

DIETMAR ELFLEIN (2010). *SCHWERMETALLANALYSEN. DIE MUSIKALISCHE SPRACHE DES HEAVY METAL.*

Rezension von Sarah Chaker

»Ohne Ozzy kein Black Sabbath und ohne Black Sabbath kein Heavy Metal«¹ – was Metal-Anhänger schon lange zu wissen glauben, bekommen sie nun von Dietmar Elflein schriftlich und mit dem Siegel der Musikwissenschaft versehen bestätigt: Black Sabbath markieren in musikstilistischer Hinsicht den Beginn einer eigenständigen »Sprache« des Heavy Metal. Bands wie Judas Priest und Iron Maiden formulierten diese Sprache in den 1970er Jahren weiter aus und auch Gruppen wie Metallica, Megadeth und Slayer, die in den 1980ern den Weg für unterschiedliche Strömungen des Extreme Metal bereiteten, zeigten sich stark von Black Sabbaths musikalischem Stil beeinflusst. Dies ist nur ein kleiner Auszug aus der Vielzahl an neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen, die Elfleins Dissertation *Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metal* bietet. Seine Arbeit ist in vielerlei Hinsicht als innovativ zu bezeichnen und markiert einen wichtigen Schritt in der Frage, wie es gelingen kann, klangliche Aspekte populärer Musik fundiert zu erschließen.

Erkenntnisleitend ist für Elflein die Hypothese, dass die Regeln der speziellen musikalischen »Sprache« des Heavy Metal »noch nicht (ausreichend) verstanden sind und somit aus einem gegebenen Materialkorpus deduziert werden müssen« (S. 59), wobei er nach dem »stilistisch Verallgemeinerbaren« (S. 9) sucht. Zu seinen zentralen Analyseparametern zählen der formale Aufbau und die rhythmische Organisation von Heavy Metal-Songs sowie das Ensemblespiel. Damit geraten stilspezifische Konventionen in den Blick,

1 Frank Findeiss (2010). »40 Jahre Heavy Metal – Kunst, Wissenschaft, Religion. Ein Kommentar.« In: www.bumbanet.de, <http://www.bumbanet.de/2010/02/40-jahre-heavy-metal-kunst-wissenschaft-religion> (Zugriff am 5.7.2011).

die bisher zugunsten von Melodieführung, Harmonik etc. eher vernachlässigt wurden, sodass der Autor hier wissenschaftliches Brachland betritt.

Zu betonen ist, dass sich Elflein in seiner Analyse ausschließlich auf musikstilistische und klangliche Merkmale des Heavy Metal konzentriert; Songtexte sind nicht Gegenstand seiner Untersuchung. Sehr wohl Beachtung findet aber der Gebrauch der Stimme, die als Musikinstrument verstanden und als solches analysiert wird. Performative Aspekte beschäftigen Elflein nur dann, wenn sie in einem direkten Zusammenhang mit der Musizierpraxis im Heavy Metal stehen. Das Vorkommen »optischer Skalen« im Heavy Metal ist hierfür ein Beispiel: Indem der Autor Heavy Metal-Riffs in Gitarrentabulaturen darstellt, kann er zeigen, dass sich die Vorliebe für bestimmte Skalen »weniger einem harmonisch-tonal motivierten Musizieren als vielmehr den materialen Gegebenheiten des Gitarrengriffbretts« (S. 120) verdankt. Die Beliebtheit von chromatischen Läufen oder des Tritonus' im Heavy Metal hat demnach nicht nur musikästhetische, sondern auch und vor allem spielpraktische Gründe (gute Greifbarkeit der Riffs, gute Erinnerbarkeit der Bewegungsabläufe etc.).

Auch der theoretische Rahmen, in dem der Autor agiert, ist originell. Bisher im Diskurs über populäre Musik kaum rezipierte Konzepte aus der kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung und aus den Sprachwissenschaften werden aufgegriffen, zusammengedacht und überzeugend auf das Medium Musik bezogen. Ausgehend von der Überlegung, dass Heavy Metal-Anhänger – wie andere soziale Gruppen auch – spezielle, kollektive Gedächtnisinhalte ausformen, in denen das, was als erinnerungswürdig begriffen wird, bewahrt wird, beschäftigt Elflein die Frage, was im Heavy Metal gespeichert und tradiert wird – und was in Vergessenheit gerät. Dabei stellt sich ihm die Schwierigkeit, dass sich Heavy Metal aufgrund seiner erst gut 40-jährigen Geschichte noch mitten »im Prozess der Formierung eines kulturellen Gedächtnisses«² (S. 18) befindet. Zwar lassen sich durchaus kulturelle Verfestigungen ausmachen und auch der Prozess der Institutionalisierung ist weit fortgeschritten – welche der bis dato hervorgebrachten Ereignisse jedoch von langfristiger Bedeutung für die Kulturwelt des Heavy Metal sein

2 Vgl. z.B. Jan Assmann (1988). »Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.« In: *Kultur und Gedächtnis*. Hg. v. Jan Assmann u. Tonio Hölscher. Frankfurt/M.: Suhrkamp, S. 9-19. In Abgrenzung zum »kommunikativen Gedächtnis«, das laut Assmann wesentlich auf Alltagskommunikation beruht, lediglich eine Zeitspanne von drei bis vier Generationen umfasst und »ein signifikant hohes Maß an Ungeformtheit, Beliebigkeit und Unorganisiertheit« (ebd.: 10) aufweist, dient der Ausdruck »kulturelles Gedächtnis« als »Sammelbegriff für alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht« (ebd.: 9).

werden, ist noch nicht absehbar. Dies ist auch der Grund, warum Elflein anstelle des relativ starren und eher in der Nähe des kulturellen Gedächtnisses angesiedelten Kanon-Begriffs dem Konzept des »Traditionsstroms« den Vorzug gibt, womit darauf verwiesen ist, dass das, was im Heavy Metal »gewusst werden kann, darf und soll« (S. 20), noch im Werden begriffen und diskursiv veränderbar ist. Dieser Theoriezugang impliziert auch, dass menschliche Äußerungen (z.B. musikalischer, sprachlicher Art) nicht im luftleeren Raum stattfinden, sondern sich auf bereits Geäußertes beziehen, wodurch ein nahtloser Übergang zu Überlegungen des russischen Sprachphilosophen Mikhail Bakhtin gelingt.

Wenn Elflein von einer »sprachanalogen Strukturierung von Musik« (S. 59) spricht, dann schließt er damit nicht an linguistische Programme in der Tradition De Saussures an, sondern orientiert sich an Bakhtins Konzept der »Äußerung«, das er auf den Bereich der populären Musik überträgt. Laut Bakhtin ist zu bedenken, dass in jeder Äußerung eine ihr vorangegangene Äußerung imaginiert ist. Wenn aber »jeder Sprecher, also Produzent von Sprache, gleichzeitig immer auch Rezipient ist, also auf eine vorhergehende Äußerung reagiert« (S. 26), dann erübrigt sich eine Unterteilung in Produzenten und Rezipienten. Ein Dialog ist dann vielmehr als eine »endlose Kette der Äußerungen« (ebd.) zu verstehen, die keinen ersten Sprecher kennt. In Rekurs auf Bakhtin deutet Elflein Musikstücke »als grundsätzlich miteinander im Dialog stehende komplexe Äußerungen« (S. 37), wobei er eine Musikaufnahme als »Ausschnitt aus der endlosen Kette der Äußerungen« (ebd.) betrachtet. Dementsprechend sucht er die musikalische »Sprache« des Heavy Metal auf Tonträgern (vgl. S. 61), die in seiner Arbeit den »Traditionsstrom« des Heavy Metal abbilden.³

Um den Einfluss subjektiver Faktoren auf die Auswahl und Analyse der Musik zu minimieren und eigenes Vorwissen transparent zu machen, erfolgt der methodische Zugriff auf den »Traditionsstrom« des Heavy Metal auf drei unterschiedliche Weisen:

Das bedeutsamste methodische Instrument stellt eine Stichprobe von Listen mit »quasi ›kanonischem‹ Anspruch« (S. 61) dar, welche »ein zumindest temporäres Abbild des Prozesses der Formierung eines kulturellen Gedächtnisses im Bereich des Heavy Metal beschreiben« (ebd.). Die Auswahl der Listen erfolgte subjektiv und setzt sich zusammen a) aus Hörempfehlungen in der einschlägigen, internationalen (populär-)wissenschaftlichen Lite-

3 Elflein beschränkt sich in seiner Studie aus methodischen Gründen ausschließlich auf Tonträger, reflektiert aber, dass es noch weitere Elemente gibt, die den »Traditionsstrom« des Heavy Metal konstituieren, z.B. Live-Konzerte (vgl. S. 59ff.).

ratur über Heavy Metal (z.B. Deena Weinsteins Auswahlbiografie der »100 Definitive Metal Albums«), b) Listen in deutschen, britischen und US-Szene-Magazinen (z.B. *Rock Hard*: »Best of Rock & Metal«) und c) Hörvorschlägen auf Webseiten und Online-Foren (z.B. *pommegabel.de*: »Top 100 Leser«). Die insgesamt 68 Listen aus 24 verschiedenen Quellen ermöglichten Elflein die Erstellung einer Meta-Liste, welche die für den Traditionsstrom des Heavy Metal gegenwärtig zentralen Bands und Tonträger beinhaltet. In der Stichprobe »sind insgesamt 827 Bands aus 27 Staaten mit 1563 Tonträgern aus 41 Jahren (1966-2006) vertreten« (S. 79).

Aus der Listenauswertung gehen »eindeutig bestimmte, den musikstilistischen Erwartungshorizont des Heavy Metal prägende Bands und Tonträger« (S. 90) hervor. Metallica und Judas Priest können momentan als *die* Heavy Metal-Bands schlechthin gelten (vgl. S. 83), gefolgt von Iron Maiden, Slayer, Megadeth und Black Sabbath. Häufig angeführt wurden auch Bands, die für den Heavy Metal eine Vorreiterfunktion übernehmen, in musikalischer Hinsicht jedoch Hard Rock-Bands sind, wie AC/DC, Deep Purple, Motörhead oder Led Zeppelin. Extreme Metal-Bands spielen dagegen (noch) eine eher untergeordnete Rolle, was »als Hinweis auf die mit der Nähe zur Gegenwart geringer werdende Eindeutigkeit im Prozess der Formierung eines kulturellen Gedächtnisses gelesen werden« (S. 90) kann. Gegenwärtig bilden die 1980er Jahre »das die musikalische Sprache des Heavy Metal definierende Jahrzehnt« (S. 95).

Neben den über die Listen gewonnenen Daten erlangt Elflein weiteres Analysematerial über subjektive musikalische Assoziationen, die auf seinem Wissen als Teilnehmer des Diskurses beruhen. Sinn dieses zweiten Zugangs zum »Traditionsstrom« des Heavy Metal ist es, »musikalische Beispiele in die Untersuchung einfließen zu lassen, die über die pure Listenauswertung verloren gehen« (S. 68) würden. Die Relevanz der Ergebnisse wird schließlich anhand einer Zufallsstichprobe überprüft. Das Material für dieses dritte methodische Instrument besteht aus den Songs zweier CDs bzw. DVDs der Fachzeitschriften *Rock Hard* und *Metal Hammer* aus dem Jahr 2009.

In dem mehr als 200 Seiten umfassenden Analyseteil der Arbeit leitet der Autor aus einer Vielzahl an Musikstücken jener Bands, die sich für den »Traditionsstrom« des Heavy Metal als derzeit maßgeblich erwiesen haben, die »musikalische Sprache« des Heavy Metal ab. Dabei bewegt sich Elflein an einem dreiteiligen musikstilistischen Kontinuum entlang: Dessen Zentrum bildet der sogenannte »Classic Metal« mit Bands wie Judas Priest oder Iron Maiden. Einen Pol des Kontinuums nimmt aktuell der Hard Rock ein, der andere wird vom Extreme Metal besetzt (vgl. S. 58).

Als »zentrale musikalische Äußerung« (S. 300) im Heavy Metal identifiziert Elflein das Gitarrenriff, weshalb es ihm als »grundlegende Analyseeinheit« dient und sowohl »methodisch isoliert [...] als auch im Kontext des Ensemblespiels« (S. 73) betrachtet wird. Die formale Struktur des Heavy Metal beruhe auf der Aneinanderreihung und teilweisen Wiederholung von Gitarrenriffs, eine musikalische Praxis, die laut Elflein auf den Blues Rock der 1960er Jahre zurückgeht (vgl. S. 300). Aus der reihenden Riff-Struktur ergebe sich auch, dass sich die in populärer Musik weit verbreiteten Verse/Chorus-Strukturen im Heavy Metal nur selten fänden. Typisch für die formale Struktur von Heavy Metal-Songs seien hingegen abgesetzte Einleitungen, aufgewertete Mittelteile sowie der Einsatz von »Breakdowns«⁴, die dem Spannungsaufbau dienten (vgl. S. 301). Elflein beschäftigt sich ferner intensiv mit dem rhythmischen Ensemblespiel im Heavy Metal, das auf puls-basierten Gitarrenriffs aufbaue, wobei der Puls metrisch »immer eindeutig binär oder ternär« (S. 302) organisiert sei.

Neben einer grundsätzlich verzerrten Klangfarbe zeichne sich das Gitarrenspiel im Heavy Metal häufig durch paralleles Ensemblespiel aus, sofern zwei Gitarren oder mehr verwendet werden. In harmonisch-melodischer Hinsicht stechen chromatische Akkord- resp. Tonfolgen und die häufige Verwendung des Tritonus hervor. Die Klangfarbe der Stimme differiere je nach Teilströmung des Heavy Metal, ihre virtuose Beherrschung werde jedoch substilübergreifend geschätzt (vgl. S. 305f.). Das Schlagzeugspiel, für das vor allem die Double-Bass-Technik charakteristisch sei, übernehme im Heavy Metal nicht länger nur Begleitfunktion, sondern habe sich zu einem »virtuoserem und variantenreicheren Stil« (S. 303) entwickelt.⁵

An den Analyseteil schließt eine Kurzinterpretation an, in der Elflein eine Rückbindung der musikalischen »Sprache« des Heavy Metal an den kulturellen Kontext vornimmt. Seine Hauptthese lautet, dass sich die musikalische Praxis des Heavy Metal »als virtuose Kontrolle der (Ohn-)Macht« (S. 306ff.) verstehen lasse. Dies spiegle sich etwa in der Spannung wider, die im Wechsel zwischen binärer und ternärer Pulsgestaltung erzeugt werde (vgl. S. 308) oder auch im virtuoson Zusammenspiel der Bandmitglieder.

Wie eingangs erwähnt, leistet Elfleins Studie gleich in mehrfacher Hinsicht einen wertvollen Beitrag für den popmusikalischen Diskurs. Als erstes sei der innovative Charakter seines theoretischen Ansatzes hervorgehoben,

4 Ein Breakdown ist laut Elflein »ein unbegleitetes Gitarrenriff, zu dem Schlagzeug und Bass sukzessive und unisono wieder einsetzen. Dabei wird im Idealfall das Tempo der rhythmischen Bass- und Schlagzeug-Impulse mehrfach hintereinander verdoppelt, während das Gitarrenriff unverändert erklingt« (S. 170).

5 Selbstverständlich handelt es sich bei den hier dargestellten Ergebnissen nur um eine kleine Auswahl.

in dem Elflein Konzepte der kulturwissenschaftlichen Erinnerungsforschung mit sprachwissenschaftlichen Ideen verbindet und so für die Popmusikforschung fruchtbar macht. Ferner ist sein methodisch systematischer Zugang zum Untersuchungsgegenstand bzw. zum »Traditionsstrom« des Heavy Metal positiv hervorzuheben. Viel zu oft bleibt schleierhaft, wie WissenschaftlerInnen eigentlich zu ihrem Datenmaterial kommen und warum sie sich dafür entscheiden, gerade dieses oder jenes Beispiel für eine Analyse auszuwählen. Häufig handelt es sich dabei um rein subjektive Vorlieben, deren Relevanz für das Untersuchungsfeld nicht erwiesen ist. Die Transparenz des methodischen Zugangs, die gute Nachvollziehbarkeit der Beispielauswahl sowie ein überzeugendes und originelles Daten-Sampling-Konzept, wie es in den Geisteswissenschaften nur selten anzutreffen ist, sprechen für die Zuverlässigkeit und hohe Qualität von Elfleins Daten.

Auch die konsequente Eingrenzung der Forschungsfrage auf bestimmte musikalische Parameter des Heavy Metal ist vernünftig. Zum einen kann auf diese Weise der Untersuchungsgegenstand klar umrissen werden, was ihn methodisch kontrollierbar macht und seine Operationalisierung erleichtert. Zum anderen ist zu bedenken, dass sich der Autor in einem Feld bewegt, das wissenschaftlich bisher kaum erschlossen ist. Auch wenn Elfleins Konzentration auf den »musikalischen Text« unter weitgehender Ausblendung des kulturellen Kontextes manchen Anlass zu Kritik geben mag, so ist dem entgegenzuhalten, dass der Autor mit seiner Studie Grundlagenforschung leistet, die überhaupt erst eine solide Basis dafür schafft, um Text und Kontext im Forschungsfeld Heavy Metal zukünftig zusammendenken zu können.

Dank seiner theoretisch und methodisch kreativen Forschungsansätze gelangt Elflein in seiner Arbeit zu neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen. Besonders hervorzuheben ist auch sein Bemühen, an Heavy Metal nicht vorgefertigte, musikanalytische Begriffe heranzutragen, sondern diese aus dem Material abzuleiten. Inwiefern sich die entwickelten Kategorien auf andere populäre Musikstile anwenden lassen, wird zu prüfen sein. Nicht zuletzt macht seine Arbeit auch Mut, sich der musikalisch-klanglichen Ebene von populärer Musik trotz der sattsam bekannten Probleme verstärkt zuzuwenden. Fazit: Pflichtlektüre für alle, die sich für Möglichkeiten der musikalischen Analyse im Bereich der populären Musik interessieren und hier auch weiterhin mitreden wollen!

Elflein, Dietmar (2010). *Schwermetallanalysen. Die musikalische Sprache des Heavy Metal*. (= Texte zur populären Musik 6). Bielefeld: Transcript (359 S., 29,80€).