs bricht die Dunkelheit des geistigen Stillstandes über sie herein, die metaphorisch durch Bilder aus dem semantischen Feld des Eises umschrieben wird. Ihr fehlt nicht zuletzt auch die sprachliche Kompetenz, die Wahrheiten und Erkenntnisse der Mythen des norrönen Mittelalters aktualisieren zu können. Nur »[j]ene, die meinen / sie seien [...] Erwählte[...]«⁹⁴ heben »Höd-gleich blind [...] / [d]en Bannerspeer« und »[p]rädige[n] [sic!] Freiheit«, während sie sich »an Folgsamkeit« erfreuen.⁹⁵

Im Gegensatz dazu positionieren sich die Band Helrunar und ihr Sprachrohr »Skald Draugir«, die allerdings eine bloß abbildende und nacherzählende Mythenrezeption ablehnen, da diese ebenso »gefroren« wäre wie die moderne Welt in ihrem Geisteszustand. Entsprechend spricht im Eröffnungstrack *Loka Lögsaga*, in dem die selbsternannten, vermeintlichen »Heiligen«⁹⁶ am schärfsten kritisiert werden, ein Ich, das sich aus dem Kontext heraus als Loki deuten lässt. Dieses Ich kann als »Flamme, die dem Frost widersteht« und »dem Blinden das Eisen« reicht,⁹⁷ symbolisch auf den Gesamttext bezogen werden. Die Sprecherfigur, Loki, bzw. metaphorisch entschlüsselt wohl der Rezitator bzw. Dichter des Textes, stellt die notwendige Kompetenz in der Aktualisierung der metaphorisch präsentierten mythischen Wahrheiten unter Beweis, indem er altnordische Einsprengsel und Bildfragmente sowie zwei Strophen der *Lokasenna* (5 und 7) unvermittelt mit moderner Poesie überblendet, und diese zum Abschluss mit dem Eröffnungschor des modernen Stücks »The Three Birds« von Joanna Laurens aus dem Jahr 2000 montiert, welches seinerseits das Sophokles-Drama »Tereus« umarbeitet.⁹⁸ Eine (entsprechende?) Ich-Figur kommt auch im folgenden Song *Schwarzer Frost* vor, die »Kvasirs Blut [d.h. Dichtung] in schwarz« schreibt und »voll Grimm die Harfe in der Schlangengrube« spielt,⁹⁹ also Dichtung nach dem Vorbild der nibelungisch-völsungischen Heldenfigur Gunnarr, oder weitergefasst im Bild der altnordischen Dichter überhaupt, rezitiert. Währenddessen »[verkämpft] die Meute [...] sich im Dickicht / wenn der Winter [d.h. geistiger Stillstand] ihre Bilder stürmt«,¹⁰⁰ wenn also der geistige Stillstand mythische Bilder sinnentlehrt zurücklässt oder die Konfrontation mit diesen andere Gottheiten oder Vorstellungen in ihrer Sinnhaftigkeit bedroht.

Das Ich, also die Dichterfigur, aber ist als einziges in der Lage, die mythischen Bilder korrekt umzusetzen und sie für eine aktive Dichtung zu gebrauchen. Die Fokusverschiebung auf Bildhaftig- und Vielschichtigkeit der Lyrik

hingegen nur Óðinns tieferes Wissen um die Bedeutung der Vorgänge noch verbalisiert. Erneut ließe sich diese wissende Gestalt, hier nicht zuletzt in Bezug auf die Bedeutung des Wortverlustes, als mythisches Analogon zu einer Dichter-Selbstfiktion begreifen.

⁹⁴ Helrunar 2007, Track 1, Str. 3⁴⁻⁵.

⁹⁵ Helrunar 2007, Track 2, Str. 1¹⁻²; 5⁻⁶.

⁹⁶ Helrunar 2007, Track 2, Str. 1¹.

⁹⁷ Ebd., Str. 5⁴⁻⁵.

⁹⁸ Siehe hierzu die Beschreibung des Stückes auf der Verlagshomepage: <http://www.jussenhoven-fischer.de/katalogs/view/464> (01.10.2018).

⁹⁹ Helrunar 2007, Track 3, Str. 4¹⁻².

¹⁰⁰ Ebd., Str. 5¹⁻².

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

und die Kontrafaktur nordischer Mythologeme mit moderner Dichtkunst stellt sich also auch sprachlich einem »gefrierenden« Stillstand entgegen. Sie schreibt sich ein betont dynamisches, aktuelles Moment ein und ergibt letztendlich eine modernistisch anmutende Mythen-Bricolage voller Fragmente unterschiedlicher Literaturen und Zeitebenen. Neben der stärker normalisierten Schreibung altnordischer Zitate fällt an den Fremdtexen auf »Baldr ok Íss« im Vergleich zu seinen beiden Vorgängern zudem ins Auge, dass Zitate konsequent durch Quellenangabe als solche markiert werden. Diese textlichen Strategien dienen dabei aber wohl kaum dem Ziel, größere Allgemeinverständlichkeit zu erzielen, immerhin bleiben die meisten Zitate auf altnordischer Sprache verfasst und werden nirgends übersetzt, paraphrasiert oder gar im Zusammenhang erklärt. Sie zeugen damit eher von einer konzeptionellen Umorientierung: Es geht nicht länger darum, Mythen direkt zu adaptieren und sie zur Weltdeutung zu benutzen, sondern darum, mit den Texten zu interagieren, sie lyrisch mit eigenen Erfahrungen bzw. der eigenen Dichtkunst zu verschmelzen und sie so aktiv zu benutzen. Dadurch wird das in den Lyrics und den Selbstaussagen »Skald Draugirs« als Anspruch formulierte Ziel zu erreichen versucht, die Sprache der Mythen lebendig zu halten. Mythos und eigene Realität werden zu einer sich gegenseitig beeinflussenden und bewegenden Einheit. Der Dichter spricht nicht länger nur mit den Mythen, sondern beginnt, selbst mythisch zu sprechen.

Auf die Spitze getrieben wird dieses Konzept auf dem 2011 erschienenen Doppelalbum »Sól«, das (auch) in einer limitierten Artbook-Edition veröffentlicht wurde, deren aufwendig gestaltetes »Booklet« einen veritablen Buchumfang von 50 Seiten erreicht. In diesem wird ein »Kulturmythisches Psychodrama in drei Akten« als vollständiges Bühnenstück aufgeboten, das den tatsächlich auf den Alben hörbaren Text um das Doppelte vergrößert.¹⁰¹ »Skald Draugir«, sich selbst, wie oben gezeigt, der Tatsache bewusst, dass ein großer Teil seiner Rezipientenschaft vornehmlich auf die Musik der Band achtet und die Komplexität des textlichen Konzepts durch ihre intendierte Offenheit problemlos ignorieren kann, bezeichnet die Artbook-Edition dabei als »Gesamtwerk [...] für die Leute, die sich eingehender mit dem Konzept beschäftigen wollen, da steht der Text etwas mehr im Vordergrund.«¹⁰² Zugleich scheint aber auch er selbst eben dieses Gesamtwerk als eigentliches Herz des Doppelalbums zu betrachten, indem er zu Protokoll gibt:

[M]an [kann] jedes Stück isoliert betrachten und interpretieren. Man kann es aber auch in einen Bezug zu einem anderen Stück setzen, und es ergibt sich eine neue Deutungsebene. [...] Man kann jedes Stück auch im Kontext seines Teiles betrachten, oder im Kontext des ganzen Albums und immer werden sich neue Interpretationsebenen eröffnen. Alles in allem ergeben die Texte ein Sinngeflecht, eben so, wie auch Mythen es tun. Wenn du willst, dann halte mich für einen Idioten, der sich da in etwas verrannt hat... ich kann Dir aber versichern, dass ich sehr viel Arbeit darauf verwendet haben [sic!], die Texte so aneinander anzupassen, dass sie dieses Sinngeflecht erzeugen. Du kannst Dir einen beliebigen Teil von Sól herauspicken – egal ob musikalisch oder textlich – und uns fragen, warum er so ist wie er ist und nicht anders – und wir werden Dir

¹⁰¹ Dieses ambitionierte Projekt kann in diesem Rahmen also unmöglich erschöpfend behandelt werden, sondern würde eine eigene Studie nötig machen. Es wird daher im Folgenden nur versucht, einen groben Überblick zu geben.

¹⁰² Scheibe 2011.

sagen können warum.¹⁰³

Das entsprechende »Sinngeflecht« findet sich dabei am ausführlichsten eben in der genannten Edition des Albums, sodass es angemessen scheint, diese abschließend in den Fokus zu stellen, um zu seinem Anliegen durchzudringen. Insgesamt behandelt der Text des Stückes bzw. des Albums eine nur schwerlich logisch nachvollziehbare Entwicklung von Krisen-, Reinigungs- und Besserungserfahrungen eines zentralen Protagonisten, der als »Zeuge« bezeichnet wird. Diese Erfahrungswerte ergeben sich dabei aus einem Zwischenspiel der inneren Psychologie des Protagonisten, gesellschaftlicher und offenbar historischer Entwicklungen:

Geschildert wird eine unbekannte Katastrophe – und die Zeit danach, die Isolation, die resultierenden Ängste und Gefühle von Entfremdung, die Wut, die Einsicht und die langsame und schmerzhaft bewusste Wandlung, bis hin zu einer Wandlung.¹⁰⁴

Die Texte auf »Sól« zeugen dabei von einem gehörigen Maß an Sozialkritik der gegenwärtigen Feier- und »ICH [sic!]«-Gesellschaft: Bereits in der Bühnenanweisung am Beginn des Stückes (auf der zugehörigen CD nicht als Songtext zu hören), wird die Grundszenarie folgendermaßen beschrieben:

Es wird gefeiert und getrunken, sich selbst und mehr mehr mehr in den Hüllen an der Peripherie, von manchen für Kathedralen gehalten [...]. Es wird gefeiert und getrunken in den Gärten, die Triumph sein sollen über die Natur [...]. Es wird noch immer gefeiert und getrunken. Leichter ist es etwas zu tun, als etwas nicht zu tun.¹⁰⁵

Ebenso wird angegeben: »Entstellte Gaukler äffen Niemand nach, doch viel beachtet und gelobt und Heiterkeit haha«. ¹⁰⁶ »[D]ie Angst« »wühlt« währenddessen »lüstern« »in den Scherben der Lügengeschichte und schreit bei jedem Fund entzückt ICH [sic!]«. ¹⁰⁷ An anderer Stelle mahnt weiter eine Dramenfigur: »Ach Leute. Immer dieses ICH ICH ICH [sic!]- Geschrei«. ¹⁰⁸ Diese Gesellschaftsform wird rundheraus und völlig abgelehnt: »Diese Welt ist nicht die unsere. Wir wollen sie nicht annehmen, wir wollen nicht in ihr leben, wir wollen sie nicht einmal beherrschen«. ¹⁰⁹

Ausdruck findet diese Kritik von Gesellschaft und Welt in einer bis ins Extreme gesteigerten, modernistischen Lyrik. Deren mitunter völlige Lösung von Sinnbindungen bzw. Maßlosigkeit an irritierenden Komposita und Neologismen führt zu einer Flut von kaum noch logisch bewältigbaren Bildfragmenten. In diese wiederum finden dann verschiedene Elemente nordischer Mythen Eingang. Der nordische Mythos ist hier aber selbst kein Sinn Ganzes mehr, auf das rekuriert werden kann. ¹¹⁰ Er zeigt sich hingegen vollends nur noch in vergleichsweise

¹⁰³ Grütz 2011.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Helrunar 2011, 1. Akt, 1. Auftritt.

¹⁰⁶ Helrunar 2011, 3. Akt, 1. Auftritt [Bühnenanweisung, ebenfalls nicht als Songtext verwendet].

¹⁰⁷ Helrunar 2011, 3. Akt, 4. Auftritt (= II. Zweige der Erinnerung, Track 4, Str. 2¹⁻³).

¹⁰⁸ Ebd. [Nicht als Songtext verwendet].

¹⁰⁹ Ebd. (= II. Zweige der Erinnerung, Track 4, Str. 7¹⁻²).

¹¹⁰ Insofern distanziert sich das Mythenverständnis auf »Sól« spürbar vom oben angesprochenen Modell einer im archaischen Zeitalter

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

wenigen und meist interpretationsoffenen Fragmentbildern, die organisch in eine ebenso sinnzerrissene Songpoetik eincollagiert und dadurch zugleich dekonstruiert und rearrangiert werden. So wandert in den Texten »Der Alte Steiger«, ein Symbol für den Götterfürsten Óðinn,¹¹¹ durch einen Weltentwurf, in dem eine altrunische Abwehrformel (*alu*)¹¹² oder skaldische Dichtung (das *Sólarljód*)¹¹³ ebenso ansatzlos zitiert werden können wie der expressionistische Schriftsteller Alfred Lichtenstein,¹¹⁴ Dante Alighieris *Divina Commedia*,¹¹⁵ moderne Schriftsteller¹¹⁶ oder Theodor Fontanes *Brück‘ am Tay*,¹¹⁷ ihrerseits Shakespeares Macbeth zitierend. Was dabei entsteht, ist eine mitunter verwirrende und kaum mehr geordnete Bricolage intertextueller Verweise und Bildfragmente aus diversen Jahrhunderten und Literaturen. Deren erzählerischer Gehalt kann nur noch durch den einzelnen Rezipienten bei entsprechender Kompetenz für sich selbst entschlüsselt werden. Somit entsprechen sich Erzähl- bzw. Präsentationsmodus des Geschehens und Anliegen des Künstlers sowohl in Bezug auf die Kritik an der Moderne, der oben schon das »Fehlen von Bindungen« attestiert wurde,¹¹⁸ als auch bezüglich des Anliegens,

»ganzheitlichen« Spiritualität. Diese liegt keineswegs in den Mythen selbst, sondern in der Geisteshaltung desjenigen, der mit ihnen in Kontakt tritt und interagiert, wenn er die notwendige Aktualisierungskompetenz unter Beweis stellt.

- ¹¹¹ Ohne je direkt genannt zu werden, scheint Óðinn eine Art Leitfigur des textlichen Konzepts. Mehrere der auftretenden Figuren bzw. mythischen Anspielungen lassen sich auf ihn beziehen. In der dem Text vorangestellten Beschreibung der Dramatis Personae werden »Der Alte Steiger« und »Die Drei Schatten« simultan beschrieben als »Unwirkliche Wesen, die mehr zu wissen und zu können scheinen, immer irgendwo dazwischen«. Sie treten an verschiedenen Punkten der Handlung auf, in denen der zentrale Protagonist, »Der Zeuge«, sich an Wendepunkten befindet, und scheinen Ereignisse auszulösen. »Der Alte Steiger« wird dabei näher beschrieben als »mit wächsernem Gesicht, zwischen den Zähnen einen Kienspan als Geleucht. Kohlestaub im grauen Bart tastet er in der Wand nach Adern. Die Flamme schlängelt sich aus dem Winkel in den hinter ihm liegenden Querschlag« (Helrunar 2011, 1. Akt, 3. Auftritt [Bühnenanweisung, nicht als Songtext verwendet]; vgl. hierzu auch den oben zitierten Text aus *Der Fährtensucher* von »Grátr«). »Die Drei Schatten« hingegen foltern den »Zeugen« im einszenischen Mittelstück, das nur im Textbuch als 2. Akt, Περπέτεια, vorkommt, »Neun Nächte. Lang«, indem sie ihn zerreißen und kochen, bis er offenbar wiedergeboren wird. Alter und Wanderer-Existenz des »Steigers« sowie die aus der *Gylfaginning* bekannte Dreizahl der Óðinn-Alias-Identitäten Hoch, Ebenhoch und Der Dritte und die Neunzahl der Opferungsnächte, die aus Óðinns Selbstopfer in den eddischen *Hávamál* bekannt sind, sprechen dafür, beide Figuren als Auftritte des Götterfürsten zu werten, die sich gängiger Vorstellungen des Gottes als Anspielungen auf ihn bedienen.
- ¹¹² Der refrainartige Text des »Chors« im Track bzw. Auftritt »Rattenkönig« (Helrunar 2011, 3. Akt, 4. Auftritt bzw. II. Zweige der Erinnerung, Track 4) verschlüsselt diese Formel gegen Unheil (vgl. Heizmann 2011, S. 542–544) dabei durch das kommentarlose Aussprechen der entsprechenden Runennamen: »Óss. Lögr. Úr«. Auf diesen Auftritt folgt ein nur im Textbuch verfügbarer Abschnitt, in dem eine Feiergesellschaft, die einen »Wotan«-Stier opfern will, von den »Drei Schatten« überfallen wird. Diese sorgen offenbar dafür, dass der Saal ertrinkt, ehe der »Alte Steiger« einen kommentierenden Auftritt erhält. Daraufhin durchschreitet die Zentralfigur des Textes, »Der Zeuge«, eine Moorlandschaft, während die Sprache des Textes vom Neuhochdeutschen abschließend und einmalig ins Altnordische übergleitet. Das Lichtgedicht »Sólarljód« beschließt im Folgenden das Album. Eine Art innere »Reinigung« des »Zeugen« scheint eingetreten und somit auch der Schutzzauber, der durch den Aufgriff der *alu*-Formel wohl intendiert ist, erfolgreich verlaufen zu sein.
- ¹¹³ Helrunar 2011, 3. Akt, 7. Auftritt (= II. Zweige der Erinnerung, Track 7).
- ¹¹⁴ In Form einer erweiterten Teilparaphrase im Titel »Nebelspinne« (Helrunar 2011, 1. Akt, 4. Auftritt bzw. I. Der Dorn im Nebel, Track 4).
- ¹¹⁵ In deutscher Übersetzung im Einleitungstext des 2. Aktes im Textbuch.
- ¹¹⁶ Etwa Timo Kölling mit einem Gedicht als Einleitungstext des 3. Aktes des Textbuches.
- ¹¹⁷ Helrunar 2011, 3. Akt, 4. Auftritt [nicht als Songtext verwendet].
- ¹¹⁸ Vgl. hierzu auch Grütz 2011 konkret zum Hintergrund von »Sól«: »[D]iese »Zerrissenheit«, wie Du sie wahrnimmst, kommt dabei auch nicht von ungefähr. Auch sie ist Teil des Konzeptes und reflektiert eben denselben, in der Moderne weit verbreiteten und oftmals

der Rezipient möge mit dieser modernen Sinnzerrissenheit über die offene Form des künstlerischen Ausdrucks selbst zu interagieren beginnen.¹¹⁹ Dies geschieht erneut über das Vehikel des Mythos, der zwar »unterscheidet [...], aber nicht trennt«, sondern »Schilderungen voll irrationaler, fremdartiger Symbolik scheinbar mutwillig aneinander[reih]t«: »Aber ob das, was er formulieren will, tatsächlich Realität ist, ist für seine Sprache zunächst einmal ohne Belang«. ¹²⁰ Seine Bedeutung verschiebt sich auf »Sól« daher von der Text- auf die Strukturebene des dichterischen Erzählgangs:

Während Stil und Sprache der einzelnen Stücke sich eher neueren Formen von Dichtung annäherten, wurde die Gesamtstruktur zunehmend archaisch. Die Stringenz der Erzählung trat in den Hintergrund und schuf Raum für ein Konzept, das Bedeutsamkeit und Zusammenhang durch sein Sprachgeflecht, durch wiederholte und variierte situative Wendungen und Symbolismen, letzten Endes durch den Hörer / Leser selbst erzeugt.¹²¹

Das Erzählen und die Präsentation selbst werden auf »Sól« »mythisch« und bringen in ihrer Darstellungsweise auf den Punkt, was Helrunars Anliegen bei der Beschäftigung mit den Mythen des alten Nordens zu sein scheint. Ziel des Bandprojekts und seines Kopfes ist die kompetente, wissende und erkennende Auseinandersetzung mit den Wahrheiten hinter der symbolischen Sprechweise des Mythos, die ihn stets durch den Bezug zur gegebenen Welt und den Abgleich mit dem eigenen Leben und dem Selbst reaktualisiert und ihn damit lebendig halten kann – »Arbeit am« und mit dem Mythos im Wortsinne. Der Dichter bzw. seine Band werden zum Sprachrohr des altnordischen Mythos, indem sie seine symbolische Bildsprache, gebrochen durch die eigenen Erfahrungswerte, so offen ans Publikum vermitteln, dass auch dieses die gleiche »Arbeit« vollziehen kann. Damit haben am Ende alle drei Elemente, Mythos, Dichter und Rezipient, einen Prozess durchlaufen und sich gegenseitig neu an Sinn und Bedeutung bereichert. Wie es die Rubrik »Zum Geleit« am Ende des Textbuches formuliert:

»Sól« sammelt Scherben verschiedener Erzählformen und Symbolismen und dichtet sie zu neuen Sinngefäßen. [...] Jener, der sie nun mit Bedeutung füllen mag, ist der Hörer bzw. Leser. Er soll sich selbst mit seinem Leben, seinen Erfahrungen, Konflikten und Wunden in diese Gefäße ergießen, und sie

erfolgreich verdrängten Zustand innerer Zerrissenheit. In der Vielfältigkeit der Ansichten, Möglichkeiten und Eindrücke geht das wichtige, das essenzielle oft verloren – vielleicht hast Du diesen Zustand schon einmal an dir selbst bemerkt. In diesem Sinne – ja, ist Sól ist ein durch und durch »modernes« Album, nicht im Sinne von Mode oder Trend, sondern inhaltlich. Hier geht es nicht um frühere Zeiten und Mythen, sondern ganz allein um moderne Daseinszustände. [...] Erst am Ende, eben ab »Moorgänger«, als langsam eine Wandlung erfolgt, werden Sprache und Form wieder archaischer. Bis dahin sind die ältesten Formen von Dichtung, die Einfluss auf Sól haben, Expressionismus und Surrealismus – beides Stilrichtungen des 20. Jahrhunderts und damit der Moderne«.

¹¹⁹ Vgl. Helrunar-Interview mit metal.de (09.01.2011), <https://www.metal.de/interviews/helrunar-interview-mit-skald-draugir-uebersol-39890/> (01.10.2018): »[D]as Album [hat] mehrere Bedeutungsschichten. Zum Beispiel [...] kollektive wie auch subjektive. Es lässt sich psychologisch, mythologisch, historisch, philosophisch oder kulturkritisch interpretieren. Die letztendliche Deutung möchte ich lieber jedem einzelnen Hörer überlassen, denn die Bedeutsamkeit von »Sól« ist offen gehalten – aber nicht beliebig! Jeder möge sich selbst in das Konzept einbringen, wie es ihm nützt.«

¹²⁰ Helrunar 2011, Rubrik »Zum Geleit«.

¹²¹ Ebd.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

anschließend, hoffentlich reicher, wieder austrinken.¹²²

Fazit und Schlussgedanke: »Unten und im Norden«

Im vorliegenden Artikel konnte erwiesen werden, dass die Band Helrunar sich einer fachwissenschaftlich gebildeten Rezeptionsweise altnordischer Mythen bedient, die weit jenseits der gängigen Muster von Adaption und Wiederverwendung nordischer Motive im Metallspektrum situiert werden muss. Während das Gros populärer Metalbands solche aus dem alten Norden entlehnte Bilder meist nur abbildet und sie als Imaginationsplattformen von Identitätswürfen verwendet, sei es als historisch empfundene Rollenvorbilder oder als unterhaltsame Chiffren individualistischer Rebellion, werden von »Skald Draugir« als konzeptionellem Zentrum der Band beide Zugangsweisen verworfen.

In einer zunehmenden Bemühung um Komplexität versucht »Skald« zwischen 2003 und 2011 mit seinem Bandprojekt gerade nicht populäre Wege zu gehen, sondern unterwirft seine Rezeption norröner Mythenstoffe einer Agenda der Exklusivität und des Intellektualismus. Seine Texte und Stoffrezeption eignen sich nicht dazu, einer breiten Masse den leichten Zugang zu altnordischem Material zu gewähren – und sie sollen es wohl auch gar nicht. »Skald Draugir« geht es in seinem lyrischen Konzept im Wesentlichen um einen befreiten, künstlerischen Selbstaussdruck. Dieser kann nur befriedigt werden, indem der Dichter aktiv mit den altnordischen Texten interagiert, sie als Speicher von Symbolsprache und Metaphern betrachtet, die auch sprachlich in neue Zusammenhänge eingebracht und für eine Auseinandersetzung mit dem gegenwärtigen Leben der Moderne als Arbeitsplattform verwendet werden. Dadurch wird der Versuch unternommen, als Dichter selbst eine »mythische«, künstlerische Sprechweise zu entwickeln, deren Kern in symbolistischer Offenheit besteht. Der Dichter fordert die Rezipienten auf dieser bemüht interpretationsoffen gehaltenen Arbeitsgrundlage dazu auf, seine Arbeit am Mythos erneut zu vollziehen und ebenfalls in aktive Kommunikation mit den mythischen Symbolen zu treten. Dabei wird allerdings eine Kompetenz von den Rezipienten eingefordert, die dem Wissen des Dichters um das Ausgangsmaterial in nichts nachstehen darf, um das textliche Konzept der Band umfänglich begreifen und nachvollziehen zu können. Auch wenn diese exklusive Folge des Textkonzepts und die zugleich als Anspruch formulierte Interpretationsoffenheit gegenläufige Tendenzen zu sein scheinen, gehen sie doch Hand in Hand. In der Sinnzerissenheit der Moderne, die der Dichter erkennt und beklagt, ist letzten Endes jeder selbst dafür verantwortlich, die Lücken im Sinnangebot zu schließen, indem er selbst Wahrheit und Weisheit, letztlich ein Gefühl »mythischer Einheit« aus dem vorhandenen Angebot zieht. Dazu muss das Individuum *hinter* den nur in Symbolen formulierten Gehalt mythisch-dichterischer Wahrheit vordringen, notfalls, indem es sich selbst die Kompetenz darin aneignet, indem es lernt, die Dinge so zu betrachten, wie der Mythos sie formuliert, und daraus Sinn zu produzieren. Geschieht eine solche Kommunikation und Dekodierung der Symbolsprache durch die Rezipienten nicht, liegt dies nicht in der Verantwortung des Dichters, der lediglich die Möglichkeit und Aufforderung zur selbstständigen Interaktion mit dem Ausgangsmaterial und seiner metaphorischen Wahrheit

¹²² Helrunar 2011, Rubrik »Zum Geleit«.

bereitstellt. Den gewünschten Prozess aber anschaulich zu machen, nachzuvollziehen und paradigmatisch zu durchlaufen, muss letztlich als Anliegen des für Helrunar verantwortlichen Dichters festgehalten werden: Sich in Mythen zu vertiefen, diese für das eigene Leben zu verwerten und ihre sinntragenden Aussagen zu formulieren, und offen die erkannten Wahrheiten weiter zu kommunizieren.

Besonders gut eignen sich zur Entwicklung dieses Programms, jedenfalls bis zu einem überintensiven »Sól«,¹²³ Anleihen an den Bildschatz der Edda(s), denn: »Der Norden gab dem Dunkel« (also der Welt in ihrer Sinnzerrissenheit) »eine Sprache / [k]ristallklar wie eine Winternacht« (das Symbol).¹²⁴ Wiederholt finden sich so auch in den Texten der Band selbst wenigstens implizit Bilder des Nordens, und nicht allein Bilder aus dem Norden. So wird die Figur der Hel aus dem obigen Beispiel auf »Frostnacht« von 2005 im Titel *Unten und im Norden* wieder aufgenommen, und, diesmal als chthonische, wissende Gestalt in einem sumpfigen Wald,¹²⁵ dort verortet, wohin sie nach Snorri Sturlusons Zeugnis gehört: »niðr ok norðr liggr Helvegr«. ¹²⁶ Wie während der Unterweltfahrt aus *Raune mit der Tiefe* verknüpft sich die verborgene, unterweltliche und mystische Semantik, die der Helfigur anhaftet, und ihrer durchdringenden Kälte hier mit den Thematiken von Wissen (und insofern auch »mythischer« Kompetenz) und Alter. Zugleich erhält die Figur durch die Identifikation des Haars der Hel als »Myzel« und ihrer Taten als das »Treiben der Bäume in den Erdenschoß«, ¹²⁷ die Komponente einer gewissen, vegetativ nutzbaren Unsterblichkeit. Dieses gesamte Bündel an Eigenschaften wird durch den Refrain-artigen Vers im Norden situiert. Spätestens damit wird das Bild des Nordens auch innerhalb der Texte so fassbar, wie es konzeptionell der Band vorzuschweben scheint: Der Norden ist Lieferant und Steinbruch für metaphorisch-mystische Bilder und Symbolismen, Hort archaischer und auf das heutige Leben anwendbarer Wahrheiten, die dahinterliegen und von seiner zeitlosen Aktualität und spirituellen Frische zeugen, gerade weil die Symbole aktiv gedeutet werden müssen. Daraus ergibt sich das kulturelle und geistige Neuerungspotenzial, das der intensiven Auseinandersetzung mit den Bildern aus dem Norden innewohnt. Dieser Norden ist zwar mitunter kalt, karg und unwirtlich – so trifft etwa auch der Hauptprotagonist, »Der Zeuge« auf »Sól« bei seiner »Fluchtbewegung« vor der Krise im Norden auf eine arktische Gletscherlandschaft. ¹²⁸ Doch steht der äußerlichen Kälte dieses Nordens eine innere Unverwüstlichkeit entgegen, ein unauslöschliches Feuer, das verborgen unter dem Eis glimmt, wartend, und lebensfördernde Frische

¹²³ »Skald Draugir« selbst erkennt im Rückblick mit »Sól« einen natürlichen Endpunkt seines künstlerischen Schaffens dieser Art erreicht, siehe Helrunar-Interview mit Metal Phenomenon (October 27, 2017), <https://www.themetalphenomenon.com/single-post/2017/10/27/Helrunar---A-catch-up-interview> (01.10.2018): »[I]f I look at the first three Helrunar albums nowadays it feels like I always wanted to explain (or get a grip on) a certain thing... and all these albums are just variations on this. »Grátr«, »Frostnacht« and »Bald ok Íss« all describe a kind of process, a circle, lyrically and spiritually. It is always a path out of winter into spring, this can be regarded mythologically, emotionally or psychologically... they describe a process of growth and development, also enlightenment, maybe. »Sól« then marks a kind of turning-point... it deals with the same, but in a greater, deeper way. After »Sól« I had the feeling that I had simply said enough on this«.

¹²⁴ Helrunar 2007, Track 13, Str. 1¹.

¹²⁵ Helrunar 2005, Track 3. Als detaillierten Durchgang samt Interpretation siehe Heesch 2014.

¹²⁶ *Gylfaginning* c. 49, S. 47; »[H]inunter nach Norden verläuft der Helweg« (Krause 1997, S. 70).

¹²⁷ Helrunar 2005, Track 3 Str. 4³ bzw. Str. 3³.

¹²⁸ Helrunar 2011, 1. Akt, 5. Auftritt [Bühnenanweisung; nicht als Text des zugehörigen Instrumentalstücks verwendet].

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

erzeugen kann, wenn man weiß, wie man es nutzen kann. Dieses hält »den Gletscher« von innen heraus trotz seiner Kälte beweglich.¹²⁹ Nur im »eis'gen Dampf« des Nordens, tief unter der Erde oder im moorigen Dickicht, kann »der Mensch gelöst« werden¹³⁰ – er ist zugleich Symbol für verborgene, innere und tiefgründige Wärme und Vegetationskraft.

Die moderne Welt, die sich dieser Erkenntnis in ihrer Sinnzerrissenheit verschließt, wird indessen vom Eis des Stillstandes gänzlich bedeckt und bleibt starr und stumm. »Der Zeuge« von »Sól« jedoch – im übertragenen Sinne also wohl der dahinterstehende Dichter selbst und der ebenso kompetente Rezipient – begegnet im buchstäblichen Eis des Nordens einer Epiphanie des nordischen Mythos in Form der odinesken »Drei Schatten«, die ihn schließlich von seinem alten Selbstbild lösen, woraufhin er wiedergeboren und »frisch« den solaren Mythos des *Sólarljóð* intonieren kann. Der Konfrontation mit dem Norden und seinen Bildern folgt auf jedem der Alben Helrunars zwischen 2003 und 2011 eine spirituelle Wiedergeburt, die in die wissensträchtige Aneignung und symbolistische Reaktualisierung seiner Mythen mündet.

Das Eis des Stillstandes, das den Norden äußerlich bedeckt, ist notwendig zum Innehalten und Nachdenken. Doch in der Konfrontation damit kommt es auf innere, lebendige und nicht-stillstehende, intellektuelle Kompetenz an, verborgenes Wissen um die Wahrheiten in den alten Symbolen zu finden; auf die Tiefgründigkeit und Vielschichtigkeit dieser Wahrheiten und die Fähigkeit, mit diesen kommunizieren zu können – also letztlich darauf, »Nordist« zu sein –, um kein Opfer des Frostes zu werden, sondern gerade aus dem kalten Norden die Bilder zu ziehen, die geistige Frische möglich machen.

Quellen

Grütz, Marius (2011): Interview mit Skald Draugir von Helrunar (10.01.2011), <https://www.metall.info/interviews/helrunar-2/> (01.10.2018).

Huguenin Dumittan, Arlette (2006): Helrunar: Heiden heizen mit Holz (Interview), <http://vampster.com/interviews/helrunar-heiden-heizen-mit-holz/> (01.10.2018).

Krause, Arnulf (1997): *Die Edda des Snorri Sturluson. Ausgewählt übersetzt und kommentiert von Arnulf Krause*, Reclam, Stuttgart.

Krause, Arnulf (2004): *Die Götter- und Heldenlieder der Älteren Edda. Übersetzt, kommentiert und herausgegeben von Arnulf Krause*, Reclam, Stuttgart.

Mutz, Marius (2007): Interview mit Skald Draugir von Helrunar, <https://www.metall.info/interviews/helrunar/> (01.10.2018).

¹²⁹ Vgl. die Szenerie in Helrunar 2011, 1. Akt, 3. Auftritt (= I. Der Dorn im Nebel, Track 3).

¹³⁰ Vgl. den oben ausführlich besprochenen Text in Helrunar 2009, Track 2.

Andreas Schmidt

Scheibe, Kai (2011): Helrunar Interview. In: *Eternity. Underground music zine*, <http://www.eternitymagazin.de/helrunar-interview/> (01.10.2018).

Skroch, Markus (2009): Helrunar: »Eine rohe, ungezähmte Wildheit« (Interview), <https://www.derhoerspiegel.de/portal/interview/musiker/vorfreude-auf-live-und-studio> (01.10.2018).

Sturluson, Snorri: Gylfaginning. In: Anthony Faulkes (Hg.) (1982): *Snorri Sturluson. Edda. Prologue and Gylfaginning*, Clarendon Press, Oxford, S. 7–55.

Teubert, Carolin (2011): Helrunar. Superstars abgehängt. In: *Metal Mirror* 51/März 2011, S. 38–39, http://www.metal-mirror.de/magazin/2011/2011_03/51/2011_03_51.pdf (01.10.2018).

Vafþrúðnismál. In: Gustav Neckel (Hg.) (1983): *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, 1. Text, 5. verbesserte Auflage von Hans Kuhn, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, S. 45–55.

von Hardenberg, Tita (2006): Anmoderation für Alexander Dluzak: *Polylux*-Reportage »Germanischer Heidenmetal« (24.04.2006), <https://www.youtube.com/watch?v=Ez9r9-jjCCM> (01.10.2018).

Vǫluspá. In: Gustav Neckel (Hg.) (1983): *Edda. Die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern*, 1. Text, 5. verbesserte Auflage von Hans Kuhn, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, S. 1–16.

Diskographie

Amon Amarth (2013): *Deceiver of the Gods*, Metal Blade Records.

Helrunar (2005): *Frostnacht*, Lupus Lounge.

Helrunar (2007): *Baldr ok Íss*, Lupus Lounge [Limited Digipak Edition].

Helrunar (2009) [2003]: *Grátr*, Lupus Lounge.

Helrunar (2011): *Sól*, Lupus Lounge [Limited Artbook Edition].

Helrunar (2015): *Niederkunfft*, Lupus Lounge [Limited Artbook Edition].

Helrunar (2018): *Vanitas Vanitatvm*, Lupus Lounge.

Helrunar & Árstíðir lífsins (2013): *Fragments – A Mythological Excavation*, Lupus Lounge.

Led Zeppelin (1970): *Led Zeppelin III*, Atlantic Records.

Raven Wolf (1992): *Demo*, Sound Action.

Yngwie Malmsteen (1985): *Marching Out*, Polydor.

Unten und im Norden

Mythische Bildsprache, Kunst und (Sub-)Kultur in der nordischen Schaffensperiode Helrunars

Literaturliste

- Baetke, Walter (2008): *Wörterbuch zur altnordischen Prosaliteratur* (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse 111, Heft 1 u. 2), 8., unveränderte Auflage, Akademie Verlag, Berlin.
- Dornbusch, Christian & Hans-Peter Killguss (2005): *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*, reihe antifaschistischer texte, UNRAST-Verlag, Hamburg & Münster.
- Heesch, Florian (2011a): Die Wilde Jagd als Identitätskonstruktion im Black Metal. In: Katja Schulz (Hg.): *Eddische Götter. Milieus und Medien ihrer Rezeption. Eddic Gods and Heroes. The Millieux and Media of Their Reception*, Edda Rezeption 2, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, S. 335–365.
- Heesch, Florian (2011b): Thor im Metal und Fantasy-Roman. Zur *Asgard Saga* von MANOWAR und Wolfgang Hohlbein. In: Roman Barotsch (Hg.): *Heavy Metal Studies. Band 1, Lyrics und Intertextualität*, Verlag Nicole Schmenk, Oberhausen, S. 64–88.
- Heesch, Florian (2012): Metal for Nordic Men? Amon Amarth's Representations of Vikings. In: Niall Scott (Hg.): *Reflections in the Metal Void*, Interdisciplinary Press, Oxford, S. 167–182.
- Heesch, Florian (2014): Nordisch – Germanisch – Deutsch? Zur Mythenrezeption im Heavy Metal. In: Dietrich Helms & Thomas Phleps (Hgg.): *Typisch Deutsch. (Eigen-)Sichten auf populäre Musik in diesem unserem Land*, transcript Verlag, Bielefeld, S. 127–151.
- Heizmann, Wilhelm (2011): Die Formelwörter der Goldbrakteaten. In: Wilhelm Heizmann & Morten Axboe (Hgg.): *Die Goldbrakteaten der Völkerwanderungszeit – Auswertung und Neufunde*, Ergänzungsbände zum RGA 40, de Gruyter, Berlin & New York, S. 525–601.
- Helden, Imke von (2010): Barbarians and Literature: Viking Metal and Its Links to Old Norse Mythology. In: Niall Scott (Hg.): *The Metal Void. First Gatherings*, Critical Issues. Imaginative Research in a Changing World, Interdisciplinary Press, Oxford, S. 257–264.
- Helden, Imke von (2017): *Norwegian Native Art. Cultural Identity in Norwegian Metal Music* Skandinavistik. Sprache – Literatur – Kultur 12, LIT Verlag, Wien.
- Hoad, Catherine (2013): »Hold the Heathen Hammer High«: Viking Metal from the Local to the Global. In: Oli Wilson & Sarah Atfield (Hgg.): *Shifting Sounds: Musical Flow: A Collection of Papers from the 2012 IASPM Australia/New Zealand Conference*, International Association for the Study of Popular Music, Dunedin, S. 62–70, https://www.academia.edu/5768762/Hold_the_Heathen_Hammer_High_-_Viking_Metal_from_the_Local_to_the_Global (01.10.2018).
- Kahn-Harris, Keith (2007): *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Berg, Oxford & New York.

Moynihan, Michael & Didrik Söderlind (2007): *Lords of Chaos. Satanischer Metal. Der blutige Aufstieg aus dem Untergrund*, 8. erweiterte und überarbeitete Auflage, Index, Zeltlingen-Rachtig.

Patterson, Dayal (2013): *Black Metal. Evolution of the Cult*, Feral House, Port Townsend.

Penke, Niels & Matthias Teichert (2016): Über die Geburt der Germanomanie aus dem (Un-) Geist des Antisemitismus. Eine Art Einleitung. In: Niels Penke & Matthias Teichert (Hgg.): *Zwischen Germanomanie und Antisemitismus. Transformationen altnordischer Mythologie in den Metal-Subkulturen*, Interdisziplinäre Antisemitismusforschung/Interdisciplinary Studies on Antisemitism 4, Nomos, Baden-Baden, S. 9–37.

Schnurbein, Stefanie von (1992): *Religion als Kulturkritik. Neugermanisches Heidentum im 20. Jahrhundert*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.

Schnurbein, Stefanie von (1993): *Götterrost in Wendezeiten. Neugermanisches Heidentum zwischen New Age und Rechtsradikalismus*, Claudius Verlag, München.

Schnurbein, Stefanie von (2016): *Norse Revival. Transformations of Germanic Neopaganism*, Studies in Critical Research on Religion 5, Brill Academic Publishing, Leiden & Boston.

Schubert, Katharina (2016): Eine »christliche Alternative«? Über den Transfer von Musik und die Modifikation religiöser Inhalte im christlichen Heavy Metal. In: Niels Penke & Matthias Teichert (Hgg.): *Zwischen Germanomanie und Antisemitismus. Transformationen altnordischer Mythologie in den Metal-Subkulturen*, Interdisziplinäre Antisemitismusforschung/Interdisciplinary Studies on Antisemitism 4, Nomos, Baden-Baden, S. 183–204.

See, Klaus von (1970): *Deutsche Germanen-Ideologie vom Humanismus bis zur Gegenwart*, Athenäum Verlag, Frankfurt a. M.

See, Klaus von (1994): *Barbar, Germane, Arier. Die Suche nach der Identität der Deutschen*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg.

Trafford, Simon & Aleks Pluskowski (2007): Antichrist Superstars. The Vikings in Hard Rock and Heavy Metal. In: David W. Marshall (Hg.) *Mass Market Medieval: Essays on the Middle Ages in Popular Culture*, McFarland & Company, Jefferson & London, S. 57–73.

Weinstein, Deena (2000): *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, 2. überarbeitete Auflage, Da Capo Press, Cambridge.

Weinstein, Deena (2013): Pagan Metal. In: Donna Weston & Andy Bennett (Hgg.): *Pop Pagans. Paganism and Popular Music*, Studies in Contemporary and Historical Paganism, Acumen Publishing, Durham, S. 58–75.



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).