

JOURNAL FOR TRANSCULTURAL PRESENCES &
DIACHRONIC IDENTITIES FROM ANTIQUITY TO DATE

thersites

12/2020



www.thersites-journal.de

Imprint

Universität Potsdam 2021

Historisches Institut, Professur Geschichte des Altertums
Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam (Germany)
<https://www.thersites-journal.de/>

Editors

Apl. Prof. Dr. Annemarie Ambühl (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)
Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam)
Dr. Christian Rollinger (Universität Trier)
Prof. Dr. Christine Walde (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

ISSN 2364-7612

Contact

Principal Contact

Prof. Dr. Filippo Carlà-Uhink
Email: thersitesjournal@uni-potsdam.de

Support Contact

Dr. Christian Rollinger
Email: thersitesjournal@uni-potsdam.de

Layout and Typesetting

text plus form, Dresden

Cover pictures:

Alana Jelinek: Not Praising, Burying (2012). Performance pictures.

Published online at:

<https://doi.org/10.34679/thersites.vol12>

This work is licensed under a Creative Commons License:
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).
This does not apply to quoted content from other authors.
To view a copy of this license visit
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

PATRICK REINARD

(Universität Trier)

Rezension von Kristopher F. B. Fletcher/ Osman Umurhan (eds.): *Classical Antiquity in Heavy Metal Music*

Bloomsbury (London/New York 2020) (Imagines), 272 pp.
ISBN: 9781350075375, £ 81.00 (hb, also available as e-book).

Dieser anregende Sammelband, der auf ein Tagungspanel des ‚Annual Meeting of the Classical Association of the Middle West and South‘ (CAMWS) 2014 zurückgeht, richtet sich nicht nur an geschichtswissenschaftliche Leser, sondern auch an Musikwissenschaftler, die auf die verschiedenen Spielarten des Genres ‚Heavy Metal‘ spezialisiert sind. Aufgrund dieser Orientierung bieten die Herausgeber eine lesenswerte, mit „Introduction: Where Metal and Classics Meet“ überschriebene Einleitung (S. 1–21), in welcher sie allgemein in die althistorische Rezeptionsgeschichte, wobei die Relevanz des Musikgenres ‚Metal‘ für selbige heraus-

gearbeitet wird, sowie kurz in die Methodik zur rezeptionsgeschichtlichen Erforschung musikalischer Werke einleiten (S. 3–6); insbesondere die mit ‚Reception in Music‘ überschriebenen Ausführungen (S. 5 f.) sind hilfreich. Gleiches gilt für die einleitenden Bemerkungen zu den sog. ‚Metal Studies‘ (S. 12–14). Bezüglich der Einschätzung, „When people talk about Classical reception in music, what they almost universally mean is Classical music, especially opera.“ (S. 5), sei angemerkt, dass dies gewiss davon abhängig ist, welche Personengruppe man fragt. Natürlich überwiegen die rezeptionsgeschichtlichen Studien zum Antikenbild in klassischer

Musik.¹ Aber dies mag natürlich daran liegen, dass Altertumsforscher (bisher) eher das Werk von Beethoven, Wagner u. a. und seltener z. B. die klassischen Werke der ‚New Wave of British Heavy Metal‘ (NWOBM) rezipiert haben. Unter Umständen verschiebt sich diese ‚Schnittmenge‘ in den nächsten Jahrzehnten. Dass die Metal-Szene ein sehr weitläufiges und progressives Themenfeld für die Antikenrezeption bietet, machen die Herausgeber in ihrer Einleitung sehr deutlich. In selbiger wird, gewiss an die altertums- bzw. geschichtswissenschaftlich orientierte Leserschaft adressiert, auch eine kurze Geschichte des ‚Heavy Metal‘ (S. 6–10) sowie die Entwicklung der mediterranen Metal-Szene (S. 10–12) skizziert; dabei geht es in erster Linie um eine Abgrenzung von ‚Mediterranean Metal‘ und ‚Viking Metal‘ (S. 10 f.), wobei – soweit ich sehe – sich eigentlich nur Zweitgenannter als eigenständiges Subgenre etabliert hat.

¹ Verwiesen sei nur auf folgende Publikationen: J. Leonhardt/S. Leopold/M. Meier (Hrsg.), *Wege, Umwege, Abwege. Antike und Oper in der 1. Hälfte des 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2011; K. Droß-Krüpe (ed.), *Great Women on Stage. The Reception of Women Monarchs from Antiquity in Baroque Opera*, Wiesbaden 2017; M. Meier, *Das Kunstwerk der Zukunft und die Antike – Konzeption, Kontexte, Wirkungen*, Würzburg 2019; K. Droß-Krüpe, *Semiramis, de qua innumerabilia narratur. Rezeption und Verargumentierung der Königin von Babylon von der Antike bis in die opera seria des Barock*, Wiesbaden 2020.

Die kurze Darstellung der Historie des Musikstils ‚Metal‘ ist für ‚Experten‘ vermutlich zu allgemein verfasst, dürfte mit Blick auf den adressierten Leserkreis aber sicher nützlich sein. Was man vermisst, ist eine tiefergehende sozialgeschichtliche Einordnung des ‚Metal-Lifestyles‘, der für bestimmte kulturelle Wahrnehmungen, einen besonderen Habitus und vielleicht auch für ein spezielles Geschichtsinteresse stehen kann.²

Die Herausgeber betonen, dass die Analyse der Songtexte im Zentrum der rezeptionsgeschichtlichen Studien stehen soll. Darin sehen sie eine wichtige Aufgabe, die die rezeptionsgeschichtliche von der rein musikwissenschaftlichen Forschung, für die die Texte oft zweitrangig seien, unterscheiden würde (S. 13). Als weitere ‚Quellen‘ neben den Songtexten werden in den Beiträ-

² Vgl. z. B. das Buch von H. Schmenk/Chr. Krumm, *Kumpels in Kutten: Heavy Metal im Ruhrgebiet*, Bottrop 2010, in welchem u. a. der Zusammenhang von Jugendbewegungen und dem Aufkommen der Metal-Musik im Ruhrgebiet der 1980er Jahre thematisiert wird; grundlegend zur Geschichte des Metals vgl.: I. Christie, *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, New York 2003. Dieses Werk liegt unter dem etwas verdrehten Titel „Höllens-Lärm. Die komplette, schonungslose, einzigartige Geschichte des Heavy Metal“ auch in deutscher Übersetzung vor (inzwischen 2. Aufl. von 2013); durch die Veränderung des Titels geht bei der Übersetzung eine denkbare Anspielung auf *Iron Maidens* legendäres und epochemachendes ‚The Number of the Beast‘ verloren.

gen verschiedentlich auch Interviews, Albumcovers, Booklets, Videos, Facebook-Posts, YouTube-Kanäle, Bühnenszenierungen etc. ausgewertet. Insgesamt darf man festhalten, dass eine rezeptionsgeschichtliche Methodik in allen Beiträgen umsichtig angewandt wird, insbesondere wird die Intertextualität zwischen Songtexten und antiken Quellen eruiert, wobei man vereinzelt noch stärker den Einfluss einer Metarezeption untersuchen könnte. Nicht selten liegt bekanntlich in der modernen Populärkultur die Rezeption einer Rezeption vor, man nimmt etablierte Narrative verschiedener Medien und Kunstgattungen auf, ohne dass man die antiken Ursprünge kennt. Diese mittelbare Weitergabe ist wahrscheinlich auch für viele Metalkomponisten anzunehmen. Man bedient die Erwartungshaltung der Rezipienten, ‚liefert‘ das erwartete Bild, da zu drastische Abweichungen missverstanden oder missbilligt werden könnten. Diese kurze reflektierende Anmerkung soll aber keinesfalls die Güte des Sammelbandes schmälern. Er bietet neben der Einleitung neun anregende Fallstudien, die in vielerlei Hinsicht lehrreich sind und zum eigenen Nachforschen anregen.

Der Aufsatz von K. F. B. Fletcher („Vergil’s *Aeneid* and Nationalism in Italian Metal“; S. 23–51) ist als herausragend anzusehen. Denn er zeigt unmittelbar, wie zwingend notwendig geschichtswissenschaftliche Forschung zur Antikenrezeption im Heavy Metal

ist. Fletcher behandelt italienische Bands – hauptsächlich zwei Konzeptalben von *Stormlord* und *Heimdall* – und analysiert deren Umgang mit Vergils Meisterwerk; insbesondere die Untersuchung der Sprache (also der Songtexte) sowie die textnahe Analyse sind sehr überzeugend (S. 33 ff.). Die beiden Bands haben Vergil in unterschiedlicher Güte rezipiert und verwertet und in manchen Textpassagen einen patriotischen Unterton, ohne jedoch ins Politisch-Reaktionäre zu verfallen. Dies wäre an sich noch nicht weiter verwunderlich. Doch schließt Fletcher daran eine Untersuchung von weiteren italienischen Bands an, die Vergil und generell die römische Vergangenheit für rechtspolitische Aussagen verargumentieren (S. 40 ff.). Es handelt sich um die Band *Hesperia*, über deren öffentliche politische Statements Fletcher völlig zu Recht festhält, dass sie bestenfalls fremdenfeindlich, eigentlich rassistisch seien (S. 41). Eine weitere italienische Band namens *Centvriion* kann von Fletcher ebenfalls als rechtsnationalistisch eingeordnet werden. Sehr deutlich wird in den Lyrics dieser Band der früheren vermeintlichen imperialen Weltherrschaft nachgetrauert (S. 41 f.). Ganz ähnlich liegt der Fall auch bei *Holy Martyr*, für die das antike Rom gleichbedeutend ist mit „a simplified version of ‚Western Civilization‘, which is equated with Europe, and reflects the idea that the Roman Empire was synonymous with Europe“ (S. 43). Deutlich kann Fletcher

zeigen, dass bei Bands wie *Heimdall* und *Stormlord* diese rechten Interpretations- und Instrumentalisierungsmuster von Geschichte nicht vorliegen. Insgesamt zeigt sein Aufsatz aber, wie wichtig rezeptionsgeschichtliche Studien und ein klares Dekonstruieren von verblendeten Geschichtsbildern in einer relativ geschlossenen Subkulturgruppe wie der Metal-Szene sind. Das Bestreben, die untergegangene Größe Roms zu glorifizieren und dafür Vergils ‚Nationalgedicht‘, welches – etwa auch neben Aussagen in *Georgica* und *Eklogen* – als Idealisierung und Legitimation augusteischer Alleinherrschaft gelesen werden kann,³ als geschichtliche Darstellungsfolien herauszuziehen, ist bedenklich und bedarf deutlicher Kritik!⁴

3 Vgl. z. B. D. Kienast, *Augustus. Prinzeps und Monarch*, Darmstadt³ 1999, 276 ff. u. 293 ff.; R. von den Hoff/W. Stroh/M. Zimmermann, *Divus Augustus. Der erste römische Kaiser und seine Welt*, München 2014, 112 ff. u. 154 ff.; H. Ottmann, *Geschichte des politischen Denkens*, Bd. 2: *Die Römer und das Mittelalter*, Teilband 1: *Die Römer*, Stuttgart 2002, 185 ff.; vgl. auch die Literatur in Anm. 4; differenzierter: D. Gall, *Die Literatur in der Zeit des Augustus*, Darmstadt 2006, 20 ff.; kritisch gegenüber einer monothematisch politischen Interpretation: M. von Albrecht, *Vergil. Bucolica – Georgica – Aeneis. Eine Einführung*, Heidelberg² 2007, 24 f., 70 f. u. 171 ff.

4 Eine entsprechende Auslegung und Instrumentalisierung Vergils ist bekanntlich keine neue Erscheinung; vgl. exemplarisch: K. Christ, *Römische Geschichte und deutsche Geschichts-*

Die Band *Heimdall* wird noch in einem weiteren Aufsatz ausführlich thematisiert: In L. Crofton-Sleighs Beitrag „Heavy Metal Dido: Heimdall’s ‚Ballad of the Queen““ (S. 115–129) wird Dido als selbstbewusster und starker Charakter präsentiert. Crofton-Sleigh untersucht eindringlich die Songtexte sowie vermutlich zugrundeliegende Textpassagen Vergils (S. 118 ff.). Bemerkenswert ist auch ihr intensiver Verweis auf bestimmte Musikelemente (mit exakter Angabe der Songstelle), die die Aussagen der Lyrics unterstreichen. Insgesamt kann Crofton-Sleigh aufzeigen, wie *Heimdall* die Dido der antiken Literatur in eine machtvolle eigenständige Königin transformieren. Der Beitrag ist auch für die Gender Studies sehr interessant.

Dies gilt auch für den Aufsatz von Linnea Åshede und Anna Foka („*Cassandra’s Plight: Gender, Genre, and Historical Concepts of Femininity in Gothic and Power Metal*“; S. 97–114).

wissenschaft, München 1982, 243 ff.; R. Faber, *Présence de Virgile*. Seine (pro)faschistische Rezeption, in: *Quaderni di storia* 18 (1983) 233–271; L. Canfora, *Fascismo e bimillenario della nascita di Virgilio*, in: *Enciclopedia virgiliana* 2 (1985) 469–472; I. Stahlmann, *Imperator Caesar Augustus. Studien zur Geschichte des Principatsverständnisses in der deutschen Altertumswissenschaft bis 1945*, Darmstadt 1988, 161 ff.; R. Thomas, *Virgil and Augustan Reception*, Cambridge 2001, 222 ff.; J. Chapoutot, *Der Nationalsozialismus und die Antike*, Darmstadt 2014, 146 ff.

Sie führen beide zu Recht auf, dass das Vorurteil, die Metal-Szene sei von konservativen Geschlechterrollen geprägt (vgl. S. 111), nur noch teilweise zutreffen würde.⁵ Sie weisen einerseits auf die zunehmende Anzahl von Musikerinnen hin – in der Tat ist die Zahl der Frontfrauen in den letzten ca. zwei Jahrzehnten deutlich angestiegen –, betonen andererseits aber auch die inhaltlichen Themen, in denen emanzipierte Frauen inzwischen häufiger sind. Dies zeigen sie in ihrem Beitrag anhand der Cassandra-Darstellungen, wie sie von den beiden deutschen Bands *Theatre of Tragedy* und *Blind Guardian* in einem bzw. in zwei Songs vorgelegt wurden. In ihrer Analyse setzen sie sich auch mit den antiken Dramen eines Euripides oder Aischylos auseinander, die man mit dem Songtext von *Theatre of Tragedy* gut verbinden

5 Als negative Beispiele für Metalsongs, die ein einseitiges Geschlechterbild verbreiten, werden nachvollziehbar *Manowars* ‚Achilles, Agony and Ecstasy in Eight Parts‘, ein auf Homers *Ilias* aufbauender Song, sowie der mehrfach in der althistorischen Rezeptionsgeschichte wahrgenommene Song ‚Alexander the Great‘ von *Iron Maiden* angeführt; vgl. S. 96; zur Alexander-Rezeption vgl. C. T. Djurslev, *The Metal King: Alexander the Great in Heavy Metal Music*, in: *Metal Music Studies* 1 (2014) 127–141. Wie sehr die Szene bis in die 1990er Jahre durch maskuline, heterosexuelle und konservative Vorstellungen geprägt war, betont auch Rob Halford in seiner jüngst erschienenen Autobiographie (*Confess. The Autobiography*, London 2020).

kann. Ihre abschließende Bewertung ist überzeugend: „Both Theatre of Tragedy and Blind Guardian choose to raise the question of power in Cassandra’s narrative by focusing on its perceived anti-thesis: powerlessness“; und weiter: „In the hands of both bands, Cassandra becomes an embodied locus for discussing powerlessness in the terms and issues most relevant to their respective sub-genres, within sexual/intimate relations and social/collective relations, respectively“ (S. 111). Wie Åshede und Foka aufzeigen, gelingt es beiden Bands, die aus der antiken Vorlage entwickelte eigenständige Figur für gesellschaftsrelevante Aussagen zu verwenden.

In dem sehr lesenswerten Aufsatz „A Metal *Monstrum*: Ex Deo’s Caligula“ von I. Magro-Martínez (S. 131–153) wird sehr umsichtig das Werk der italienisch-kanadischen Death Metal-Band *Ex Deo* behandelt. Der Frontmann der Band, Maurizio Iacono, interessiert sich sehr für die römische Geschichte und behandelt in den Songs ausschließlich antike Themen. In Interviews, die Magro-Martínez neben den Songtexten, Facebook-Posts und Musikvideos ausführlich auswertet, bekundet er u. a., dass er das Nebeneinander von verrückten, pervertierten und intelligenten Kaisern in der römischen Geschichte schätze (S. 136). Des Weiteren äußert er, dass er seinen Fans keine differenzierte Geschichtsbetrachtung, sondern plakativ bekannte Geschichtsinhalte liefern möchte, um sie nicht zu überfordern: „If I go too far into

history ... people will never really manage to get into *Ex Deo*“ (S. 137). Wie Magro-Martínez anhand eines kurzen Überblicks über die Songs der ersten drei *Ex Deo*-Alben aufzeigt,⁶ gelingt es Iacono, jeweils thematisch allgemein bekannte Ereignisse der römischen Geschichte als Songtitel zu wählen (S. 136).

Es wird offensichtlich, dass man hier keine quellenkritische Dekonstruktion des geläufigen Caligula-Bildes erwarten darf, vielmehr werden einzelne Gewaltinhalte dieses topischen Bildes weiter ausgeprägt (S. 135 ff.). Damit einher geht ein sehr einseitiges Antikenbild, so meint Iacono: „[...] the Roman historical subject fits perfectly into Metal, there is something brutal, hard, obscure in both“ (S. 136). Das zweite Album trägt, wie gesagt, den Namen ‚Caligvla‘, wobei die Antikenrezeption bereits bewusst bei der Schreibweise des U/V einsetzt (vgl. die Abbildung 6.1 auf S. 137); das Cover ziert eine an antike Vorbilder grob angelehnte Reiterstatue Caligulas. Der von *Ex Deo* vorgestellte Caligula lässt sich, wie Magro-Martínez anhand der Songtexte und antiker Aussagen von Sueton herausarbeitet, sehr gut mit dem bereits

in der hohen Kaiserzeit ausgeprägten Bild des wahnsinnigen und gewalttätigen Herrschers abgleichen.⁷ *Ex Deo* geht es dabei um die Brutalität des Kaisers, die explizit und plastisch beschrieben wird; dies entspricht natürlich sehr gut den gängigen Themen des Genres ‚Death Metal‘. Mit Caligula befassen sich nur zwei Songs, es handelt sich – auch wenn der Albumtitel dies vermuten lässt – nicht um ein Konzeptalbum. In ‚I, Caligula‘ wird, wie Magro-Martínez betont, auf auf antike Quellen zurückgehende biographische Inhalte rekuriert. So wird im Songtext ausdrücklich betont, dass der junge Caligula viele Familienmitglieder verloren habe (S. 140). Bemerkenswert ist ferner, dass in dem Musikvideo zu dem Song als typisch ‚römisch‘ empfundene Settings wie die Gladiatorenkämpfe betont werden, auch wenn sich dafür im Zusammenhang mit Caligula nur bedingt Vorlagen in den antiken Quellen finden lassen (S. 141).⁸ Zudem wird Caligulas gewaltvoller Umgang mit

⁶ Neben dem im Aufsatz hauptsächlich behandelten Caligvla-Album hat die Band zwei Alben vorgelegt, das Erstwerk ‚Romulus‘ konzentrierte sich trotz des Titels hauptsächlich auf die Zeit der späten Republik und das dritte Album ‚Immortal Wars‘ behandelt den 2. Punischen Krieg. Das vierte Album soll sich dem Titel und dem Cover nach dem Kaiser Mark Aurel widmen.

⁷ Zum wahnsinnigen Kaiser vgl. F. Sittig, *Psychopathen in Purpur. Julisch-claudischer Caesarenwahnsinn und die Konstruktion historischer Realität*, Stuttgart 2018.

⁸ Dass der Gladiatorenkampf als typisch für das alte Rom empfunden wird, geht gewiss auf berühmte Filme wie ‚Spartacus‘ oder ‚Gladiator‘ zurück; vgl. M. Junkelmann, *Hollywoods Traum von Rom. „Gladiator“ und die Tradition des Monumentalfilms*, Mainz 2004; M. Winkler (ed.), *Gladiator. Film and History*, Malden 2004.

einer spärlich bekleideten Sklavin inszeniert. Bewusst werden also mit dem antiken Rom verbundene Rezeptionsbilder bemüht, um eine authentische Aura zu erzeugen; dabei passen Gladiatorenkämpfe natürlich sehr gut in die Gewalt-Thematik des *Ex Deo*-Songs. Ferner bedient das Musikvideo auch gezielt die Gerüchte um die vermeintlichen inzestuösen Beziehungen zwischen Caligula und seinen Schwestern (S. 141).⁹

Magro-Martínez hat des weiteren sehr schön den Einfluss des berühmten und berüchtigten Caligula-Films von Tinto Brass herausgearbeitet. In dem zweiten Caligula thematisierenden Song ‚The Tiberius Cliff (Exile to Capri)‘ wird eine Dialogpassage des Films direkt aufgegriffen und verwendet (S. 140). Iacono spielt auch im Social Media-Auftritt der Band bewusst mit Anspielungen auf den Skandal-Film. Als der Titel des Albums 2010 online bekannt gegeben wurde, postete der Sänger die ersten berühmten Sätze des Caligula-

Films (S. 150). Dieser berühmte Filmauftakt dürfte auch den Schlusssatz in ‚The Tiberius Cliff (Exile to Capri)‘ beeinflusst haben; natürlich könnte, wie dies Magro-Martínez ausführt, auch eine Textstelle bei Philo von Alexandria ausschlaggebend gewesen sein (S. 141). Wirkmächtiger ist aber gewiss der Film, den Iacono zudem bewusst mit dem Album verbindet, insbesondere mit diesem Song. Angeblich unbewusst, so die Aussagen der Band, wurde das Caligula-Album zudem am 31. August 2012, also genau 2000 Jahre nach der Geburt des Kaisers, veröffentlicht (S. 136).

Anzumerken ist auch, dass *Ex Deos* Caligula zwar als gewalttätiger Herrscher vorgeführt wird und seine vermeintliche willkürliche Tyrannei der Anlass für diese Rezeption ist, man aber – dies unterscheidet *Ex Deo* gewiss von den rechtspolitisch orientierten Bands, die Fletcher thematisiert hat –, nicht von einer Verherrlichung oder gar Sehnsucht sprechen kann. *Ex Deo* erzählen die antiken Quellentexte, insbesondere Sueton quellenunkritisch nach, überspitzen manche Inhalte im Rahmen ihres Subgenres, instrumentalisieren Geschichte aber nicht. Magro-Martínez zeigt dies in seiner kritischen Auseinandersetzung deutlich (S. 147 f.).

Anzumerken ist zudem, dass die Caligula-Songs von *Ex Deo* gewiss ein Paradebeispiel für die Aufnahme bestimmter in der Populärkultur durch Massenmedien etablierter ‚Bilder‘ sind. Neben dem Film von Tinto Brass hat zweifellos, wie

⁹ Hier sei ein kurzer Erfahrungsbericht erlaubt: Zeigt man Studierenden in einem Kurs zu Caligula das Musikvideo der Band (<https://www.youtube.com/watch?v=NSW01sWSPQY>) [abgerufen am 1. 1. 2021], sind diese in der Lage, Ursprung und Herkunft verschiedener plakativer ‚Aussagen‘ zu benennen; auch ohne die Lyrics exakt zu verstehen. Die vereinfachte Darstellung des gewalttätigen, blutlüsternen und vermeintlich inzestuösen Kaisers funktioniert in dem Musikvideo dadurch, dass sie quasi die gleichen Inhalte betont, die auch Sueton verwendet, um seine Intention auszudrücken.

auch Magro-Martínez anmerkt (S. 138), der berühmte *I, Claudius*-Roman von R. Ranke-Graves bei der Wahl des Songtitels eine Rolle gespielt. Hier fließen direkte klare Rezeptionsebenen aus den antiken Quellen sowie solche aus anderen späteren Medien zusammen und passen sich in ein Narrativ ein.

Ähnlich wie *Ex Deo* ist die amerikanische Death Metal-Band *Nile* ebenfalls auf antike Themen, in diesem Fall auf das pharaonische Ägypten und den Orient, spezialisiert. In ihrem Aufsatz „When the Land was Milk and Honey and Magic was Strong and True‘: Edward Said, Ancient Egypt, and Heavy Metal“ (S. 173–199) untersucht L. Olabarria den Umgang der Band mit den ägyptologischen und altorientalischen Stoffen, fragt nach den Informationsquellen bzw. Quellenvorlagen (S. 187 ff.) und behandelt umsichtig die von der Band verbreiteten Ägypten- und Orientbilder (S. 190 ff.). Diese sind meist recht populärwissenschaftlich, was an die Aussage Iaconos bzgl. der Überforderung des Publikums erinnert. Auch bei *Nile* spielen brutale und blutige Bilder sowie verschiedenste okkulte Inhalte eine zentrale Rolle, häufig werden Menschenopfer oder Nekromantie thematisiert. Die Band ist dabei u. a. von Horrorschriftstellern wie H. P. Lovecraft oder R. E. Howard beeinflusst (S. 188). Trotz der Nennung im Titel sind die Ausführungen zu Edward Said recht knapp (S. 174 u. 190 f.). Sein Einfluss wird dennoch deutlich gezeigt.

Auch die Beeinflussung durch andere Bands, etwa das ‚Powerslave‘-Album von *Iron Maiden*, wird behandelt (S. 181). Olabarria hat einen spannenden Beitrag vorgelegt, der die Rezeptionswege, über welche die Band ihre historischen ‚Informationen‘ bezieht, nachzeichnet und zugleich die entsprechenden Querverbindungen zu anderen Populärmedien andeutet.

Insgesamt bieten die Beiträge des Bandes, von denen hier lediglich eine repräsentative Auswahl angesprochen wurde, eine gelungene Mischung. Die Vielfalt der Antikenrezeption in verschiedenen Metal-Genres wird anhand der behandelten Aufsätze sehr deutlich aufgezeigt. Dabei wird ersichtlich, dass zum Teil antike Vorlagen weiterentwickelt werden, um dadurch zeitgenössische Themen kritisch anzusprechen. Die Aufsätze von Åshede und Foka sowie von Crofton-Sleigh mit Bezug zu den Gender Studies zeigen dies sehr schön. Der Aufsatz von Magro-Martínez führt daneben sehr gut vor Augen, wie ein antikes Bild aufgrund bestimmter Spezifika herausgegriffen wird und ohne grundsätzliche Veränderung weiter in der gleichen Narrativtradition ausgestaltet wird. Fletchers wichtiger Beitrag zeigt die dringliche Notwendigkeit geschichtswissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem in Rede stehenden Thema auf. Die Instrumentalisierung antiker Vergangenheit für rechtspolitische und fremdenfeindlich-rassistische Aussagen ist sehr traurig! Sie muss von

wissenschaftlicher Seite klar öffentlich benannt werden.

Ob dies dann irgendeine Wirkung zeitigt, darf man bezweifeln. Die Schnittmenge von Metalfans, Metalmusikern und rezeptionsgeschichtlichen Forscherinnen und Forschern dürfte recht überschaubar sein. Die meisten Leser werden Fachwissenschaftler sein. Aber das ist in mancher Hinsicht vielleicht ein Problem, das die Antikerezeption im Heavy Metal mit anderen Spezialgebieten der Rezeptionsgeschichte, z. B. der Antikedarstellung in Computerspielen, teilt. Vielleicht sollte man bei solchen Themen über einen Medienwechsel nachdenken, um mehr Leute aus der ‚Szene‘ direkt ansprechen zu können. Denkbar wären online-Formate (z. B. historische Podcasts und Blogs oder im Falle von Musikvideos historisch orientierte Let’s-Analyse-Videos), die in einschlägigen Fanforen oder Social-Media-Seiten wahrgenommen werden könnten.

Am Beginn des Bandes fragen die Herausgeber: „Why an entire book devoted to the reception of Classical antiquity in heavy metal music?“ (S. 1). Diese Frage stellt sich nach der Lektüre der in vieler Hinsicht lesenswerten und anregenden Beiträge nicht. Viel eher darf man hoffen, dass weitere Bände dieser Art folgen werden.

Inhaltsverzeichnis

Acknowledgements

List of Illustrations

Introduction: Where Metal and Classics Meet, K. F. B. Fletcher (Louisiana State University, USA) and O. Umurhan (University of New Mexico, USA)

1. Vergil’s Aeneid and Nationalism in Italian Metal, K. F. B. Fletcher (Louisiana State University, USA)

2. Eternal Defiance: Celtic Identity and the Classical Past in Heavy Metal, Matthew Taylor (Beloit College, USA)

3. Screaming Ancient Greek Hymns: The Case of Kawir and the Greek Black Metal Scene, Christodoulos Apergis (National and Kapodistrian University of Athens, Greece)

4. Cassandra’s Plight: Gender, Genre, and Historical Concepts of Femininity in Goth and Power Metal, Linnea Åshede (University of Gothenburg, Sweden) and Anna Foka (Uppsala University, Sweden)

5. Heavy Metal Dido: Heimdall’s “Ballad of the Queen”, Lissa Crofton-Sleigh (Santa Clara University, USA)

6. A Metal *monstrum*: Ex Deo’s Caligula, Iker Magro-Martínez (University of the Basque Country, Spain)

7. Occult and Pulp Visions of Greece and Rome in Heavy Metal, Jared Secord (Washington State University, USA)

8. “When the Land was Milk and Honey and Magic was Strong and True”: Edward Said, Ancient Egypt, and Heavy Metal, Leire Olabarria (University of Oxford, UK)

9. Coda: Some Trends in Metal’s Use of Classical Antiquity, Osman Umurhan (University of New Mexico, USA)

Bibliography

Index

<https://www.bloomsbury.com/us/classical-antiquity-in-heavy-metal-music-9781350075351/>

Dr. Patrick Reinard
Fachbereich III – Alte Geschichte
Universität Trier

Suggested citation

Patrick Reinard: Rezension von Kristopher F. B. Fletcher/Osman Umurhan (eds.): Classical Antiquity in Heavy Metal Music. In: *thersites* 12 (2020), pp. 140–149.
<https://doi.org/10.34679/thersites.vol12.188>