

»The perfect film for posers.« Ästhetik und Rezeption eines Black Metal-Biopics

Martha-Lotta Körber

Obwohl sich ›die Metalszene‹ einer deutschen Öffentlichkeit in den jährlichen Wacken-Berichterstattungen als nur vermeintlich bedrohlich, eigentlich harmloser Haufen bierseeliger Kumpels präsentiert, besteht sie aus einem breiten Spektrum unterschiedlichster Ästhetiken und symbolischer Bezugskontexte sowie Subszene, die sich intern mit Vorliebe gegeneinander abgrenzen. Vielerlei Strömungen eint, dass sich dabei auf gewisse Authentizitätsideale (›Trueness‹) sowie Kontinuitätsvorstellungen bezogen wird und – unter Rückgriff auf Gründerväter des jeweiligen Subgenres – als ›untrue‹ oder ›Posing‹ gelabelte Phänomene exkludierend als ›Mainstream‹ diskreditiert werden. Mit Hartmut Rosa ließe sich daraus schließen, dass Heavy Metal-Kulturen oft eine im Kern romantische Künstlervorstellung pflegen, die sich (symbolisch) gegen ›den Kommerz‹ platzieren: »Was Metal [...] niemals sein will, ist Entertainment.« (Rosa 2020)¹

Die Black Metal-Szene ist als Subgenre des Heavy Metal in Teilen ein extremes Beispiel dafür und beruft sich mitunter auf ihre skandalumwobene stilbildende Phase in den frühen 1990er Jahren – den ›True Norwegian Black Metal‹ oder auch ›Northern Darkness‹, die mit brennenden Holzkir-

¹ Freilich ist dies ein von der real existierenden Musik- und Unterhaltungsindustrie konterkariertes Selbstbild, das kontinuierlich diskursive Reibungsfläche erzeugt. Ein jüngeres Beispiel eben dafür ist die zum TikTok-Trend avancierte Figur des Metalers Eddie »The Freak« Munson aus der enorm erfolgreichen vierten Staffel der 1980er-Nostalgie-Serie STRANGER THINGS (Matt Duffer / Ross Duffer, USA 2016–). Der Trend produzierte gleichsam affirmative TikToks von Fans der Serie, wie auch solche von (vorgeblich) langjährigen ›echten‹ Metalern, die humoristisch-distanzierend bis verärgert auf ihn reagierten (vgl. exemplarisch »iS tHaT eDdIe mUnSoN« / »Stranger things Fans when they see a metalhead«, Kanal: morb1d_t4les, online: www.tiktok.com/@morb1d_t4les/video/7104880605829188910is_from_webapp=v1&item_id=7104880605829188910, Zugriff: 12.11.2022).

chen und sich auf der Bühne die Pulsadern aufschneidenden Musikern konnotiert ist.

Es kann somit kaum verwundern, dass Regisseur Jonas Åkerlund (vormals selbst Schlagzeuger bei Bathory) in ein Wespennest gestochen hat, als 2018 seine Coming-Of-Age-beeinflusste Version eines Biopics im Kontext der beiden meist mystifizierten Bands eben jener Szene, Mayhem und Burzum, anließ. Die Akteure² in und um die beiden Bands dieser zweiten Welle des Black Metal übersetzten die »Gewalt- und Machtphantasien sowie die [...] Ablehnung des Christentums«, die bei Venom, Bathory oder Celtic Frost zuvor noch symbolisch-codierte Staffage gewesen seien, in die Realität (Wagenknecht 2012, 154).

Titel und Thema des Films LORDS OF CHAOS (GB/SE 2018, Jonas Åkerlund) entlehnen sich explizit dem gleichnamigen Sachbuch von Michael Moynihan und Didrik Söderlind (1998), das mittels Recherchen und Interviews den »Kampf gegen das Christentum« rekonstruiert, der im Norwegen der 1990er Jahre durch heute prominente Beteiligte der Osloer Black Metal-Szene geführt bzw. medial als solcher konstelliert und vermarktet wurde. Im Zentrum des Films steht – anders als im Buch – eine einzelne Hauptfigur: Øystein »Euronymous« Aarseth (Rory Culkin), der in einem erzählten Zeitausschnitt von wenigen Jahren vor seinem frühen Tod als Gitarrist von Mayhem, Gründer des Labels »Deathlike Silence Productions« und Inhaber des Plattenladens »Helvete«, gezeigt wird. 1993 wurde er (faktisch und äußerst explizit dargestellt im Film) vom Mayhem-Bassisten Kristian »Varg« Vikernes (Emory Cohen), seines Zeichens zudem alleiniges Mitglied von Burzum, mit Messerstichen in Kopf, Hals und Rücken ermordet. Die Vorgeschichte und Motivlage wurde nie letztgültig geklärt, auch da der neopaga-

² Die männlich dominierte Szene lässt es mir hier und an anderer Stelle irreführend erscheinen, eine gegenderte Schreibweise zu verwenden.

nistische Faschist und rechte Kulturkämpfer Vikernes sich als nicht vertrauenswürdig entlarvte, indem er über die Jahre hinweg verschiedene Versionen der Ereignisse präsentierte. Nebenfiguren des Films sind u. a. Per Yngve Ohlin, alias »Dead« (Jack Kilmer), ein früher Sänger von Mayhem, der sich mit einer Schrotflinte suizidieren wird, Bård Guldvik Eithun, alias »Faust« (Valter Skargård), der einen homophob motivierten Mord begehen wird, außerdem Mayhem-Schlagzeuger Jan Axel »Hellhammer« Blomberg (Anthony De La Torre) sowie die nicht auf einer real existierenden Person beruhende Ann-Marit (Sky Ferreira), die die Partnerin Euronymous' werden wird.

Keine Interpretation der Ereignisse um den Mord an Euronymous setzte sich in ›der Metal-Szene‹ als dominante Erzählung durch, stattdessen bleibt dem Black Metal in seinem Zentrum bis heute eine politisch-weltanschauliche Spannung erhalten, insbesondere durch den Mythos, an dem namenhafte Musiker:innen und Fans der rechten Ausprägung des Black Metal bis heute stricken. Andere lehnen Vikernes und den wesentlich auf ihn Bezug nehmenden National Socialist Black Metal (NSBM) ab,³ und versuchen demgegenüber eine ›linkere‹ Genreausprägung zu etablieren. Freilich werden diese Versuche einer linkspolitischen Besetzung innerhalb sich rechts oder dezidiert unpolitisch positionierenden Teilen der Szene teilweise wiederum als ›Hipstertum‹ abqualifiziert.

³ Vikernes verbindet von Beginn seines Schaffens an Versatzstücke der norrönen Mythologie mit Verweisen auf den deutschen Nationalsozialismus (vgl. Penke 2016, 83ff.), in Songtexten wie auch (nach seiner Haftentlassung) in von ihm veröffentlichter Lyrik, in Vlog und Blog-Beiträgen, etwa im Zuge seiner Videoproduktion auf dem später gesperrten YouTube-Kanal »ThuleanPerspective«.

(Intermediale) Authentifizierungsstrategien von LORDS OF CHAOS

Typisch für ein Biopic beginnt LORDS OF CHAOS auditiv mit einem auto-homo-diegetischen Voiceover-Erzähler, dem Protagonisten Euronymous, der bereits wissen lässt: »It will end badly« (Anfang: 00:01:30).⁴ So wird von Beginn an zum einen die potenziell subjektivierte als auch rückblickende Perspektive eines (toten) Erzählers Euronymous im Voiceover etabliert, der potentiell disparat zum erzählten Euronymous der diegetischen Handlung zu verstehen ist und manchmal entlarvend und mit einem Augenzwinkern auf den vermeintlich sehr ernsten Stoff blickt. Portraitiert wird dabei immerhin auch eine Musikszene, die sich mitunter so stark stilisiert, dass die Grenzen zwischen extremster Humorlosigkeit, Ironisierung und selbstreflexiver Parodie nicht immer erkennbar sind (ein prägnantes Beispiel liefert das Musikvideo zu *Call Of The Wintermoon* der Band Immortal⁵).

Vermarktet wurde LORDS OF CHAOS mit Rückgriff auf typisches Szene-Merchandise wie Longsleeves, die sich am Design von Black Metal und Death Metal-Bandshirts orientieren und den Filmtitel anstatt eines Bandnamens platzieren.⁶ Auch einige Filmposter erinnern an Tourplakate und greifen das konstitutiv kontrastreiche Schwarz-Weiß des Black Metal auf sowie die üblicherweise schwer zu dechiffrierenden, hölzern-wuchernd stilisierten Schriftzüge.⁷ Wie die musikalischen Merkmale der zweiten Welle des Black Metal, ist auch die dem Film vereinzelt als Vorbild dienende visuelle Ästhetik spezifisch und unverkenbar dem Coverartwork und anderweitigen Selbstinszenierungsstrategien des Genres zuzuweisen: Schwarze Bildgründe

⁴ Gesichtet über Amazon Prime Video, Gesamtlänge 1:58:00.

⁵ Vgl. www.youtube.com/watch?v=-VBdAY8eA9w (Zugriff: 04.11.2022).

⁶ Vgl. www.facebook.com/LordsOfChaosMovie/photos/a.1975393669428004/2010542312579806/ (Zugriff: 10.11.2022).

⁷ Vgl. www.facebook.com/retromovieposters/posts/lords-of-chaos-2018/2909289069100402/ (Zugriff: 11.11.2022).

und dramatische weiße Akzente etwa durch Corpsepaint, Kerzen, Nieten oder Waffen; beschwörend und rituell wirkende Gesten sowie ein Auftreten, das »nicht nur die bürgerliche Identität zurückweist, sondern sogar das Mensch-Sein an sich« (Reiss 2016, 124). Auf der Ebene seiner formalen Gestaltung greift LORDS OF CHAOS – sogar vordergründiger als die Musik selbst⁸ – diese visuelle Ästhetik der Osloer Szene um die Bands Mayhem, Burzum, Emperor, Darkthrone, Immortal und Co. auf, stellt dabei zahlreiche authentische Fotografien nach und sucht – im filmischen Text wie in Epitexten – den Vergleich zu den Originalaufnahmen.

Diese Referenzierung funktioniert als Authentifizierungsstrategie der filmischen Ereignisse vor dem Hintergrund eines Genres – des Biopics –, dessen Paradigma »für den Rezipienten einen irreduziblen Rest des Realen, Ursprünglichen und Wirklichen seines Gegenstandes« impliziert (Werner 2012, 265). Auf der Ebene der Rezeption signalisiert eine die Fotos (einschließlich des Bandshirts) nachstellende Mise en scène vermeintlich insbesondere jenen Kenner:innen Faktizität, die mit den Fotografien und den wenigen Videoaufnahmen des selbsternannten ›dark circles‹ um Mayhem vertraut sind.⁹ Dabei konstruiert der Film durch die narrative Kontextualisierung – der Situation des Fotografierens, sich-fotografieren-Lassens und Fotos-Ansehens – Zusammenhang und Sinn, wo die Bilder vorher als Ikonen der Black Metal-Szene für sich standen. Er demonstriert deren Gemachtheit, die Selbstinszenierung der mitunter im charakteristischen Corpsepaint aufwendig geschminkten und Waffen tragenden Musiker vor der Kamera. Ins-

⁸ Womöglich hat dies auch produktionstechnische Gründe, verweigerten zahlreiche Bands dem Film doch die Nutzungsrechte ihrer Musik, darunter Burzum und Darkthrone.

⁹ In die Szene distribuiert werden die Fotografien auf Social Media-Kanälen mit teils unklarer Autorenschaft wie True Mayhem Archives (Facebook) oder mayhem_archives (Instagram), online: www.facebook.com/thetruemayhemarchives/photos/?ref=page_internal (Zugriff: 04.05.2020; nicht mehr verfügbar); www.instagram.com/mayhem_archives/?hl=de (Zugriff: 10.11.2022).

besondere die berühmten Posen von Vikernes für eine Ausgabe des *Kerrang Magazine* im September 1994¹⁰ werden der Lächerlichkeit preisgegeben, im Film von dem Fotografen sowie Interviewer der Musikzeitschrift beim Verlassen von Vikernes' Wohnung mit »what an idiot!« goutiert (Anfang: 1:19:42).

Für eine ›Subkultur‹, die sich auch entwickelte, weil ihren Akteuren der Death Metal zu kommerziell geworden war und deren visuelle Codes als nur oberflächliche Vermarktung von Morbidität und infolgedessen als ›untrue‹ betrachtet wurden, ist dieses Ausstellen von Inszenierung und Performance (zumindest für Fundamentalisten) potenziell eine Provokation, ebenso, wie die emotionale Betroffenheit des Protagonisten Euronymous beim Betrachten alter Fotos.¹¹

LORDS OF CHAOS bleibt dabei insgesamt vergleichsweise konventionell und nicht experimentell gestaltet, handelt es sich doch überwiegend um ein dem Realismus-Versprechen verpflichtetes Biopic, das nicht etwa in Schwarz-Weiß gefilmt oder angelehnt an Black Metal-Ästhetiken postproduziert wurde. Die Form ist insofern bei weitem nicht so radikal, wie sein Thema und die Bezugsgröße des norwegischen Black Metal nahelegen könnte. Der dem Film vorangestellten Texttafel folgend, kann dies zum Teil als (sich zudem

¹⁰ Vgl. *Kerrang Magazine* [online]: Feature. Remembering when an unknown metal band sent Britain into a Satanic panic, online: www.kerrang.com/satanic-terrorist-grips-britain (Zugriff: 11.11.2022).

¹¹ Ein Paradoxon besteht darin, dass die produzierten Skandale der Gruppe auch Öffentlichkeit generierten und damit letztendlich als Werbung für die Bands funktionierten, über die international berichtet wurde. Ein drastisches Beispiel ist etwa der Selbstmord von Per Yngve Ohlin, alias »Dead« (im Film gespielt von Jack Kilmer), des ersten Sängers von Mayhem, der mit einer Schrotflinte Selbstmord beging, was durch Euronymous, der die Leiche fand, fotografisch festgehalten wurde und das folgende – indizierte – Albumcover der Band ›ziert‹. Auch die Umstände dieses Vorfalls sowie das nachgestellte Foto demonstriert der Film explizit, nicht zuletzt daher rührt wohl die – für ein Biopic vergleichsweise untypische – FSK ab 18 (in Deutschland).

selbstbeglaubigende) Strategie gewertet werden, um sich mit der Szene, ihren Überzeugungen bis hin zu Kapitalverbrechen nicht gemein zu machen:

Der folgende Film beruht auf wahren Ereignissen und will in keiner Weise die Handlungen oder Aussagen der porträtierten Personen gutheißen oder glorifizieren. Der Film versucht in seiner schonungslosen, provokant-realen Inszenierung vorrangig Zeitgeschehen zu porträtieren und dabei nachhaltig zu warnen (Anfang: 00:00:12).

Dabei ist LORDS OF CHAOS trotzdem um eine nongenerische Darstellung der Szene um Mayhem und Burzum bemüht, die Details des Kleidungsstils, Habitus und der Freizeitgestaltung beinhaltet, z. B. wenn Bård Guldvik Eithun alias »Faust« zum Aufwachen Peter Jacksons frühen Kult-Splatter-Movie BRAINDEAD (NZ 1992) sieht (Anfang: 00:36:08) oder sichtbar wird, dass Plattenladen-Inhaber Euronymous im Hinterzimmer Bilder von Erich Honecker und Joseph Stalin aufgehängt hat (Anfang: 01:21:42). Hier ist der Film differenzierter und umfassender in seiner Charakter- und Milieuzeichnung als es jene bekannte Figurentopologie des Metalers ist, wie sie seit den 1980er Jahren populärkulturell tradiert wurde: introvertierte Außenseiter, verwaarloste Teenager oder tumbe Kumpeltypen.

Authentizitätsdiskurse in den Reaktionen von Black Metal-Fans

Das Verhältnis von Authentizität, Faktizität und Fiktionalität im Film muss vor den zu unterscheidenden Ebenen der Produktion, des Films selbst sowie seiner Rezeption betrachtet werden und ist ein entsprechend komplexes Diskussionsfeld filmwissenschaftlicher Theoriebildung. Häufig geteilte Auffassungen lassen sich rückgreifend auf Judith Königer (2015, 11) in Kürze skizzieren: Ein Spielfilm ist als solcher nicht authentisch oder unauthentisch, vielmehr muss die Kategorie als relational begriffen werden. Das heißt, ein filmischer Text kann durch verschiedene formale Mittel Authenti-

zität *signalisieren* und rezeptionsseitig kann einem Film – als Effekt jener Mittel aber auch entgegen dieser – Authentizität *zugeschrieben* werden. Dass sie auch abgesprochen werden kann, zeigt das Beispiel LORDS OF CHAOS, dessen oben umrissene Authentifizierungsstrategien teils an seiner Zielgruppe – Black Metal-Fans – scheitern.

Der Heavy Metal »hat [...] eigene Marktmechanismen ausgebildet, von spezialisierten Plattenfirmen [...] und dazugehörenden Vertriebsstrukturen [...] über eigene Informationsportale [...] bis hin zu eigenen Versandhandelsinstanzen« (Heinisch 2012, 412). Entprechend ist er im Subgenre des Musikerbiopics vergleichsweise unterrepräsentiert, weil Musikerbiografien für eine Verfilmung insbesondere dann interessant sind, »wenn es sich dabei um besonders populäre Vertreter handelt, und zum anderen, wenn mit den Musikernamen ein hohes kulturelles Ansehen verbunden ist« (Tieber 2010, 185).¹² Dass es sich dabei nicht notwendigerweise gleich um so »breitenwirksame« Musiker¹³ und Komponisten wie Johnny Cash¹⁴ oder Wolfgang Amadeus Mozart¹⁵ handeln muss, bewiesen bereits vergleichsweise spartigere Biopics wie GUNDERMANN (DE 2018, Andreas Dresen). Auch gibt es seit den 1960er Jahren – etwa in New Hollywood oder im Neuem Deutschen Film – eine gewisse Tradition des Außenseiter-Biopics, die erheblichen Einfluss auf das Subgenre des Musikerbiopics hatte (vgl. Mittermayer 2009, 474ff.). An LORDS OF CHAOS scheint jedoch auch in diesem Kontext eine Besonderheit innerhalb des populären Filmgenres Biopic zu sein, dass

¹² Zu ergänzen wäre, dass die Thematisierung in einem Biopic selbst zur Kanonisierung populärer Musiker beigetragen hat, ihre Popularität miterzeugt oder perpetuiert und nicht lediglich auf sie reagiert.

¹³ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die ungleiche Würdigung männlicher und weiblicher Künstler:innen im Falle des Musikerbiopics noch eklatanter ausfällt, weshalb ich hier und an anderer Stelle auf eine in irreführende Verwendung eines »Musiker:innen-Biopics« verzichte.

¹⁴ In WALK THE LINE (USA/DE 2005, James Mangold).

¹⁵ U. a. in AMADEUS (USA 1984, Miloš Forman).

eine Gründerfigur eines durchaus speziellen Metal-Subgenres in den Mittelpunkt gestellt und damit ein vergleichsweise enger Kreis an Fans und Szenekenner:innen adressiert wird, der sich durch eine Popkultur-Skepsis auszeichnet.

Dabei wäre es wohl verkürzt anzunehmen, dass der Stein des Anstoßes allein im Wunsch einer historisch verbürgteren, realitätsnäheren Erzählung bestünde. Womöglich ist ein Grund für die Anfeindung des Films vielmehr darin zu sehen, dass dieser den Gründungsmythos der Szene gepaart mit Modalitäten des Coming-Of-Age-Genres erzählt und die Ikonen Euronymous, Varg, Necrobutcher, Faust und Co. als Jugendliche zeigt, die in ihren Radikalitätsvorstellungen einer juvenilen Konkurrenzlogik unterliegen, sich gegenseitig anstacheln und damit eine Eskalationsspirale in Gang setzen, die im Rahmen der Handlungsstruktur des Films schlicht auch in spätpupertärem Imponiergehabe begründet scheint. Hier unterscheidet sich der Spielfilm merklich von einer Dokumentation, die in YouTube-Kommentarspalten unter den Trailern zum Film wiederholt als ›wahrheitsgetreuer‹ und ›authentischer‹ gegen LORDS OF CHAOS ins Feld geführt wird: UNTIL THE LIGHT TAKES US (USA 2008, Audrey Ewell / Aaron Aites):

So verdammt weit entfernt von der Realität, man sollte die Filmemacher verklagen ... Varg hatte niemals viele Frauen, Euronymous war schwul und hatte keine Freundin, Varg war bevor er ins Gefängnis kam kein Nazi und behauptete nie ein Satanist zu sein, er hasste lediglich die Christen weil diese die ursprüngliche Kultur Norwegens ausgerottet hatte[n]. Zudem war Varg nie ein Vegetarier, er ernährte sich sogar für eine Woche ausschliesslich von Fleisch, diese Diät setzte er jedoch ab, weil es ihm als Folge beschissen ging. Er war lediglich im Gefängnis »Vegetarier« weil dort das vegetarische Menü besser gewesen sein soll. Der Schauspieler der Varg spielt, spielt nicht Varg, wer die Dokumentation UNTIL THE LIGHT TAKES US oder andere Videos von ihm gesehen hat, sieht einen völlig anderen Menschen, charakterlich und äusserlich. Dieser Film zeigt in keinster Weise die Realität,

echt beschämend, das sowas unter »wahre Geschichte« vermarktet wird ...¹⁶

LORDS OF CHAOS kollidiert mit einem Szene-Wissen, wie im Kommentar deutlich wird, sodass der Film auf Basis des Arguments seiner vermeintlich mangelnden Faktizität negativ beurteilt und mitunter lautstark als Vorreiter eines kommerziell motivierten ›Sellouts‹ des Black Metal kritisiert wird. In den ablehnenden Kommentierungen unter dem offiziellen Trailer auf YouTube wird immer wieder auf eine oppositionell strukturierte Vorstellung eines hegemonialen Mainstreams und einer antihegemonialen Subkultur rekurriert. Wenngleich die Black Metal-Szene, trotz der Konnotation der Begrifflichkeiten »Subkultur« oder »Substream«, ausdrücklich nicht grundsätzlich als politisch links einzustufen ist, genausowenig wie Metalkultur als solche antikommerziell oder antihegemonial ist, was die Wirkmacht jener ideellen Zuschreibungen für die eigene ›subkulturelle‹ Identität aber nicht notwendigerweise schmälert. (Eher scheint das Gegenteil der Fall zu sein.) Hiervon zeugen Negativstatements zum Trailer von LORDS OF CHAOS wie: »It just looks all too American«, »The perfect film for posers«, »Based on truth and lies.« Mostly lies, lies from hollywood« und Verballhornungen wie »Lord\$ of chao\$« oder »Lords of Netflix«.¹⁷ Obwohl der Film eine gemessen an Hollywood-Maßstäben mutmaßlich vergleichsweise günstige britisch-schwedische Koproduktion ist, manifestierten sich in diesen Kritiken die eingangs skizzierten ›Mainstream‹-kritischen Authentizitätsvorstellungen und die der Rhetorik der Szene eigenen »antimodernen Topoi« (Leichsenring 2011) so sehr, dass sich wiederum einige Metal-YouTuber:innen

¹⁶ Pseudonymisierter Kommentar unterhalb des deutschen Trailers zu LORDS OF CHAOS bei YouTube, online: www.youtube.com/watch?v=rpAbcDiMfMU&t (Zugriff: 03.11.2022).

¹⁷ LORDS OF CHAOS – *Official Film Trailer (HD)*, online: www.youtube.com/watch?v=M7zrHiqoJ6k (Zugriff: 20.11.2022).

dazu genötigt sahen, den Film zu verteidigen, indem sie ihren Zuschauer:innen den grundsätzlich fiktionalisierenden Charakter von Biopics erklärten.¹⁸

Der von Kritiker:innen immer wieder als Positivbeispiel angeführte Dokumentarfilm UNTIL THE LIGHT TAKES US lässt sich dafür kritisieren, sich tendenziell mit den faschistoiden Aussagen des interviewten, in Haft sitzenden Varg Vikernes gemein zu machen, wenig Distanz zu wahren und seiner Glorifizierung Vorschub zu leisten. Ästhetisch lässt sich dies insbesondere daran festmachen, dass die Dokumentation einige seiner faschistischen Aussagen nicht nur unkommentiert lässt, sondern diese auch mit Filmmaterial visuell unterfüttert, das ihm zumindest in einigen Punkten recht zu geben scheint, etwa wenn Vikernes eine feindliche ›US-Amerikanisierung‹ norwegischer Kultur beklagt und diese durch die Montage mit Impressionen von McDonalds-Filialen untermauert wird.

Schluss

Die im Metalfeld meist normativ aufgeladenen Vorstellungen und Rhetoriken von ›Authentizität‹ (z. B. als ›Trueness‹) werden im Kontext der Rezeption von LORDS OF CHAOS und dem begleitenden Marketing des Films diskursiv hervorgebracht, finden viel Verwendung und Anklang, auch weil sie Distinktionsgewinne versprechen, kollektivierend und identitätsstiftend in die Szene hineinwirken. Der Film und seine Wirkung zeigen hier, wie sehr es gilt, die soziale Dimension von Filmrezeption zu berücksichtigen. Black Metal Fans wie Musiker bezogen ihr soziales und kulturelles Kapital auch aus der Exklusivität eines weitgehend unpopulären, als extrem, morbide, sa-

¹⁸ Vgl. u. a. LORDS OF CHAOS – Die finale Analyse von Krachmucker TV zum Mayhem-Film, online: www.youtube.com/watch?v=ZFPW5riN5J8; LORDS OF CHAOS vs The Metal Community, online: www.youtube.com/watch?v=eVyKtvfCehg (Zugriff jeweils 03.11.2022).

tanistisch und antimoralisch in Verruf geratenen Heavy Metal-Subgenres. Diese Exklusivität wird – mit Beginn der Kommerzialisierung des Genres ab den 2000er Jahren – von Teilen der Szene als zunehmend prekär empfunden (vgl. Ferrero 2016, 213). Die Authentizität als ein durch filmische Stilmittel erzeugter »Effekt einer Inszenierung« (Königer 2015, 11) scheitert folglich an einer Rezipientengruppe, die das Biopic unter einem Primat seiner kommerziellen Orientierung und entsprechend bedienten Genremechanismen für unglaublich und geradezu empörend hält.

Literaturverzeichnis

Ferrero, Paola (2016): Hipster Black Metal? Deafheaven's Sunbather and the Evolution of an (Un)popular Genre. In: *Unpopular Culture*. Hrsg. von Martin Lüthe und Sascha Pöhlmann. Amsterdam: Amsterdam University Press, S. 207–228.

Heinisch, Christian (2012): Zwischen Kult und Kultur. Kontinuitätsbehauptungen im Heavy Metal. In: *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Hrsg. von Rolf F. Nohr und Herbert Schwaab. Münster: LIT (= Medienwelten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur, Bd. 16), S. 411–429.

Königer, Judith (2015): *Authentizität in der Filmbiografie. Zur Entwicklung eines rezipientenorientierten Authentizitätsbegriffs*. Würzburg: Königshausen & Neumann (= Epistemata: Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 825).

Leichsenring, Jan (2012): »Wir fordern das Unmögliche.« Zur Formulierung und Funktion antimoderner Topoi in einigen Metal-Subgenres. In: *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Hrsg. von Rolf F. Nohr und Herbert Schwaab. Münster: LIT (= Medienwelten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur, Bd. 16), S. 291–306.

Moynihan, Michael / Didrik Söderlind (1998): *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice (CA): Feral House.

Penke, Niels (2016): Töten für Wotan. Zur radikalisierten Mythenrezeption im »National Socialist Black Metal«. In: *Zwischen Germanomanie und Antisemi-*

- tismus. Transformationen altnordischer Mythologie in den Metal-Subkulturen.* Hrsg. von Ders. / Matthias Teichert. Baden-Baden: Nomos, S. 83–120.
- Reiss, Steven (2016): Weiß über Schwarz? Vom ästhetischen Bildkonzept im NSBM. In: *Zwischen Germanomanie und Antisemitismus. Transformationen altnordischer Mythologie in den Metal-Subkulturen.* Hrsg. von Niels Penke und Matthias Teichert. Baden-Baden: Nomos, S. 121–138.
- Rosa, Hartmut (2020): Soziologie des Heavy Metal [Vortrag]. In: *Einführung in die soziologische Theorie 1 (Sommersemester 2020)*, Jena. (= Theorie Kolloquium – Sommersemester 2020), online: www.db-thueringen.de/receive/dbt_mods_00044345 (Zugriff: 10.11.2022).
- Tieber, Claus (2010): Ein Leben aus Musik – Fiktionale Biografien von Rockstars im Film. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 5/2, S. 185–197.
- Wagenknecht, Andreas (2012): Das Böse mit Humor nehmen. Die Ernsthaftigkeit des Black Metal und deren ironisierende Aneignung am Beispiel von Fanclips auf YouTube. In: *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt.* Hrsg. von Rolf F. Nohr und Herbert Schwaab. Münster: LIT (= Medienwelten. Braunschweiger Schriften zur Medienkultur, Bd. 16), S. 153–164.
- Werner, Lukas (2012): Authentic Life. Ein Paradigma des biographischen Films im Spannungsfeld von Hybridität, Relationalität und Narration. In: *Authentisches Erzählen. Produktion, Narration, Rezeption.* Hrsg. von Antonius Weixler. Berlin: De Gruyter (= Narratologia, Bd. 33), S. 265–290.

Filmographie

- AMADEUS (USA et al. 1984, Miloš Forman)
- GUNDERMANN (DE 2018, Andreas Dresen)
- LORDS OF CHAOS (GB/SE 2018, Jonas Åkerlund)
- STRANGER THINGS (USA 2016–, Matt Duffer / Ross Duffer)
- UNTIL THE LIGHT TAKES US (USA 2008, Audrey Ewell / Aaron Aites)
- WALK THE LINE (USA/DE 2005, James Mangold)

Empfohlene Zitierweise

Körper, Martha-Lotta: »The perfect film for posers.« Ästhetik und Rezeption eines Black Metal-Biopics. In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 17 (2023), S. 93–106, DOI: 10.59056/kbzf.2023.17.p93-106.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Lizenz CC BY 4.0 Creative Commons Namensnennung 4.0 zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bildmaterial, das abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmungen unterliegt.