

THEOLOGISCHE REVUE

121. Jahrgang

– April 2025 –

Trummer, Manuel: Highway to Hell. Das Satanische im Heavy Metal. – Stuttgart: Kohlhammer 2024. 166 S. (Metalbook, 3), kt. € 20,00 ISBN: 978-3-17-042074-8

Der Vf. des Buches ist Manuel Trummer, Prof. für vergleichende Kulturwissenschaft an der Univ. Regensburg, der darin Inhalte seiner Diss. *Sympathy for the Devil? Transformationen und Erscheinungsformen der Traditionsfigur Teufel in der Rockmusik* (2011) aufgreift und diese in deutlich gestraffter und zugänglicherer Form präsentiert. Gegenüber der Diss. werden mitunter andere Akzentsetzungen vorgenommen, jedoch keine neuen Thesen entwickelt. Dieser Intention entspricht die Aufmachung des Buches: So sind zahlreiche Abbildungen (s/w) enthalten, die Gliederung sieht keine Unterpunkte vor, im optischen Eindruck werden schwarze Schrift für den Fließtext und rote Schrift für Überschriften und Blockzitate kombiniert, die Zitate sind – sofern es keine Songtexte sind – stets übersetzt und die Belege beschränken sich auf Angaben zu den Fundstellen von Zitaten in den Endnoten. Statt mit einem Verzeichnis der verwendeten oder empfohlenen Literatur schließt das Werk mit einer Liste von 40 Musikalben verschiedener Heavy-Metal-Bands.

Das Buch gliedert sich in 13 Kap., an die sich dann noch die besagte Liste mit Musikalben sowie die Referenzen zu den Endnoten anschließen. Dabei beginnt der Vf. im ersten Kap. (7–16) mit der Feststellung, dass sich der Teufel seit seinen Ursprüngen im AT mittlerweile vollständig der kirchlichen Kontrolle entzogen und damit emanzipiert habe. Als Widersacher gegen die Autoritäten biete er ein hohes Identifikationspotenzial, und entsprechend sei satanische Symbolik v. a. ästhetischer Widerstand gegen die Mehrheitsgesellschaft. Das ergänze, so der Vf. im zweiten Kap. (17–24), den klanglichen Eindruck vom Heavy Metal, der durch Dissonanzen und Lautstärke ebenfalls einen Tabubruch darstelle. Im dritten Kap. (25–40) wird die Aufnahme satanischer Motive im Heavy Metal mentalitätsgeschichtlich verortet als Abkehr von der Hippie-Bewegung und Aufgreifen des Satanismus, der durch die Berichterstattung über die Taten der Manson-Family oder filmische Meisterwerke wie „Rosemary’s Baby“ (1968), „The Exorcist“ (1973) oder „The Omen“ (1976) zunehmend öffentlich wahrgenommen wurde. Von dort ausgehend, legt der Vf. in einem weiteren Kap. (41–61) dar, wie nicht nur die Ästhetik und Symbolik, sondern auch die Spiritualität des Satanismus von verschiedenen Bands unterschiedlich rezipiert wurde – während manche Gruppierungen in Interviews einräumten, eine Rolle zu spielen, gäbe es immer wieder auch Projekte, die die Erzähler:innen- und Künstler:innenpersönlichkeit zusammenführen und sich mit dem Satanismus Anton LaVeys identifizierten. Die teilweise sehr heftigen Reaktionen der Presse und der Kirchen hätten das öffentliche Interesse nur zusätzlich befeuert und damit eine gewisse Dynamik in der Rezeption okkultur Symbolik in Gang gesetzt. Der Vf. beschreibt dann (63–73), wie sich ausgehend von dem Satanismus der Avantgarde der späten 1960er-Jahre die satanische Symbolik im Heavy Metal

im Lauf von weniger als 20 Jahren zunehmend zu einem Spiel mit Schockmomenten verflachte. Dies habe in der Folgezeit ein Ringen um Authentizität bei einem gleichzeitigen ständigen Überbietungswettbewerb (75–90) bedingt. Der Vf. kontrastiert dies im siebten Kap. (91–100) mit den Fällen, wo das Motiv des Teufels rezipiert wird, ohne dass sich die jeweilige Band der satanischen Symbolik bedient. Eine problematische Entwicklung hierbei, auf die der Vf. auch näher eingeht, sei die Assoziation des Satanischen mit dem Weiblichen gewesen, wodurch sich in der Szene antifeministische Tendenzen etabliert hätten. Im achten Kap. (101–108) stellt er dem aber gegenüber, dass das Motiv des Teufels auch subversives Potenzial gehabt habe und insbes. in den Songtexten als Vehikel für Sozialkritik genutzt worden sei. Als weitere problematische Entwicklung (109–120) beschreibt der Vf., wie aus der Rezeption des Satanismus entsprechend der Lehren Anton LaVeys als Individualismus und Befreiung des Individuums sozialdarwinistische Ansätze entstanden seien. Diese hätten wohl in Kombination mit den hormonellen Entwicklungen der teilweise sehr jungen Bands der zweiten Welle des Black Metal in Norwegen ein erstaunliches Gewaltpotenzial hervorgebracht (121–133), das in seiner Problematik spätestens seit der Ermordung des unter dem Pseudonym „Euronymous“ bekannten Gitarristen offenkundig geworden sei. Nicht weniger problematisch sei das Abdriften eines Teils der Black Metal Szene in den Faschismus, das durch die Umdeutung des Satanismus als Abkehr von der christl.-jüdischen Kultur bedingt worden sei (135–143). Der historische Durchgang schließt dann mit dem zwölften Kap. (145–152) und einem Ausblick auf die Rezeption der satanischen Symbolik im Heavy Metal in internationalen Kontexten, in denen der Hintergrund der christl. Kultur, gegen den die satanische Symbolik ursprünglich eingeführt wurde, eigentlich fehlt. Das letzte Kap. (153–157) ist ein Fazit, in dem der Vf. zusammenfasst, dass das Motiv des Teufels v. a. der Unterhaltung und dem Vergnügen diene und dass es Raum für die Flucht in eine Gegenwelt bietet. Dabei habe der Durchgang durch die Geschichte aber auch gezeigt, wie der Teufel als Gradmesser für kulturelle Konfliktlinien gedient und Gesellschaften immer wieder neu herausgefordert habe.

Es ist der Zielgruppe des Buches und der Konvention der Reihe geschuldet, dass nur wenige Belege angeführt werden. Somit bleiben manche Thesen und Ansprüche unbelegt.

Den Kürzungen sind leider auch gerade die Kap. der Diss. zum Opfer gefallen, die die auch theol. wichtigen Klärungen enthielten. So entsteht der Eindruck, dass die Bezeichnungen „Teufel“, „Satan“, „Luzifer“ etc. beliebig verwendet werden. Das Format bedingt aber noch weitere Leerstellen. Besonders schmerzhaft ist dabei die fehlende Einordnung in den mentalitätsgeschichtlichen Kontext der „satanic panic“, die durch fragwürdige psychotherapeutische Behandlungsmethoden befeuert wurde und zahlreiche Opfer hervorgebracht hat. Parallel dazu wurde bspw. in der kath. Theol. um die Existenz des Teufels gestritten (angestoßen durch den Debattenbeitrag Herbert Haags im Jahr 1969), was die Präsenz des Themas in der öffentlichen Wahrnehmung verstärkt haben dürfte. Es wäre lohnend gewesen, die religionssoziologischen Hintergründe weiter zu vertiefen und da entsprechend präziser zu sein: Wenn bspw. der norwegische Black Metal thematisiert wird, aus dessen Kreisen heraus auch Brandanschläge an Kirchen verübt wurden (126), wäre es sinnvoll gewesen zu erklären, dass es sich um einen Konflikt mit der ev.-lutherischen Staatskirche Norwegens gehandelt hat, es also durchaus auch eine politische Komponente gab. An anderer Stelle vergleicht der Vf. die Spiritualität der amerikanischen Band „Coven“ und der engl. Band „Black Widow“, die auf jeweils andere historische Religionen zurückgreifen, und deutet dies als Versuch eines identitätsstiftenden Gegenentwurfs „zur Tradition der katholischen Kirche“ (59), ohne darzulegen, warum jeweils die kath. Kirche ausschlaggebend gewesen sein soll, wo doch eher von einer Dominanz der Evangelikalen bzw.

der Anglikaner auszugehen wäre. Hier wurde es versäumt, auf die konfessionsspezifischen Ausprägungen des Teufelsglaubens einzugehen – zumal es einen Zeitraum betrifft, in dem die verschiedenen Konfessionen je andere Praktiken zur Auseinandersetzung mit dem Dämonischen entwickelt hatten.

Zugleich lässt der Vf. keinen Zweifel daran, dass er ein sehr versierter Kenner der Szene und der Geschichte des Genres ist. Bereits das Autorenportrait auf der ersten S. zeigt ihn als großen Fan und damit als Insider, was sich auch in den Inhalten des Buchs spiegelt. Die Abhandlung ist eine ebenso lesenswerte wie kompakte Einführung in die Geschichte des Heavy Metal mit besonderem Fokus auf die Subgenres, die an die Ästhetik des Satanismus anknüpfen. Der Anspruch, auch die Entwicklung dieser satanischen Ästhetik auszuleuchten, wird voll erfüllt. Beeindruckend ist, wie es dem Vf. dabei gelingt, trotz der Vielfalt der angesprochenen Bands die Ideenzusammenhänge und Beziehungen zueinander verständlich darzulegen. Im Ergebnis hat der Vf. eindrucksvoll demonstriert, dass die Übernahme der satanischen Symbolik und Rhetorik im Heavy Metal zunächst und v. a. dem Marketing geschuldet war und nicht unbedingt auf eine entsprechende Gesinnung auf Seiten der Bandmitglieder schließen lässt. Negative Auswirkungen wie das Ableiten in Gewaltexzesse oder in faschistische Ideologien in Teilen der Szene werden dabei nicht verschwiegen und doch wird das grundsätzlich befreiende Potenzial der satanischen Motivik deutlich.

Über den Autor:

Martin Lüstraeten, Dr., Privatdozent für Liturgiewissenschaft am Fachbereich Katholische Theologie der Universität Mainz und Projektmitarbeiter an der Universität Salzburg (luestraeten@uni-mainz.de)