

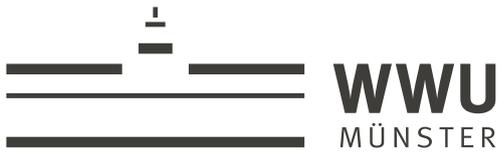
2 Minutes to Midnight? Der Umgang mit den Themen Gesellschaft, Politik und Krieg in den Lyrics von Iron Maiden

André Krause



André Krause

**2 Minutes to Midnight? Der Umgang mit den Themen
Gesellschaft, Politik und Krieg in den Lyrics von Iron Maiden**



Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

Reihe XVIII

Band 11

André Krause

**2 Minutes to Midnight? Der Umgang mit
den Themen Gesellschaft, Politik und Krieg
in den Lyrics von Iron Maiden**

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster

herausgegeben von der Universitäts- und Landesbibliothek Münster

<http://www.ulb.uni-muenster.de>



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Buch steht gleichzeitig in einer elektronischen Version über den Publikations- und Archivierungsserver der WWU Münster zur Verfügung.

<http://www.ulb.uni-muenster.de/wissenschaftliche-schriften>

André Krause

„2 Minutes to Midnight? Der Umgang mit den Themen Gesellschaft, Politik und Krieg in den Lyrics von Iron Maiden“

Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, Reihe XVIII, Band 11

Verlag readbox publishing GmbH – readbox unipress, Münster

<http://unipress.readbox.net>

Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz vom Typ 'CC BY-SA 4.0 International'

lizenziert: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Von dieser Lizenz ausgenommen sind Abbildungen, welche sich nicht im Besitz des Autors oder der ULB Münster befinden.



ISBN 978-3-8405-2013-6

(Druckausgabe)

URN urn:nbn:de:hbz:6-74189626591

(elektronische Version)

direkt zur Online-Version:

© 2019 André Krause

Satz: André Krause

Titelbild: Артём Бурлик (Powerslave tour. Iron maiden, stock.adobe.com, Datei-Nr.: 234613696)

Umschlag: ULB Münster



*There are times when I feel I'm afraid for the world,
There are times I'm ashamed of us all,
When you're floating on all the emotion you feel,
And reflecting the good and the bad.
(Iron Maiden, Blood Brothers, 2000)*

Dankwort

Mein größter Dank gilt den zahlreichen Musikjournalisten und Metal-Musikern, die sich freundlicherweise bereit erklärt haben, am vorliegenden Projekt mitzuarbeiten. Ihre differenzierten, meinungsstarken Beiträge waren als Inspirationsquelle und Analysegrundlage von unschätzbarem Wert. Der E-Mail-Kontakt, der mit der Beantwortung meiner Interview-Fragen in den zurückliegenden Monaten einherging, hat die Arbeit an diesem Buch noch spannender gestaltet.

Ich danke ebenfalls dem grandiosen *Deaf Forever Forum*, welches meine Leidenschaft für die wunderbarste Musik auf diesem Planeten in den letzten Jahren noch verstärkt hat. Der Geldbeutel protestiert regelmäßig, aber die zahllosen geschmackssicheren Platten-Empfehlungen haben mein Leben enorm bereichert. Die Mitarbeit am *Motörmonth*-Projekt, ein Thread, in dem alle relevanten Veröffentlichungen von Lemmy und Co. mit viel Herzblut und Sachkenntnis besprochen wurden, stellte bis dato fraglos DAS Highlight meiner aktiven User-Zeit dar. Erfreulich waren in diesem Zusammenhang für mich persönlich nicht zuletzt die positiven Rückmeldungen bezüglich meiner Reviews, in denen die Studioalben *Motörhead* (1977) und *Motörizer* (2008) im Mittelpunkt standen. Dadurch habe ich gelernt, dass ich nicht nur über historische oder politische Themen, sondern auch über Musik schreiben kann. Es freut mich, dass dieses Projekt in absehbarer Zeit ebenfalls für Forums-Mitglieder in Buchform erhältlich sein wird.

Darüber hinaus danke ich selbstverständlich den „Protagonisten“ dieser Arbeit: IRON MAIDEN. In ausgesprochen dunklen Stunden hat mir die Musik der Band stets viel Kraft und Hoffnung gespendet. Dabei spielten auch die Lyrics, von denen auf den folgenden Seiten einige zu beleuchten sind, zweifellos eine wichtige Rolle. Die vielen Konzerterlebnisse in den zurückliegenden Jahren haben meine Liebe zur Band noch vergrößert: Egal, ob im „Wohnzimmer“ Westfalenhalle in meiner Heimatstadt Dortmund, in der Waldbühne Berlin, im GelreDome in Arnheim, in der Rockhal in Esch-sur-Alzette oder an anderen Orten –

die „Eisernen Jungfrauen“ stellten stets unter Beweis, auch im höheren Alter noch zu den besten Live-Acts auf diesem Planeten zu zählen.

Abschließend widme ich dieses für mich persönlich sehr besondere Buch meiner Lebensgefährtin Kathrin, die mich in den zurückliegenden Monaten nicht nur bei dessen Anfertigung zu jeder Zeit unterstützt hat. Es ist ein großes Geschenk, dass du in mein Leben getreten bist.

Inhaltsverzeichnis

1. „Out of the shadows and into the sun“: Einleitung.....	7
2. „I can't believe all the lying“: Die Forschung und das Thema „Gesellschaft und Politik“ im Metal	17
3. „Please tell me now what war is“: Die Forschung und das Thema „Krieg“ im Metal	27
4. „Face up, make your stand“: Musikjournalisten sowie Metal-Musiker und das Thema „Lyrics“	39
<i>Musikjournalisten</i>	40
<i>Metal-Musiker</i>	75
<i>Auswertung</i>	132
5. „Everything you do, do well“: Methodik und Quellenkorpus	143
6. „I can hear your silent cries“: Iron Maiden und das Thema „Gesellschaft und Politik“	151
<i>„Straßenmusik“: Die Prostituierte und das Kind des Zorns</i>	152
<i>2 vor 12: Die Welt am Rande des Abgrundes</i>	165
<i>Jungfräuliche Vielfalt: Die Tränen des Clowns</i>	210
<i>Fazit</i>	247
7. „And so we die in Paschendale“: Iron Maiden und das Thema „Krieg“	265
<i>Auf dem Schlachtfeld: Blut, Schweiß und (keine) Tränen</i>	266
<i>Innenansichten: Das Seelenleben des Soldaten</i>	305
<i>Fazit</i>	371
8. „What a legacy“: Schlussbetrachtungen	385
9. „So it shall be written“: Quellen- und Literaturverzeichnis	395
A. Anhang: Links und Lesehilfen zu den Lyrics	419
Über den Autor	435

„Lyrics and how they are delivered can make or break a song.
I'd say they are as important as guitars in traditional Metal.“
(Erica Stoltz, SANHEDRIN)

1. „Out of the shadows and into the sun“¹

Einleitung

Der Titel dieser Einleitung weist in mehreren Hinsichten programmatische Züge auf: Natürlich befindet sich die im Dezember 1975 von Steve Harris (*1956) gegründete Band IRON MAIDEN seit fast vier Jahrzehnten nahezu durchgängig auf der Sonnenseite des Musikgeschäftes: Charterfolge, ausverkaufte Welttourneen und ein hoch angesehenes musikalisches Erbe, welches zweifellos noch in Jahrzehnten Musiker und Fans auf dem gesamten Globus inspirieren wird.² Die bandeigene *Ed Force One*, die von Sänger Bruce Dickinson (*1958) persönlich gesteuerte Boeing 747-400, welche im Sommer 2016 auf dem Flughafen von Zürich die Regierungsflugzeuge von Bundeskanzlerin Angela Merkel und vom französischen Staatspräsidenten François Hollande im wahrsten Sinne des Wortes in den Schatten stellte, spricht diesbezüglich Bände.³ Nichtsdestotrotz gibt es weiterhin Facetten des IRON MAIDEN-Werkes, die bis zum heutigen Tage weitgehend unterbelichtet sind und – um in der eingangs gewählten Terminologie zu bleiben – ein Schattendasein fristen.

Dazu zählt allen voran eine umfassende wissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit den Texten, die auf den sechzehn Studioalben zwischen 1980 und 2015 zu hören sind. Interessanterweise gibt es bis dato vor allem eine tiefgründige Analyse der Lyrics, die auf Bruce Dickinsons sechs Solo-Platten, erschienen zwischen 1990 und 2005, zu hören sind.⁴ Wie in der Folge aufzuzeigen ist, gibt es auch in Bezug auf IRON MAIDEN bereits die eine oder andere nennenswerte Publikation,

¹ Diese Zeile stammt aus dem Song *Out of the Shadows*, aus: Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

² Zur Geschichte der Band vgl. Mick Wall, *Run to the Hills: Die offizielle Biographie von Iron Maiden*, Berlin 2005.

³ Vgl. hierzu exemplarisch im Quellen- und Literaturverzeichnis Internetquelle 44 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴ Brigitte Schön, *Bruce Dickinson: Insights – An interpretation of his solo albums*, Leicester 2016.

die erste Ansätze liefert und auch hier an manchen Stellen als sehr wertvolle Inspirationsquelle dient. Allerdings sind weiterhin beträchtliche Forschungslücken zu konstatieren, von denen das vorliegende Buch zumindest einige füllen möchte. Gleichzeitig hat Letzteres den Anspruch, in Bezug auf den Umgang mit den Texten der „Eisernen Jungfrauen“ neue Fragen aufzuwerfen, die in der Zukunft im Rahmen von weiteren Studien zu beantworten sind.

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang zum einen die im Jahre 2018 fertiggestellte Publikation *Iron Maiden: A Journey through history*, in welcher sich Lauro Meller mit insgesamt 18 Songs befasst, in denen Steve Harris und Co. historische Themen beleuchten.⁵ Dabei präsentiert der brasilianische Literaturwissenschaftler auch kompakte Analysen der Lyrics, die in Kapitel 7 eine wertvolle Ergänzung der dort niedergeschriebenen Ausführungen darstellen: Immerhin elf Nummern, die Meller untersucht, sind auch darin unter die Lupe zu nehmen. Anzuführen ist zum anderen das im Jahre 2002 erstmals erschienene Buch *Burning Ambition. Das Iron Maiden Fanbuch* vom renommierten Musikjournalisten Matthias Mader, in dem unter anderem die Texte der Band, die zwischen 1980 und 2000 erschienen sind, kurz vorgestellt werden.⁶ Die vorliegende Studie möchte auf Grund ihrer abweichenden inhaltlichen Schwerpunktsetzung jedoch vier Schritte weiter gehen: 1) Während sich Lauro Meller mit dem Umgang der „Eisernen Jungfrauen“ mit historischen Ereignissen auseinandersetzt, dominiert hier eine andere Fragestellung, weil der Fokus – wie auf den nächsten Seiten näher zu erläutern ist – in Kapitel 7 auf dem Thema „Krieg“ liegt. Zudem finden sich in *Iron Maiden: A Journey through history* nur wenige Bezüge auf aktuelle Forschungsarbeiten aus dem Bereich der Metal Studies, sodass die vorliegende Studie im Ganzen gesehen neue Erkenntnisse verspricht.

⁵ Lauro Meller, *Iron Maiden: A journey through history*, Curitiba 2018. Die Seitenzahlen, die in dieser Studie in Bezug auf Mellers Buch angegeben werden, beziehen sich stets auf eine E-Book-Version der genannten Publikation, da eine Printversion nicht rechtzeitig vor der Niederschrift dieser Zeilen im Februar 2019 anzuschaffen gewesen ist.

⁶ Matthias Mader, *Burning Ambition. Das Iron Maiden Fanbuch*, Berlin 2010. Im Rahmen dieses Buches wird mit der 2. Auflage gearbeitet.

2) Da sich Letztere im Gegensatz zu Matthias Maders Buch *ausschließlich* den Lyrics von IRON MAIDEN widmet, besteht die Möglichkeit, die einzelnen Songs zu den in der Folge vorzustellenden Themen noch deutlich eingehender zu betrachten. 3) Außerdem basieren die Quellenanalyse sowie die Beantwortung der in den Kapiteln 2 und 3 anzuführenden Forschungsfragen auf wissenschaftlichen Beiträgen, die mitunter erst mehrere Jahre nach der Niederschrift des Buches von Mader veröffentlicht worden sind und für ein journalistisches Werk wie *Burning Ambition* ohnehin keine relevante Quelle darstellen. 4) Darüber hinaus ist es das Ziel dieser Arbeit, intertextuelle Zusammenhänge aufzuzeigen und Entwicklungen auf der lyrischen Ebene nachzuweisen, die weder bei Meller noch bei Mader im Mittelpunkt des Interesse stehen.

Wer die üppige Diskographie von IRON MAIDEN kennt, weiß, dass sich die einst im Osten Londons formierte Band häufig mit den Themen „Krieg“ sowie „Gesellschaft und Politik“ auseinandersetzt. Vor allem Letzteres mag erstaunlich anmuten, weil ihr Gründer Steve Harris sie im Jahre 1990 im Rahmen eines Interviews mit Matthias Mader ausdrücklich als unpolitisch einstufte.⁷ Als Beispiele für die beiden genannten Themenbereiche seien an dieser Stelle lediglich die in den nächsten Kapiteln eingehender zu untersuchenden Songs *Tailgunner* und *Holy Smoke* vom Album *No Prayer for the Dying* erwähnt, das nur zwei Monate vor Harris' oben erwähnter Aussage zum politischen Charakter von IRON MAIDEN den Weg in die Plattenläden gefunden hatte. Auf den nächsten Seiten ist nachzuweisen, dass dieser scheinbare Widerspruch mit einem Blick auf unterschiedliche Definitionen des Begriffes „politisch“ aufzulösen ist.

Das Fehlen einer wissenschaftlichen Publikation, in welcher Lyrics, die den Themenfeldern „Gesellschaft und Politik“ sowie „Krieg“ zuzuordnen sind, analysiert werden, ist angesichts der einleitend umrissenen musikhistorischen Bedeutung sowie der Breitenwirkung⁸ der „Eisernen

⁷ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 26f.

⁸ Auf der *Maiden England Tour* 2012/2013 besuchten zum Beispiel fast 1 Million Fans die Konzerte der Band, vgl. Internetquelle 24 (zuletzt eingesehen am 3. August 2018).

Jungfrauen“ unabhängig von diesem Aspekt nicht nur überraschend, sondern gleichzeitig herausfordernd.

In diesem Zusammenhang spielt mutmaßlich die Tatsache, dass viele Wissenschaftler (vor allem in der Vergangenheit) die Untersuchung von Metal-Texten als – zurückhaltend formuliert – nicht sonderlich ertragreich betrachteten, eine nicht zu unterschätzende Rolle.⁹ Zum Glück gibt es inzwischen einige Forscher, welche „die interessante, vielfältige und höchst vitale Welt der Metal-Texte“¹⁰ unter die Lupe nehmen und bisweilen wichtige Pionierarbeit auf diesem immer noch recht neuen Forschungsfeld verrichten. Die Analyse von Songs, die den zahlreichen Metal-Subgenres zuzuordnen sind, mag auch in der Zukunft ein Nischenthema bleiben. Nichtsdestotrotz ist sie mittlerweile im Diskurs unterschiedlicher Fachdisziplinen – man denke nicht zuletzt an die Kultur- und Sozialwissenschaften – angekommen. Diesbezüglich sei explizit auf die erstmals im Jahre 2015 veröffentlichte Fachzeitschrift *Metal Music Studies*¹¹ verwiesen, die mehrere Beiträge enthält, welche für den Gegenstand dieser Arbeit einen großen Mehrwert darstellen. Daher muss das vorliegende Buch das Rad auch nicht neu erfinden. Es kann – wie auf den folgenden Seiten aufzuzeigen ist – stattdessen von einem soliden Fundament ausgehend zu Werke gehen. Dabei hat es selbstverständlich den Anspruch, auch neue Wege einzuschlagen, um den Forschungsstand zu erweitern.

Darüber hinaus ist ein weiterer Punkt anzuführen, der als Motivation für dieses Werk dient: Wissenschaftliche Studien porträtieren Heavy Metal häufig als Musik der Arbeiterklasse.¹²

⁹ Peter Grant, *National myth and the First World War in modern popular music*, London 2017, S. 147-158.

¹⁰ Roman Bartosch, *Subversiv/Plakativ: (Inter-)Textuelle Dimensionen des Heavy Metal*, in: Roman Bartosch (Hrsg.), *Heavy Metal Studies. Band 1: Lyrics und Intertextualität*, Oberhausen 2011, S. 9.

¹¹ Gründer sowie Herausgeber der Fachzeitschrift ist Karl Spracklen von der Leeds Beckett University, vgl. Internetquelle 21 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

¹² Vgl. dazu zusammenfassend Grant, *National myth and the First World War*, 2017, S. 155.

In welchem Maße diese Einschätzung in Bezug auf die Künstler bzw. die Fans dieser Musikrichtung im Laufe der zurückliegenden Jahrzehnte tatsächlich zutraf bzw. noch stets zutrifft, ist im Rahmen der vorliegenden Publikation nicht von Interesse. Entscheidend ist hier die Wahrnehmung: Eine Kunstform, die – überspitzt formuliert – nicht in Opernhäusern, sondern eher „auf der Straße“ bzw. in verrauchten Clubs beheimatet ist oder dort zumindest ihren Ursprung hat, wird häufig nicht angemessen gewürdigt. Nicht zuletzt auf Grund des Fehlens einer einflussreichen Lobby, die regelmäßig ihren Wert betont, wird sie nicht selten belächelt, als nicht relevant eingestuft oder mitunter offensiv abgelehnt. Da der Metal häufig zentrale Moralvorstellungen der Mehrheitsgesellschaft in Frage stellt und Provokation auf mehreren Ebenen – Auftreten, Alben-Cover und eben Lyrics – ein probates Stilmittel ist, mögen die Reaktionen, die er jenseits der Szene hervorrufen kann, sogar im Interesse der Künstler sein. Aus forschungsökonomischen Gründen ist es aber nicht möglich, diesen Aspekt in den nächsten Kapiteln zu vertiefen. Deshalb sei hier exemplarisch lediglich auf die zahlreichen Interviews mit Metal-Musikern aus dreißig unterschiedlichen Ländern verwiesen, die in Moritz Grütz' Arbeit *Metallisierte Welt. Auf den Spuren einer Subkultur*, erschienen im Jahre 2017, nachzulesen sind.¹³

Wer die oben genannten Ausführungen bezüglich der Wertschätzung des Metal als Kunstform für einen irritierenden Anflug antiquierten Klassenkampfdenkens hält, das im Rahmen einer wissenschaftlichen Publikation nichts zu suchen hat, muss Folgendes zugeben: Ein Politiker, der sich auf einem Wahlkampf-Flyer als Fan der US-amerikanischen Death Metal-Band CANNIBAL CORPSE „outet“, erntet mutmaßlich viel Unverständnis, während ein Kollege, der sich in der Öffentlichkeit zu den Werken Franz Schuberts bekennt, als Freund anspruchsvoller Kultur gefeiert wird. Die meisten Menschen erachten analog dazu die Analyse eines Gedichtes von Rainer Maria Rilke als gehaltvoll, während die Untersuchung der Lyrics eines Songs von Metal-Acts wie IRON MAIDEN bei ihnen eher Verwunderung oder zumindest ein gleichgültiges Schulterzucken auslösen mag. Dieses Buch

¹³ Moritz Grütz, *Metallisierte Welt. Auf den Spuren einer Subkultur*, Berlin 2017.

geht hingegen von der Prämisse aus, dass *jede* Kunstform – unabhängig von ihrer Entstehungsgeschichte, ihrem Platz in der Gesellschaft oder vom sozialen Status (der Mehrheit) ihrer Liebhaber – Wertschätzung verdient. Kunst ist nämlich immer wertvoll, da sie – im Idealfall – dazu geeignet ist, Denkanstöße zu liefern und somit den Horizont ihrer Rezipienten zu erweitern. Wer sich zum Beispiel auf der *The Legacy of the Beast*-Tour 2018 auf die von Bruce Dickinson (wie immer) leidenschaftlich vorgetragenen Lyrics der Nummer *For the Greater Good of God* vom Album *A Matter of Life and Death* aus dem Jahre 2006 eingelassen hat, konnte zumindest in den Augen des Verfassers dieser Zeilen „bereichert“ und möglicherweise mit vielen Fragen hinsichtlich der zahllosen Krisenherde auf unserem Planeten den Heimweg antreten. Kurzum: *Metal matters*, Metal ist nicht bloß Krach und Geschrei – Metal hat etwas zu sagen.

In den nächsten Kapiteln sind die eingangs genannten Themenfelder „Gesellschaft und Politik“ sowie „Krieg“ näher vorzustellen, um auf dieser Basis zu untersuchen, was IRON MAIDEN in Tracks wie dem oben exemplarisch erwähnten *For the Greater Good of God* konkret zu sagen haben: Dazu ist zunächst eine Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand vonnöten, aus welchem sich die Untersuchungsfragen ergeben, die im Rahmen dieses Buches zu beantworten sind (Kapitel 2 und 3). Als Vertiefung dienen in diesem Zusammenhang Interviews mit 21 Musikjournalisten und 37 Metal-Musikern, die sich zum Thema „Lyrics“ äußern. Der Fokus liegt hier unter anderem auch auf den favorisierten IRON MAIDEN-Texten der Gesprächspartner. Es sei vorweggenommen, dass diesbezüglich viele unterschiedliche Antworten zu notieren waren, die manchen Leser eventuell dazu ermuntern mögen, die eine oder andere Komposition auf der lyrischen Ebene noch einmal etwas genauer unter die Lupe zu nehmen. Auf Grund der inhaltlichen Substanz der gesammelten Statements handelt es sich hier um ein Kapitel, welches auch isoliert betrachtet einen ausgesprochen großen Mehrwert für jeden darstellt, der sich intensiv mit dem Phänomen „Metal-Lyrics“ beschäftigt (Kapitel 4).¹⁴

¹⁴ Die in englischer Sprache durchgeführten Interviews sind im Rahmen dieser Studie nicht übersetzt worden, um die besondere stilistische Note, die manche

Danach folgt ein Blick auf die methodische Herangehensweise und den Quellenkorpus, d.h. die ausgewählten Songtexte (Kapitel 5). Hier sind bereits einige erste quantitative Ergebnisse zu präsentieren, die eine Grundlage für die Ausführungen in den folgenden Analysekapiteln bilden (Kapitel 6 und 7). Darin finden sich neben der Diskussion der Lyrics unter anderem zahlreiche Anmerkungen zur Geschichte von IRON MAIDEN und zu zeitgenössischen sowie später publizierten Plattenkritiken. Hier fungieren auf der einen Seite die Werke *Run to the Hills: Die offizielle Biographie von Iron Maiden* von Mick Wall, *Iron Maiden: Die ultimative inoffizielle Bildbiografie* von Neil Daniels, *Iron Maiden: Album by Album* von Martin Popoff und das oben erwähnte Buch von Matthias Mader als ergiebige Quellen.¹⁵ Auf der anderen Seite erfolgt regelmäßig ein Blick auf Reviews, die in den führenden deutschen Metal-Magazinen *Rock Hard* und *Metal Hammer* sowie im deutschen Online-Fachmagazin *Powermetal* veröffentlicht worden sind. In den Schlussbetrachtungen steht eine Erörterung der stilistischen Merkmale der zuvor untersuchten Nummern sowie die Zusammenfassung bzw. Evaluation der wichtigsten Ergebnisse der vorliegenden Studie im Mittelpunkt. Zudem kommt die Frage nach wissenschaftlichen Arbeiten, die an den zuvor präsentierten Ergebnissen der Analyse der Songtexte von IRON MAIDEN anknüpfen können, zur Sprache (Kapitel 8). Es folgt das Quellen- und Literaturverzeichnis, welches neben einer Auflistung der verwendeten Sekundärliteratur und den konsultierten Internetquellen auch einen Blick auf sämtliche Alben sowie Filme enthält, auf welche im Vorstehenden mehr oder weniger intensiv einzugehen ist. Informationen über die in Kapitel 4 auftretenden Gesprächspartner runden diesen Abschnitt ab (Kapitel 9). Als Abschluss dient der Anhang, welcher Links zu den untersuchten Songs enthält, die aus Copyright-Gründen in diesem Buch nicht abgedruckt worden sind. Stattdessen stößt der Leser am Ende der Studie auf wichtige Informationen zur hier verwendeten Strophen-Einteilung, die ihm helfen, den Quellenanalysen

Statements kennzeichnet, beizubehalten. Zudem wurde davon ausgegangen, dass die meisten Leser imstande sind, die Antworten auch so zu verstehen.

¹⁵ Neil Daniels, *Iron Maiden: Die ultimative inoffizielle Bildbiografie*, Berlin 2013, Mader, *Burning Ambition*, 2010, Martin Popoff, *Iron Maiden: Album by Album*, Minneapolis 2018 und Wall, *Run to the Hills*, 2005.

in den Kapiteln 6 und 7 zu jeder Zeit folgen zu können. Allerdings sind diese Ausführungen so gestaltet, dass sie auch ohne einen Blick auf die im Anhang stets genannte Online-Plattform *Dark Lyrics* bzw. in die Booklets der relevanten Alben verständlich sind. Zur eigenen Meinungsbildung ist Letzteres selbstverständlich empfehlenswert. Als „Rausschmeißer“ fungieren ein paar Informationen über den Autor der vorliegenden Studie und dessen favorisierte Platten, Songs und Texte von IRON MAIDEN. Es sei des Weiteren erwähnt, dass in den folgenden Kapiteln auch regelmäßig auf die Online-Enzyklopädie *Metal Archives* zurückgegriffen wird, um Band-Diskographien, Release-Daten von Alben sowie allerlei Informationen über Musiker nachzuschlagen.¹⁶ Die Datenbank *The Setlist Wiki* bildet darüber hinaus die wichtigste Basis für sämtliche Ausführungen, die mit dem Live-Programm der „Eisernen Jungfrauen“ im ausgewählten Untersuchungszeitraum zusammenhängen.¹⁷ Auch wenn es sich hier um eine Publikation handelt, welche die Absicht hat, den gängigen wissenschaftlichen Ansprüchen zu genügen, möchte sie allgemein verständlich sein, um ein möglichst breites Publikum zu erreichen. Das oben abgelegte Bekenntnis zum Wert einer von der Wissenschaft oft stiefmütterlich behandelten (Sub-)Kultur, deren prägende Urväter dem englischen Arbeitermilieu entstammen¹⁸, verliert nämlich an Glaubwürdigkeit, wenn die Adressaten der Untersuchung auf Grund einer mangelhaften Lesbarkeit in erster Linie im akademischen Elfenbeinturm beheimatet sind. Dieses Buch möchte stattdessen zu einer lebendigen Diskussion innerhalb und außerhalb der Metal-Community einladen – und damit gleichzeitig den Weg „out of the shadows and into the sun“ antreten.

Schlussendlich ist auf einen weiteren Aspekt zu verweisen, der (nicht nur) im Rahmen der Heavy Metal-Forschung zu beachten ist. Es geht um die Frage nach Nähe oder Distanz. Nicht selten sind es Metal-Fans, die sich mit der Erforschung dieser Musikrichtung beschäftigen. Im

¹⁶ Internetquellen 4 und 23. An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich die Release-Daten der im vorliegenden Buch genannten Alben sowie die Längen der analysierten Songs stets auf die Angaben von *Metal Archives* beziehen.

¹⁷ Internetquelle 32.

¹⁸ Man denke an die Mitglieder von Black Sabbath, Judas Priest oder eben Iron Maiden.

vorliegenden Buch ist das – wie bereits im vorangestellten Dankwort nachzulesen ist – nicht anders. Nichtsdestotrotz ist selbstverständlich dafür zu sorgen, dass der Gegenstand mit der erforderlichen wissenschaftlichen Objektivität erforscht wird. Diese Arbeit hat demnach nicht die Absicht, ihren Lesern zu zeigen, von welcher außergewöhnlich hohen Qualität die Lyrics von IRON MAIDEN sind, um anhand dessen den künstlerischen oder gesellschaftlichen Wert der Metal-Kultur exemplarisch zu betonen. Stattdessen geht sie – wie oben umrissen – von der Annahme aus, dass es sich ohne jeden Zweifel lohnt, sich auf journalistischer *und* wissenschaftlicher Ebene mit den genannten Lyrics zu befassen. Diese Haltung beeinflusst keineswegs die Resultate der Analyse: Es handelt sich hier schließlich um kein Fan-Buch, sondern um möglichst Fan-nahe Forschung. Mit anderen Worten: Mit diesem Forschungsvorhaben sind keine normativen Ziele verknüpft.¹⁹ Der Verfasser dieser Zeilen möchte demnach nicht missionieren, freut sich jedoch über jeden Leser, der (spätestens) nach der Lektüre der folgenden Kapitel zu der Erkenntnis gelangt, dass Metal-Lyrics im Allgemeinen und Texte der „Eisernen Jungfrauen“ im Speziellen in der Tat einen lohnenswerten Gegenstand für wissenschaftliche Studien darstellen.

¹⁹ Florian Heesch/Anna-Katharina Höpflinger, Methoden der Heavy-Metal-Forschung. Einleitung, in: Florian Heesch/Anna-Katharina Höpflinger (Hrsg.), Methoden der Heavy Metal Forschung. Interdisziplinäre Zugänge, Münster 2014, S. 21-24.

„Mir gefällt Metal als Gesamtkunstwerk am besten,
wenn er in Legenden und Rollen agiert, die er konsequent illustriert.“
(Rüdiger Stehle, *Powermetal*)

2. „I can't believe all the lying“²⁰:

Die Forschung und das Thema Gesellschaft und Politik im Metal

*Existing like the rest,
In endless emptiness,
Manipulated slaves,
From the womb until the grave.²¹*

Im Rahmen der Auseinandersetzung mit dem Thema „Gesellschaft und Politik“ sind die folgenden drei Texte als essenziell einzustufen: Es handelt sich um Niall Scotts Beitrag *Heavy metal and the deafening threat of the apolitical*, der im Jahre 2013 im von Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris und Mark LeVine herausgegebenen Band *Heavy Metal: Controversies and Countercultures* veröffentlicht worden ist.²² Außerdem ist der Beitrag *Politik der Härte! Bausteine einer Popkulturgeschichte des politischen Heavy Metal* von Mario Anastasiadis und Marcus S. Kleiner zu nennen, der im Jahre 2011 im von Rolf F. Nohr und Herbert Schwaab herausgegebenen Band *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt* abgedruckt worden ist.²³ Darüber hinaus ist der Text *Adorning Heavy Metal. Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung* von Jörg Scheller anzuführen, der im Jahre 2014 im von Florian Heesch und Anna-Katharina Höpflinger

²⁰ Das Zitat stammt aus dem Song *When the Wild Wind Blows*, aus: Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.

²¹ Diese Zeilen finden sich im Song *No reason to exist*, aus: Kreator, *Extreme Aggression*, 1989.

²² Niall Scott, *Heavy metal and the deafening threat of the apolitical*, in: Titus Hjelm/Keith Kahn-Harris/Mark LeVine (Hrsg.), *Heavy Metal: Controversies and Countercultures*, Sheffield/Bristol 2013, S. 228-243.

²³ Mario Anastasiadis/Marcus S. Kleiner, *Politik der Härte! Bausteine einer Popkulturgeschichte des politischen Heavy Metal*, in: Rolf F. Nohr/Herbert Schwaab (Hrsg.), *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*, Münster 2011, S. 393-410.

herausgegebenen Band *Methoden der Heavy Metal Forschung. Interdisziplinäre Zugänge* erschienen ist.²⁴

Niall Scott legt im erstgenannten wissenschaftlichen Artikel dar, dass sowohl Kritiker als auch Fans und Musiker Heavy Metal regelmäßig als apolitisch bezeichnen – man denke nur an die in der Einleitung angeführte Äußerung von Steve Harris in Bezug auf IRON MAIDEN, beachte aber auch in der Folge die Äußerungen mancher Gesprächspartner im vierten Kapitel dieser Publikation.²⁵ Diese Haltung ist in den Augen Scotts häufig mit einer impliziten Ablehnung einer Politik, unter deren Nenner das Handeln von (Regierungs-)Parteien oder staatlich organisierte politische Prozesse zu verstehen sind, gleichzusetzen.²⁶ Metal verlange nach Ehrlichkeit und dies sei im Kern die Ursache für „die Ablehnung von Regierungspolitik und das Bild von staatlicher Politik.“ In den Augen des Autors sei Heavy Metal in diesem Sinne „in der Tat apolitisch.“²⁷ Er weist jedoch nach, dass unter Metal-Künstlern neben dieser apolitischen Haltung sehr wohl anti-politische und politische Sichtweisen festzustellen sind.²⁸ Dabei handle es sich in der Regel um ein „breiteres Verständnis von Politik“, d.h. um eine Politik, die „ein Bestandteil des Sozialen [sei], das über die Regierung und den Staat“ hinausgehe.²⁹ Deshalb seien im Heavy Metal „bestimmte Werte [zu konstatieren], die in sozialer und politischer Hinsicht interessant“ seien.³⁰ Metal ist laut Scott „befreiend“ und verteidige erbittert „die Unabhängigkeit und die Wahlfreiheit des Individuums“. Es handle sich um eine Bewegung, die „einen kritischen Einblick in die zeitgenössische

²⁴ Jörg Scheller, *Adorning Heavy Metal. Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung*, in: Heesch/Höpflinger, *Methoden der Heavy Metal Forschung*, 2014, S. 33-45.

²⁵ Vgl. dazu auch Anastasiadis/Kleiner, *Politik der Härte!*, in: Nohr/Schwaab, *Metal Matters*, 2011, S. 367.

²⁶ Scott, *Heavy metal and the deafening threat of the apolitical*, in: Hjelm/Kahn-Harris/LeVine, *Heavy Metal: Controversies and Countercultures*, 2013, S. 224.

²⁷ Ebd., S. 228.

²⁸ Ebd., S. 225.

²⁹ Ebd., S. 227f.

³⁰ Ebd., S. 228.

Kultur“ gewähre.³¹ Alles in allem sei die oben umrissene „Politik des Apolitischen“ als „Weltanschauung“ des Heavy Metal zu bezeichnen. Dadurch werde eine „heterogene Gemeinschaft von Praktiken, Perspektiven und Überzeugungen“ zusammengehalten – eine Gemeinschaft, die sich durch einen „toleranten Pluralismus“ auszeichne.³² Mit anderen Worten: Metal hält sich von Parteipolitik und staatlicher Politik fern, wodurch dessen integrative Kraft zunimmt. Das Bekenntnis zu universellen Werten, das letztendlich viel über das in zahlreichen Texten entworfene Weltbild von Metal-Musikern in Bezug auf das Thema „Gesellschaft und Politik“ aussagt, spielt in dieser Musikrichtung jedoch eine wichtige Rolle. Deshalb ist es auch lohnenswert, die Lyrics der „Eisernen Jungfrauen“ auf der Basis der Thesen Scotts zu analysieren. Im oben bereits erwähnten Kapitel 4 ist außerdem zu untersuchen, in welchem Maße sich dieses Bekenntnis zu universellen Werten in den Gesprächen, die für diese Studie mit Musikjournalisten und Metal Musikern durchgeführt worden sind, ebenfalls widerspiegelt. Auch wenn in den letzten Monaten hier keine repräsentative Stichprobe genommen werden konnte, sind die abgedruckten Antworten zweifellos als ein beachtenswerter Gradmesser einzustufen.

Es ist anzumerken, dass dieses Buch dem oben von Scott umrissenen breiteren Verständnis von Politik folgt: Texte, die sich mit sozialen Themen sowie dem breiten Feld „Normen und Werte“ befassen, sind Bestandteil des Quellenkorpus. Aus diesem Grunde trägt die Kategorie, welcher sie zuzuordnen sind, auch den Titel „Gesellschaft und Politik“. Politik ist demnach auch hier nicht auf Partei- oder Regierungspolitik zu reduzieren.

Anastasiadis und Kleiner legen in ihrem Beitrag dar, dass sich Heavy Metal „als Teil der Popkulturgeschichte seit den 1970er Jahren immer auch als politische Subkultur“ inszeniere. Die Gründung der Band BLACK SABBATH im Jahre 1969 stelle „die Geburtsstunde des politischen Heavy Metal dar“. Auf ihrem zweiten Studioalbum *Paranoid*, erschienen

³¹ Scott, Heavy metal and the deafening threat of the apolitical, in: Hjelm/Kahn-Harris/LeVine, Heavy Metal: Controversies and Countercultures, 2013, S. 236.

³² Ebd., S. 238.

im Jahre 1970, befindet sich der in der Folge noch näher zu beleuchtende Song *War Pigs* – der erste „zentrale Referenzpunkt, in dem die für die Heavy Metal-Kulturen der folgenden Jahrzehnte kontinuierlich wiederkehrende Verbindung von Politik und ästhetischer Kommunikation zum Thema gemacht wird“. Metal habe in den Augen der Autoren „stets in einem intensiven Dialog mit gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Wandlungsprozessen“ gestanden.³³ Diesbezüglich seien aber Entwicklungen feststellbar: Vertreter der *New Wave of British Heavy Metal* (NWOBHM), zu denen neben IRON MAIDEN auch populäre Bands wie SAXON, DIAMOND HEAD und TOKYO BLADE zu zählen sind, hätten zwar die musikalischen Einflüsse des Punk in ihren Sound integriert, „das kritische Moment des Punk“ sei im Heavy Metal der späten 1970er bzw. frühen 1980er Jahre allerdings „unterrepräsentiert“.³⁴ In den späten 1980er Jahren habe unter dem Eindruck des Aufstiegs des Thrash Metal jedoch eine „Politisierungsphase im Heavy Metal“ stattgefunden. Exemplarisch sei in diesem Zusammenhang auf den Song *One World* der Thrash Metal-Band ANTHRAX verwiesen, der im März 1987 auf dem Album *Among the Living* erschienen ist. Darin ist nachzulesen, wie deutlich die Musiker Stellung in Bezug auf die Feindmarkierung im Kalten Krieg beziehen.³⁵

Heavy Metal hat sich in der Folge laut Anastasiadis und Kleiner „als politische Subkultur konsolidiert“.³⁶ Die Autoren schreiben, dass im Heavy Metal politische Positionierungen fortan „kontinuierlich zum Ausdruck gebracht“ werden und „Fans oder Journalisten [...] zur Diskussion, Kritik, Reproduktion [und] Nachträgen“ herausfordern.³⁷ Heavy Metal definiere sich „zumindest teilweise [...] explizit als politische Subkultur, die sich durchaus konkrete Veränderungspotentiale hinsichtlich kultureller und gesellschaftlicher Einstellungen zum Krieg

³³ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, Metal Matters, 2011, S. 368.

³⁴ Ebd., S. 373f.

³⁵ Anthrax, *Among the Living*, 1987.

³⁶ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, Metal Matters, 2011, S. 378.

³⁷ Ebd.

[siehe Kapitel 3, Anmerkung AK] sowie allgemeiner zu politischen Themen bzw. Einstellungen zutraut“³⁸. Die Autoren schlussfolgern mit einem Verweis auf das Konzeptpapier der Fachtagung *Metal Matters* (2010), dass Heavy Metal nicht die „durch ihren Verzicht auf Politik ‚politischste Subkultur‘“³⁹ darstelle. Vielmehr sei diese Musikrichtung wegen politischer Aussagen „grundsätzlich [als] politisch“ einzuordnen. Politischer Heavy Metal sei zudem „direkte Aufforderung zur Meinungsbildung“.⁴⁰ In diesem Artikel wird die politische Dimension des Metal folglich viel stärker betont als im Beitrag von Scott. Da Letzterer jedoch allen voran die Ablehnung von Partei- und Regierungspolitik hervorhebt und den Einsatz für universelle Werte wie Unabhängigkeit, Freiheit und Pluralismus in den Mittelpunkt rückt, ist allerdings kein Widerspruch erkennbar.

An dieser Stelle ist abschließend auf Jörg Scheller zu verweisen, der die bis dato genannten Ausführungen um zwei wichtige Punkte ergänzt. Der Autor schreibt, dass im Heavy Metal „die Irrungen und Wirrungen der Moderne thematisiert“ und durch „Evokationen der Vormoderne kontrastiert“ werden. Es finde eine Ästhetisierung statt, allerdings werde – anders als im Punk oder Hardcore – keine „verbindliche lebenspraktische Alternative entwickelt“. Scheller resümiert vor diesem Hintergrund, dass „[ä]sthetische Bewusstseinsbildung [...] im Heavy Metal alles, die Auswirkung auf die Praxis hingegen eher indirekter Natur“ sei.⁴¹ Hier wird die politische Dimension des Metal als kaum relevant porträtiert, sodass das Urteil Schellers mit den Einschätzungen von Anastasiadis und Kleiner nicht in Einklang zu bringen ist. Sofern politischer Metal tatsächlich eine „direkte Aufforderung zur Meinungsbildung“ ist, erscheint die These, es ginge im Metal lediglich um ästhetische Bewusstseinsbildung, nur schwerlich haltbar. Wenn sich der Hörer auf Grund der Lyrics eine Meinung bildet, kann dies in der

³⁸ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, *Metal Matters*, 2011, S. 380f.

³⁹ Vgl. hierzu Internetquelle 25 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁰ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, *Metal Matters*, 2011, S. 381.

⁴¹ Scheller, Adorning Heavy Metal, in: Heesch/Höpflinger, *Methoden der Heavy Metal Forschung*, 2014, S. 43.

Praxis, d.h. dem realen Leben jenseits des Musik-Konsums, darüber hinaus durchaus Einfluss ausüben. Man denke in diesem Zusammenhang zum Beispiel an den Song *Volatile* der Band MACHINE HEAD, welcher im Januar 2018 veröffentlicht worden ist und fraglos beabsichtigt, den Hörer zum Nachdenken oder im Idealfall zum Handeln gegen die (radikale) politische Rechte in den USA zu bewegen. Ästhetische Bewusstseinswerdung spielt hier – wenn überhaupt – nur ganz am Rande eine Rolle.⁴² Für die vorliegende Arbeit ist der oben umrissene Dissens besonders interessant, da ein Blick auf die Statements der interviewten Musiker sowie in erster Linie auf die Texte von IRON MAIDEN eine Antwort auf die Frage, welcher Ansatz in den untersuchten Fällen eher zutrifft, verspricht.

Vor dem Hintergrund der präsentierten Darstellungen der genannten Autoren ergeben sich im Ganzen gesehen die folgenden Forschungsfragen, die in Kapitel 6 zu erörtern sind:

- 1) In welchem Maße setzen sich IRON MAIDEN mit politischen bzw. gesellschaftspolitischen/sozialen Themen auseinander?
- 2) Ist IRON MAIDEN eine Band, deren Werk als apolitisch im Sinne Scotts zu bezeichnen ist?
- 3) Folgen IRON MAIDEN den allgemeinen Entwicklungslinien hinsichtlich der Politisierung des Heavy Metal oder beschreitet die Band eigene Wege?
- 4) Welche Themen stehen im Fokus? Auf welche Art und Weise werden politische Themen in den Songs verarbeitet?
- 5) Inwiefern stehen in diesem Zusammenhang Werte wie Unabhängigkeit, Freiheit und Pluralismus im Zentrum?
- 6) Wie groß ist das politische Sendungsbewusstsein der Band? Finden sich in ihren Texten direkte Aufforderungen zur Meinungsbildung? Oder ist ästhetische Bewusstseinswerdung bei IRON MAIDEN in der Tat „alles“?

⁴² Machine Head, Catharsis, 2018.

- 7) Werden in den zu analysierenden Songs lebenspraktische Alternativen entwickelt oder beschränken sich die Lyrics auf die Formulierung einer Meinung, die in der Folge nicht weiter ausgearbeitet wird?
- 8) Finden sich Texte, die sich mit sozialen und/oder politischen Themen befassen, in denen sich eine Sehnsucht nach einer positiv(er) besetzten Vergangenheit nachweisen lässt?
- 9) Ist es möglich, durch eine Analyse dieses Themenfeldes ein bestimmtes Weltbild zu ermitteln, für das IRON MAIDEN stehen?

Um Frage 5) angemessen beantworten zu können, ist an dieser Stelle ein kleiner Exkurs vonnöten, der aber auch im siebten Kapitel, in welchem das Thema „Krieg“ im Mittelpunkt steht, zu beachten ist. Die genannten Werte – Unabhängigkeit, Freiheit und Pluralismus – spielen nicht zuletzt im Humanismus eine zentrale Rolle. Der norwegische Philosoph Finngeir Hiorth (1928-2012) schreibt in seiner allgemein verständlichen, kompakten Einführung über diese vielgestaltige geistige Strömung, die im Rahmen der vorliegenden Studie aus forschungsökonomischen Gründen nicht in all ihren Facetten, sondern nur in ihrem Kern zu betrachten ist:

„Allgemein ist Humanismus als Ideologie durch seine Konzentration auf den Menschen charakterisiert. Er stellt die Interessen des Menschen, das Wohlergehen des Menschen, die Würde des Menschen und seine Werte ganz nach vorn. Humanismus wird häufig durch großes Vertrauen in das Potential des Menschen und seine Kreativität charakterisiert. Humanisten sind oft Optimisten, manchmal sogar ziemlich naive Optimisten.“⁴³

Das genannte Vertrauen in den Menschen rechtfertigen Humanisten oftmals mit einem Bezug auf dessen (vermeintliche) Rationalität. Laut Hiorth sei „die Betonung des kritischen Denkens, wissenschaftlicher Methoden und der Ergebnisse der Wissenschaften“ eng mit dieser Hervorhebung der menschlichen Vernunft verknüpft.⁴⁴

⁴³ Finngeir Hiorth, Humanismus – genau betrachtet. Eine Einführung, Neustadt am Rügenberge 1996, S. 204.

⁴⁴ Ebd., S. 204.

Ob bzw. in welchem Maße die Erzähler, die in den zu untersuchenden IRON MAIDEN-Songs zu Wort kommen, den Menschen als primär vernunftgeleitetes Wesen betrachten, ist ein Punkt, der in der anstehenden Quellenanalyse unter die Lupe zu nehmen ist. Die im Inhaltsverzeichnis nachzulesende Unterkapitel-Überschrift „2 vor 12: Die Welt am Rande des Abgrundes“ legt bereits die Vermutung nahe, dass die jeweiligen Komponisten auf der lyrischen Ebene nicht als naive Optimisten zu Werke zu gehen.

Auch wenn der Fokus dieser Studie nicht auf dem Thema „Religion“ liegt, sei ergänzend angemerkt, dass das Hauptinteresse der Humanisten am Menschen nach Hiorth „im allgemeinen gegen jegliches Interesse an Gott gerichtet“ sei. Der Mensch sei autonom und „nicht von übernatürlichen Mächten abhängig“.⁴⁵ Insofern die Lyrics, die sich mit den Themen „Gesellschaft und Politik“, aber auch „Krieg“ auseinandersetzen, Anspielungen auf religiöse Fragen enthalten, ist nicht zuletzt auf diese Definition des Humanismus zurückzukommen. Hinsichtlich der obigen Forschungsfrage 5) spielen darüber hinaus noch die folgenden Aspekte eine wichtige Rolle: Humanisten heben nach Hiorth die Menschenrechte jeder einzelnen Person hervor. Dabei ist allen voran das Recht auf Freiheit bzw. Selbstbestimmung anzuführen.⁴⁶ Zudem betone der Humanismus „oft die parlamentarische Demokratie, Gleichheit und Solidarität“.⁴⁷ Hiorth charakterisiert den Humanismus abschließend als „Daseinsorientierung mit starken moralischen Elementen“. Der Autor bezieht sich in diesem Zusammenhang auf den britischen Humanisten Harold John Blackham (1903-2009), der für einen offenen Geist und eine offene Gesellschaft plädiere. Im Werk *Humanism*, der klassischen Einführung zum Thema dieses Exkurses aus dem Jahre 1968, heißt es, der Humanist sei „bereit zu raten und beraten zu werden“. Er suche außerdem „Gleichheit und Übereinstimmung als Grundlage der Gesellschaft und des Vertrauens“⁴⁸.

⁴⁵ Hiorth, Humanismus, 1996, S. 204.

⁴⁶ Ebd., S. 205.

⁴⁷ Ebd., S. 206.

⁴⁸ Harold John Blackham, *Humanism*, Harmondsworth 1968, S. 224.

Falls die Lyrics von der humanistischen Geisteshaltung in Bezug auf das Raten und Beraten-Werden geprägt sein sollten, ist grundsätzlich von einer gewissen Offenheit auf der interpretatorischen Ebene auszugehen. Wer bereit ist, auch andere Ansichten anzuhören bzw. bei seiner Urteilsfindung zu berücksichtigen, wird kaum den Eindruck erwecken, einen allgemeingültigen Standpunkt zu verkünden, der keinerlei Widerspruch duldet. Stattdessen dürfte der Fokus auf (Selbst-)Zweifeln sowie einem reflektierten, gegebenenfalls weitgehend ergebnisoffenen Umgang mit unterschiedlichen Themen liegen. Es ist anzumerken, dass solche Texte auf Grund ihres lediglich schwach ausgeprägten Appell-Charakters prinzipiell wohl kaum geeignet sind, Menschen in politischer Hinsicht zu mobilisieren.

Besonders interessant ist abschließend Blackhams These, der Humanist würde zudem „eher lieben als Krieg führen“ und sei „verständnisvoll und geneigt, Mitleid zu haben“⁴⁹. Hier stellt sich unweigerlich die Frage, ob die Texte im siebten Kapitel, in denen der Umgang der „Eisernen Jungfrauen“ mit dem Thema „Krieg“ zu beleuchten ist, von dieser Geisteshaltung durchzogen sind. Insofern die Antwort positiv ausfällt, ist im Gesamtwerk der Band mit zahlreichen kriegskritischen Lyrics zu rechnen. Die Fähigkeit der Menschen zur Empathie ist jedoch in den Tracks, die sich mit den Themen „Gesellschaft und Politik“ befassen, natürlich ebenfalls intensiv zu untersuchen.

⁴⁹ Blackham, Humanism, 1968, S. 224.

„Worum soll es denn bei *The Trooper* gehen?
Da brauchen die meisten ja eh nur das ‚Oh Oh Oh‘.“
(Stefan, *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*)

3. „Please tell me now what war is“⁵⁰:

Die Forschung und das Thema Krieg im Metal

*I heard my friend cry, and he sank to his knees,
Coughing blood as he screamed for his mother,
And I fell by his side, and that's how we died.*⁵¹

Sofern man sich auf wissenschaftlicher Basis mit dem Thema „Krieg und Metal“ beschäftigt, ist in erster Linie auf die folgenden Beiträge zu verweisen, die hinsichtlich der Formulierung der Forschungsfragen, welche in der vorliegenden Arbeit in diesem Bereich zu beantworten sind, als theoretischer Rahmen unerlässlich sind: Es handelt sich zum einen um den Artikel *Machine Guns and Machine Gun Drums: Heavy Metal's Portrayal of War* von Samir Puri, der im Jahre 2010 im Band *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*, herausgegeben von Karl Spracklen und Rosemary Hill, publiziert worden ist.⁵² Zum anderen geht es um den bereits im Vorstehenden genannten Text *Politik der Härte! Bausteine einer Popkulturgeschichte des politischen Heavy Metal* von Mario Anastasiadis und Marcus S. Kleiner aus dem Jahre 2011.⁵³ Schlussendlich ist der Beitrag *Performing Aggression. Männlichkeit und Krieg im Heavy Metal* von Florian Heesch zu nennen, der ebenfalls im Jahre 2011 im Band *Gender Performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater und Film*, herausgegeben von Andrea Ellmeier, erschienen ist.⁵⁴

⁵⁰ Das Zitat stammt aus dem bereits in der Einleitung erwähnten Song *For the Greater Good of God*, aus: Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

⁵¹ Diese Worte aus der Feder Lemmy Kilmisters sind im Song *1916* enthalten, aus: Motörhead, *1916*, 1991.

⁵² Samir Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums: Heavy Metal's Portrayal of War*, in: Rosemary Hill/Karl Spracklen (Hrsg.), *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*, Oxford 2010, S. 55-65.

⁵³ Anastasiadis/Kleiner, *Politik der Härte!*, in: Nohr/Schwaab, *Metal Matters*, 2011, S. 393-410.

⁵⁴ Florian Heesch, *Performing Aggression. Männlichkeit und Krieg im Heavy Metal*, in: Andrea Ellmeier (Hrsg.), *Gender Performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater und Film*, Wien 2011, S. 49-74.

Ergänzend zu diesem Artikel liegt der Fokus auf dem Text *The Metal King: Alexander the Great in heavy metal music* von Christian Thrué Djurslev, abgedruckt im Jahre 2015 in der Fachzeitschrift *Metal Music Studies*.⁵⁵

Des Weiteren ist an mehreren Stellen auf das Kapitel *Shrill Demented Choirs* aus dem Buch *National myth and the First World War in modern popular music* von Peter Grant, publiziert im Jahre 2017, hinzuweisen, welches einen wertvollen Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum Thema „Krieg und Metal“ sowie grundsätzliche Aussagen zum Umgang von IRON MAIDEN mit der Kriegsthematik enthält.⁵⁶ Schlussendlich ist der Text *“Yours is the Earth and everything that’s in it, and – which is more – you’ll be a man, my son“: Myths of British masculinity and Britishness in the construction and reception of Iron Maiden* von Karl Spracklen, publiziert im Jahre 2017 im Blatt *Metal Music Studies*, anzuführen.⁵⁷ Darin finden sich unter anderem aufschlussreiche Ausführungen über das Thema „Britische Männlichkeit und Krieg“ in Texten der „Eisernen Jungfrauen“ aus den Jahren 1982 bis 1986 (*The Number of the Beast* bis einschließlich *Somewhere in Time*).

Krieg ist für Heavy Metal-Künstler laut Puri „eine beständige Inspirationsquelle“⁵⁸. Der Autor legt dar, dass Kunst das Leben reflektiere und beeinflusse – in dieser Symbiose sei die Beziehung zwischen Krieg und Metal sehr eng.⁵⁹ Es sei angemerkt, dass es in Kapitel 7 eher um die Frage geht, inwiefern und wie die Lyrics von IRON MAIDEN den Krieg reflektieren. Allerdings ist die Frage, in welchem Maße die Texte geeignet

⁵⁵ Christian Thrué Djurslev, *The Metal King: Alexander the Great in heavy metal music*, in: *Metal Music Studies*, Volume 1, Number 1, 2015, S. 127-141.

⁵⁶ Grant, *National myth and the First World War*, 2017, S. 147-181.

⁵⁷ Karl Spracklen, *“Yours is the Earth and everything that’s in it, and – which is more – you’ll be a man, my son“: Myths of British masculinity and Britishness in the construction and reception of Iron Maiden*, in: *Metal Music Studies*, Volume 3, Number 3, 2017, S. 405-419.

⁵⁸ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 55. Vgl. dazu auch Grant, *National myth and the First World War*, 2017, S. 161f. und Heesch, *Performing Aggression*, in: Ellmeier, *Gender Performances*, 2011, S. 53.

⁵⁹ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 64.

sind, den aufmerksamen Hörer zu beeinflussen, gleichermaßen relevant. Der Einfluss besagter Lyrics auf die Realität bzw. das Leben der Rezipienten ist zwar zweifellos interessant, ist hier allerdings vor allem aus forschungsökonomischen Gründen kein Gegenstand dieser Studie (selbiges gilt demzufolge für die Frage, ob bzw. wie solch ein Einfluss überhaupt messbar ist). Das eingangs erwähnte Phänomen, dass Krieg Metal-Musiker nicht selten inspiriere, ist schon in BLACK SABBATHS bereits im Vorstehenden erwähnten Song *War Pigs* hörbar⁶⁰, in dem erstmals auf einer Metal-Platte die Manipulation der Menschen in Kriegzeiten thematisiert wird.⁶¹ Auch in den im vierten Kapitel abgedruckten Gesprächen spiegelt sich mitunter der Einfluss dieser Komposition auf spätere Generationen von Metal-Musikern wider.⁶²

Puri schreibt ferner, dass ein Thema, welches in allen Metal-Genres eine wichtige Rolle spielt, Macht sei. Die Essenz des Metal sei:

„akustische Macht, Macht über den Zuhörer, Macht über Geschmack und Macht über Konventionen. Krieg ist die gewalttätige Projektion von Macht in der realen Welt und weist so, in einer ziemlich fundamentalen Art, einen Jargon auf, der dem Metal sehr ähnlich ist.“⁶³

Diese Lesart zeigt einmal mehr auf, dass eine Analyse von Metal-Lyrics, die sich dem Thema „Krieg“ widmen, prinzipiell als vielversprechend zu bezeichnen ist, da mutmaßlich grundsätzliche Aussagen über den Charakter des Genres zu treffen sind. Die vorliegende Arbeit hat allerdings auf Grund ihrer inhaltlichen Schwerpunktsetzung nicht den Anspruch, diesbezüglich allgemeingültige Aussagen zu treffen.

⁶⁰ Black Sabbath, *Paranoid*, 1970.

⁶¹ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 59. Vgl. dazu auch Anastasiadis/Kleiner, *Politik der Härte!*, in: Nohr/Schwaab, *Metal Matters*, 2011, S. 373.

⁶² Siehe hierzu die Statements von Andreas „Gerre“ Geremia (Tankard), Alan Marsh (Tokyo Blade) und Ronny Senft (Old Mother Hell).

⁶³ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010 S. 64. Vgl. dazu auch Bayram J. Gascot-Hernández, *Power in Heavy Metal: A positive evaluation*, in: Toni-Matti Karjalainen/Kimi Kärki (Hrsg.), *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*, Helsinki 2015, S. 95-102.

Wenn man sich die Darstellung des Krieges in Metal-Texten näher anschaut, können die lyrischen Haltungen laut Puri zwischen „patriotischer Verehrung militärischer Geschichte“ und „unumwundener Kritik am Krieg“ variieren.⁶⁴ Die folgenden drei Herangehensweisen, die Metal-Musiker wählen, um sich dem Thema Krieg anzunähern, sind dabei in den Augen des Verfassers relevant: Es gibt 1) Texte, in denen vom Krieg erzählt wird (*storyteller approach*), 2) Texte, in denen der viszerale Horror des Krieges betont wird (man denke zum Beispiel an sehr blutrünstige Szenen von Schlachtfeldern oder detaillierte Beschreibungen von verstümmelten Soldaten) und 3) Texte, in denen die Abscheu gegenüber dem Leiden und der Ausbeutung, die mit einem Krieg stets einhergehen, im Vordergrund steht.⁶⁵ In diesem Zusammenhang sind Entwicklungslinien erkennbar, die in Kapitel 7 auch in Bezug auf die Lyrics von IRON MAIDEN zu untersuchen sind.

Nun sind jedoch zunächst die genannten drei Herangehensweise näher zu erläutern und mit einem Verweis auf Beispieltex te zu veranschaulichen: Traditionelle Heavy Metal-Bands haben sich dem *storyteller approach* verschrieben: Laut Puri habe der Metal generell die Kunst der musikalischen Geschichtsstunde perfektioniert – und die „Eisernen Jungfrauen“ seien in dieser Hinsicht die Meister, die sich während ihrer über vier Jahrzehnte erstreckenden Karriere mit zahlreichen historischen Ereignissen beschäftigt haben.⁶⁶ Dies ist in den Augen des Verfassers nicht erstaunlich, da Krieg ein episches Thema sei, welches zur Musik dieser Bands passe. Die Zuhörer werden in Aufregung versetzt, wenn Kampfhandlungen im Mittelpunkt stehen. Sie bewundern das in vielen Texten besungene Heldentum der Protagonisten – und sie betrauern die schmerzlichen Verluste bzw. Niederlagen, die jeden Krieg kennzeichnen. All dies äh nle sehr stark einer *filmischen* Darstellung solcher Ereignisse.⁶⁷ In diesem Zusammenhang verweist Samir Puri auf den Umstand, dass die *storytelling function* des Metal wertzuschätzen

⁶⁴ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 55.

⁶⁵ Ebd., S. 56.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd., S. 57.

sei, weil sie das historische Interesse seiner Zuhörer stimulieren könne.⁶⁸ Ein Text, der hier exemplarisch zu nennen ist, stammt von der Band SAXON, die – wie bereits im Vorstehenden erwähnt – ebenso wie IRON MAIDEN zu den führenden Vertretern der sogenannten *New Wave of British Heavy Metal* zu zählen ist. Es handelt sich um den Titelsong des im April 1984 veröffentlichten Albums *Crusader*, in welchem der Zuhörer einen Kreuzzug aus der Sicht der im Namen des Papstes in die Schlacht ziehenden christlichen Soldaten erlebt.⁶⁹

Genres, die nach dem traditionellen Heavy Metal entstanden sind, wählen eine mitunter gänzlich andere Herangehensweise. Extreme Metal-Bands tendieren bei der Thematisierung des Krieges nämlich dazu, dessen Horror und blutige Realität zu betonen. Es finden sich – zum Beispiel bei Death Metal-Künstlern – häufig sehr anschauliche Lyrics, in denen nicht die Heldentaten eines Soldaten im Fokus stehen, sondern dessen qualvoller Todesmoment.⁷⁰ Als Beispiel sei hier der auch von Samir Puri genannte Song *To end it all* der im Jahre 1988 gegründeten schwedischen Death Metal-Band DISMEMBER genannt, erschienen im Februar 2008.⁷¹

Mit dem Aufkommen des Thrash Metal veränderte sich die lyrische Herangehensweise an das Thema „Krieg“ ebenfalls. Hier ist auch auf den Einfluss von erneut verschärften Spannungen im Kalten Krieg auf die Künstler zu verweisen.⁷² Laut Puri wird den Texten „eine Dosis zeitgenössischer Realität“ hinzugefügt. Somit entsteht ein dritter Weg, sich mit dem Thema „Krieg“ auseinanderzusetzen: Metal entwickelt sich auf der lyrischen Ebene zur Protestmusik. Es wird nicht mehr nur über Kampf gesungen, sondern es finden nun auch übergreifende Aspekte des Krieges ihren Weg in die Texte. Metal entwickelt sich somit

⁶⁸ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 57.

⁶⁹ Saxon, *Crusader*, 1984.

⁷⁰ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 58.

⁷¹ Dismember, *Dismember*, 2008.

⁷² Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 57.

zu einer „moralischen Plattform“.⁷³ Lyrics, die hier als Beispiel anzuführen sind und auch im vierten Kapitel eine Rolle spielen, stammen von der im Jahre 1985 gegründeten Thrash Metal-Band SACRED REICH aus den USA.⁷⁴ Lesenswert ist nicht zuletzt der Text des Titelsongs der im Oktober 1988 veröffentlichten EP *Surf Nicaragua*, in dem die Teilnahme der Vereinigten Staaten am Contra-Krieg thematisiert wird.⁷⁵

Hier kommt unweigerlich erneut das zuvor bereits erörterte Thema „Politik“ ins Spiel, welches nun allerdings auf den Bereich „Krieg“ zu beschränken ist: Anastasiadis und Kleiner schreiben, dass Krieg „als Themenfeld im Heavy Metal eine Doppelfunktion als (1) Narrativ und (2) politisches Positionierungsfeld“ aufweise.⁷⁶ Krieg fungiere „als variantenreicher Themen- und Inszenierungsfundus in Texten, Plattencovern, Kleidung und Bühnenpräsenz und stellt einen in der ästhetischen Strategie des Heavy Metal tradierten inszenatorischen Referenzpunkt dar [...], der keine dezidiert politischen Momente aufweist“. Heavy Metal sei vor diesem Hintergrund „nicht *per se*“ politisch, weil „die *inflationäre* Bezugnahme auf Kriegs- und Kampfmotive in mitunter affirmativer, teils Krieg verherrlichender [...] oder apolitischer [...] Weise“ geschehe.⁷⁷ Ab Mitte der 1980er Jahre sind es allen voran Thrash Metal-Bands, die kriegskritische Lyrics verfassen, die sich von den meisten Texten der NWOBHM-Bands Ende der 1970er/Anfang der 1980er Jahre unterscheiden.⁷⁸ In Bezug auf den Heavy Metal sind danach mehrere Pendelbewegungen zu konstatieren: In den späten 1980er Jahren folgt nämlich vor dem Hintergrund des Aufkommens der Thrash Metal-Bands die im Vorstehenden schon erwähnte „Politisierungsphase im Heavy Metal“.⁷⁹ Allerdings nimmt Anfang der 1990er

⁷³ Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 57.

⁷⁴ Siehe Beitrag von Philip Rath (Repent).

⁷⁵ Sacred Reich, *Surf Nicaragua*, 1988.

⁷⁶ Anastasiadis/Kleiner, *Politik der Härte!*, in: Nohr/Schwaab, *Metal Matters*, 2011, S. 372.

⁷⁷ Ebd. Die Hervorhebungen im Schriftbild stammen von den beiden Autoren des Artikels.

⁷⁸ Ebd., S. 375.

⁷⁹ Ebd., S. 378.

Jahre die kritische Rezeption des Themas „Krieg“ in diesem Genre wieder ab.⁸⁰ Nach den verheerenden islamistischen Terroranschlägen vom 11. September 2001 schwingt das Pendel wieder in die andere Richtung, weil in der Folge „das Thema Krieg als politisches Positionierungsfeld einen Aufschwung“ erlebt habe.⁸¹

Abschließend ist eine vierte Herangehensweise bezüglich der Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ anzuführen, die Puri im Rahmen seines Beitrages nicht explizit erwähnt, welche aber eng mit dem von ihm benannten dritten Weg verknüpft ist: Hierbei handelt es sich um Texte, in denen Soldaten mit dem Wesen bzw. den Folgen des Krieges ringen und zum Beispiel mit Traumata, die sie vom Schlachtfeld davongetragen haben, kämpfen. Das Protest-Element spielt dabei bisweilen eine wichtige Rolle, allerdings geht es stärker um Lyrics, die als introspektiv, nicht selten als fatalistisch einzustufen sind. Wie in Kapitel 7 nachzuweisen ist, ist die Ergänzung dieses Aspektes unerlässlich, um die Texte von IRON MAIDEN, die dem Themenbereich „Krieg“ zuzuordnen sind, in all ihren Facetten angemessen beleuchten zu können. Ein eindrucksvolles Beispiel jenseits des Kosmos der „Eisernen Jungfrauen“ ist in diesem Falle der im August 1988 veröffentlichte Song *One* von der US-amerikanischen Thrash Metal-Band METALLICA, in welchem der Zuhörer an den Gedanken eines im Krieg grausam verstümmelten Soldaten teilhaben kann.⁸²

Neben den oben erwähnten Artikeln, die sich vorwiegend mit dem Thema „Krieg und Metal“ im Allgemeinen befassen, ist das eingangs genannte Buch *National myth and the First World War in modern popular music* von Peter Grant anzuführen. Darin beschreibt der Autor mit einem Verweis auf Robert Walsers Werk *Running with the devil*⁸³ den

⁸⁰ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, Metal Matters, 2011, S. 378.

⁸¹ Ebd., S. 379.

⁸² Metallica, ...And Justice for All, 1988. Die Lyrics des Songs werden im Rahmen der im nächsten Kapitel nachzulesenden Interviews auch vom Journalisten Dominik Baudner (*Time for Metal*) sowie von den Musikern Frank Thoms (Accußer) und Mario Vogel (Vendetta) als besonders gelungen hervorgehoben.

⁸³ Robert Walser, *Running with the devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hanover (u.a.) 1993.

Umgang von IRON MAIDEN mit dem Thema „Krieg“ im Speziellen: Krieg mag in den Augen der Band auf Grund seiner Intensität „oberflächlich betrachtet aufregend“ sein, sei aber „letztendlich sinnlos – sowohl glamourös als auch entsetzlich“.⁸⁴ Diese Analyse legt die Vermutung nahe, dass sich im Werk des NWOBHM-Flaggschiffes zahlreiche Songs finden, welche die von Samir Puri erläuterte dritte – d.h. kriegskritische – Herangehensweise an die Thematik wählen. Interessant ist allerdings die hier erwähnte Ambivalenz: Der Krieg sei auf der einen Seite fürchterlich, aber auf der anderen Seite auch glanzvoll. Es stellt sich die Frage, ob sich diese Ambivalenz in einzelnen Songs von Steve Harris und Co. wiederfindet.

Wenn man diese Artikel zusammenfasst, sind die folgenden Forschungsfragen hinsichtlich der Herangehensweise, die IRON MAIDEN wählen, um sich in ihren Songtexten mit dem Thema „Krieg“ zu beschäftigen, zu beantworten:

- 1) Greifen IRON MAIDEN bei der Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ stets zum *storyteller approach* à la *Crusader*? Oder finden sich in ihrem Werk auch Lyrics, in denen vor allem kriegskritische Aussagen wie in *Surf Nicaragua* dominieren?
- 2) Stimmt die zuletzt von Peter Grant niedergeschriebene – von Robert Walser vertretene – Einschätzung, dass die Band den Krieg als sinnlos erachtet, wohl aber die Aufregung und den Glanz, die bisweilen mit ihm einhergehen, ebenso in Worte fasst?
- 3) Welche Rolle spielen zudem Texte, in denen Soldaten Kriegserlebnisse bzw. die Folgen des Krieges wie in *One* verarbeiten?
- 4) Gibt es darüber hinaus auch Songs, in welchen der viszerale Horror des Schlachtfeldes – möglicherweise am Rande oder weniger explizit als in Songs wie *To end it all* – beschrieben wird?
- 5) Es stellt sich des Weiteren die Frage, ob etwaige Entwicklungen, welche hinsichtlich des Umgangs mit dem Thema „Krieg“ festzustellen sind, der allgemeinen Tendenz im Heavy Metal folgen oder ob IRON MAIDEN mitunter einen eigenen Weg einschlagen, der sich von den meisten anderen Genrevertretern unterscheidet?

⁸⁴ Grant, *National myth and the First World War*, 2017, S. 173.

Florian Heesch beschäftigt sich in seinem oben genannten Artikel unter anderem mit einer Frage, die in diesem Buch ebenfalls zu beachten ist. Der Autor schreibt, „dass im Heavy Metal-Diskurs die metaphorische Gleichsetzung von Heavy Metal und Krieg einen Topos“ darstelle. Es gäbe „zahlreiche Songs, in denen Krieg als Metapher für Metal, das heißt für die Musik und das Lebensgefühl der Metal-Szene, besungen“ werde. Laut Heesch werden Ausdrücke wie „Metal Warriors“ auf die Band bzw. die Band und ihre Fans angewendet. Dies trüge „zur Selbstinszenierung der Szene als einer Gruppe bei, die erstens von einem starken inneren Zusammenhalt geprägt ist und sich zweitens als im Widerstreit zur übrigen Musikwelt“ verstehe. Der Autor legt in diesem Zusammenhang abschließend dar, dass im Falle einer Thematisierung des Krieges im Heavy Metal „in den Augen der Metal-Fans weniger die fiktive Darstellung des Kriegs im Vordergrund [stehe] als dass es darum geht, den Heavy Metal und das Wir-Gefühl der Metal-Szene zu feiern“⁸⁵. Ein Text, der hier als Beispiel zu nennen ist, stammt von der US-amerikanischen True Metal-Band MANOWAR. Es handelt sich um den im April 1996 veröffentlichten Song *Brothers of Metal Pt. 1*.⁸⁶ In diesem Zusammenhang kommt der Beitrag *The Metal King: Alexander the Great in heavy metal music* von Christian Thru Djurslev ins Spiel. Der Autor legt dar, dass sich der Song auf „Alexanders Heldentum im Kampf“ fokussiert und dabei eine „idealisierte Männlichkeit“ vermittelt, bei welcher „Stärke und Unbesiegbarkeit“ im Mittelpunkt stehen. Dies spiegle „das Heavy Metal-Paradigma des epischen Kriegers“ wider.⁸⁷ Der Song sei unter Metal-Fans äußerst beliebt, da er das Band zwischen ihnen und der Band verstärke: IRON MAIDEN probieren seiner Meinung nach mit dem Song nämlich ein „Gefühl der Brüderlichkeit“ zu vermitteln. Dies geschähe nicht zuletzt durch die Berufung auf den „western way of life“, den Alexander der Große wegen seiner militärischen Erfolge verbreiten konnte. Damit erfülle der epische Schlusstrack

⁸⁵ Heesch, *Performing Aggression*, in: Ellmeier, *Gender Performances*, 2011, S. 54.

⁸⁶ Manowar, *Louder than hell*, 1996.

⁸⁷ Djurslev, *The Metal King*, in: *Metal Music Studies* 1 (1), 2015, S. 131f.

des Albums *Somewhere in Time* eine ähnliche Funktion wie zum Beispiel der oben erwähnte Song *Brothers of Metal Pt. 1* von MANOWAR.⁸⁸ Aus diesen Ausführungen ist die folgende Forschungsfrage abzuleiten:

Finden sich im Werk von IRON MAIDEN – neben *Alexander the Great* (356-323 B.C.) – Texte mit Kriegsthematik, die wie *Brothers of Metal Pt. 1* offenkundig beabsichtigen oder zumindest dazu geeignet sind, ein Wir-Gefühl der Metal-Anhängerschaft zu erzeugen?

Abschließend ist der Artikel *“Yours is the Earth and everything that’s in it, and – which is more – you’ll be a man, my son“: Myths of British masculinity and Britishness in the construction and reception of Iron Maiden* von Karl Spracklen zu betrachten. Darin schreibt der Autor, dass das British Empire nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges hinsichtlich seiner machtpolitischen Stellung im Niedergang begriffen war. Nichtsdestotrotz hörten britische Kinder Geschichten und Mythen, in denen die militärische Macht des Empire beschworen wurde. Spracklen vertritt die Ansicht, dass dieses mythische Milieu als Inspirationsquelle für zahlreiche IRON MAIDEN-Songs fungierte, die bis einschließlich 1986, d.h. dem Album *Somewhere in Time*, veröffentlicht worden sind. Da es an dieser Stelle lediglich um das Thema „Krieg“ geht, sind allen voran die folgenden Ausführungen des Autors interessant: Laut Spracklen ist der in der Folge noch näher zu beleuchtende Song *The Trooper* aus dem Jahre 1983 ein Paradebeispiel für die Darstellung „imperialer britischer Männlichkeit“. Es sei in Ordnung, sich für das Empire zu opfern, „sofern man stirbt, ohne zu weinen“.⁸⁹ Auch in anderen Texten stehe vor allem der Heldenmut der Protagonisten im Zentrum – man denke unter anderem an die ebenfalls im weiteren Verlauf dieses Buches zu analysierenden Songs *Where Eagles Dare* (1983), *Aces High* (1984) und *Alexander the Great* (356-323 B.C.) (1986).

⁸⁸ Djurslev, *The Metal King*, in: *Metal Music Studies* 1 (1), 2015, S. 132.

⁸⁹ Spracklen, *Myths of British masculinity and Britishness in the construction and reception of Iron Maiden*, in: *Metal Music Studies* 3 (3), 2017, S. 412.

Zusammengefasst ergeben sich vor diesem Hintergrund die folgenden beiden Forschungsfragen, die in Kapitel 7 zu beantworten sind:

- 1) Spielt die auf den ersten sechs Studioalben der Band in manchen Songs festgestellte imperiale britische Männlichkeit auch in späteren Texten noch eine Rolle?
- 2) Oder verschwindet diese Herangehensweise an die Kriegsthematik in der Folgezeit gänzlich aus dem Werk von IRON MAIDEN? Falls ja, ist herauszuarbeiten, ob ein neues Soldatenbild entworfen wird, welches an die Stelle des todesverachtenden Helden, der bereit ist, sein Leben für das British Empire zu lassen, tritt.

„In einer Zeit, in der die Ankündigung eines neuen iPhones in den Medien größer beworben wird als eine wichtige politische Entscheidung, ist es meiner Meinung nach ebenfalls wichtig, dass Musik zum Nachdenken anregen *kann*, jedoch nicht *muss*.“
(Kai Rath, *Time for Metal*)

4. „Face up, make your stand“⁹⁰:

Musikjournalisten sowie Metal-Musiker und das Thema „Lyrics“

*Bad lyrics won't make a good album bad,
but good lyrics can make a good album great.
(Chris Segger, STRIKER)*

Auf den nächsten Seiten kommen wie in der Einleitung bereits erwähnt 21 Musikjournalisten und 37 Metal-Musiker aus elf Ländern bzw. von vier Kontinenten zu Wort, die sich freundlicherweise bereit erklärt haben, an diesem Forschungsprojekt mitzuarbeiten. Die Tiefgründigkeit der vollständig abgedruckten Antworten zeigt nicht zuletzt, mit wie viel Herzblut die Befragten dem Phänomen „Metal“ begegnen, welches einen zentralen Platz in ihrem Leben einnimmt. Hier handelt es sich zweifellos um Überzeugungstäter, die im wahrsten Sinne des Wortes „etwas zu sagen haben“. Die folgenden Ausführungen haben den Verfasser dieser Zeilen deshalb dazu veranlasst, die ursprüngliche Konzeption der Studie anzupassen, um den zahlreichen Statements möglichst viel Raum im Rahmen eines eigenen umfangreichen Kapitels zu gewähren. Letzteres liefert dem aufmerksamen Leser einige Denkanstöße und stellt insgesamt betrachtet einen elementaren Bestandteil der vorliegenden Arbeit dar. Auch in den Kapiteln 6 bis 8, in denen die Lyrics der ausgewählten IRON MAIDEN-Songs zu untersuchen bzw. abschließend einzuordnen sind, ist an manchen Stellen auf die Antworten der Experten aus der Praxis zurückzukommen. Wie schon im Vorstehenden angeführt finden sich im Quellen- und Literaturverzeichnis weiterführende Informationen über die Bands, in denen die Befragten zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Zeilen aktiv waren. Zudem sind dort die Internet-Adressen der Magazine abgedruckt, für welche die interviewten Musikjournalisten ihre Rezensionen verfassen.

⁹⁰ Die Zeile stammt aus dem Song *Wasted Years*, aus: Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

Hervorzuheben ist an dieser Stelle die sehr große Kooperationsbereitschaft der Online-Plattformen *Hellfire-Magazin* und *Time for Metal* sowie des Printmagazins *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*, die beinahe für die Hälfte der folgenden Statements aus dem Bereich „Metal-Journalismus“ verantwortlich sind.

Es sei abschließend angemerkt, dass die Experten in Frage 3 (Musikjournalisten) bzw. Frage 2 (Metal-Musiker) bereits in groben Zügen mit einem Teil-Ergebnis der vorliegenden Untersuchung konfrontiert werden, das vor allem in Kapitel 6 ausführlich zur Sprache kommt: Es handelt sich dabei um die häufige Auseinandersetzung der „Eisernen Jungfrauen“ mit humanistischen Grundwerten, die in Kapitel 2 basierend auf den Ausführungen Hiorths und Blackhams bereits vorgestellt worden sind. Diese Vorwegnahme erschien trotz stilistischer Bedenken notwendig, um in den Gesprächen möglichst weit in die Tiefe gehen zu können. Die auf den nächsten Seiten nachzulesenden Antworten zeigen, dass dies rückblickend betrachtet eine gute Entscheidung war.

Musikjournalisten⁹¹

Es sei vorweggenommen, dass 20 der 21 befragten Musikjournalisten für deutsche Print- oder Online-Magazine schreiben. Um noch repräsentativere Ergebnisse zu erhalten, wäre es für künftige Forschungsarbeiten, die sich mit dem Thema „Metal-Lyrics“ beschäftigen, sinnvoll, auch Interviewpartner aus anderen Ländern zu gewinnen. Es ist nämlich zum Beispiel denkbar, dass Muttersprachler mit den in der Regel englischen Texten anders umgehen als ihre deutschen Kollegen – man denke hierbei exemplarisch an die unten abgedruckten Statements von Monika Benzkirch vom Online-Magazin *Time for Metal* und von Katja Maeting vom *Hellfire-Magazin*. Ein solcher Ansatz hätte jedoch den Rahmen der vorliegenden Arbeit gesprengt.

⁹¹ Die Antworten sind im Hinblick auf den Nachnamen der Gesprächspartner in alphabetischer Reihenfolge geordnet (bzw. den Vornamen, insofern bloß dieser angegeben wird).

Wie wichtig sind Ihnen persönlich die Texte von Metal-Songs?

Adam, Gründer *Waldhalla* – *Das grüne Metal Mag*: Ob Texte in Metal-Songs als wichtig oder eher nur als beiläufig angesehen werden, das hängt unter anderem erst einmal auch davon ab, wie ernst die entsprechenden Musiker ans Werk gehen bzw. wie wichtig ihnen die Vermittlung ihrer Texte, in die oftmals eine bestimmte Botschaft verpackt wird, ist. Bei irgendwelchen metallischen Sauf-Kapellen beispielsweise, wo es mehr auf gutplatzierte Rülpsen als ausdrucksstark wohlformulierte Wörter ankommt, sind die Texte für mich nicht wirklich von Belang. Sie dienen dann doch nur der allgemeinen Belustigung, was auch von den Musikern gewollt und auch so vollkommen in Ordnung ist. Wird es allerdings beim Hören herausstechend deutlich, dass den Texten eine zentrale Rolle im kollektiven Gesamtwerk zukommt, dann ist es eine ganz andere Sache. Dann wird ein genaueres Auseinandersetzen mit diesen und gegebenenfalls noch weiter mit der Materie unumgänglich, möchte man tiefer in den musikalischen Kosmos der betreffenden Band eintauchen und etwas mehr für sich selbst daraus herausholen als bloß eine triviale Unterhaltung über die Hörorgane. Eine ernstgemeinte Identifikation mit der Musik bzw. den Ansichten einer Band kann doch ausschließlich über diesen allumfassenden Weg stattfinden, also zusätzlich über das Lesen der Texte und natürlich auch das Interpretieren bzw. Verstehen der dort enthaltenen Botschaft(en). Aus dem Grund sind Texte in Metal-Songs für mich persönlich schon sehr wichtig. Ebenso nicht ganz unwichtig in diesem Zusammenhang und auch erwähnenswert ist auch die Tatsache, dass, meiner Ansicht nach, den Texten in der Regel nie ein primärer Stellenwert beigemessen werden kann. Ohne eine passende gute und die Hörer fesselnde musikalische Umrahmung sind diese mehr oder weniger nichtig, da sie dann leider kaum wahrgenommen werden, egal wie gut sie auch ausgearbeitet sein mögen. Und ohne ein stimmiges Cover, welches einen entscheidenden Ersteindruck vermittelt und oftmals (vor allem früher, als man vieles oder gar alles nicht schon im Vorfeld – also noch vor dem offiziellen Veröffentlichungstermin – auf der digitalen Achterbahn vorfinden konnte) ausschlaggebend für den Kauf einer Platte ist, wird sicherlich auch einiges mit großem intellektuellen und in Metal-Songs verpacktem

Potenzial im Regal stehengelassen. Hat mir früher ein Cover-Artwork schon mal gar nicht gefallen, so war die Platte nicht wirklich interessant und wurde halt nicht weiter beachtet, geschweige denn gekauft.

Jan „Eddieson“ Bahlau, *Bleeding4Metal*: Da mache ich Unterschiede. Bei Black Metal- oder Death Metal-Bands sind mir die Texte relativ unwichtig, weil sie in der Regel immer dieselben Themen behandeln. Eine Ausnahme ist da zum Beispiel HELRUNAR [Pagan Black Metal-Band aus Münster, Anm. AK], da finde ich die Texte äußerst interessant. Bei Maiden sind mir die Texte sogar ziemlich wichtig, weil es die Band oftmals schafft, mich mit ihren Texten in eine andere Welt zu entführen, man kann oftmals in die Geschichten eintauchen, sie teilweise sogar hautnah miterleben. Bestes Beispiel dafür ist *Empire of the Clouds*⁹² vom letzten Album. Da passen Musik und Text perfekt zusammen.⁹³

Dominik Baudner, *Time for Metal*: Das kommt ganz auf den Song an. Spricht mich ein Song musikalisch an, dann lese ich mir eher die Texte dazu durch. Ist der Song musikalisch langweilig, werde ich mich auch nicht mit den Texten beschäftigen.

Monika Benzkirch, *Time for Metal*: Nicht so wichtig wie das Gefühl, der Sound und vor allem die Melodien. Bei deutschen Texten ist das zum Teil anders (zum Beispiel RAMMSTEIN und SCHANDMAUL). Mag an meinem Englisch liegen, trotzdem sind Texte für mich eher zweitrangig!

⁹² Iron Maiden, *The Book of Souls*, 2015.

⁹³ In diesem epischen 18-minütigen Track – dem längsten Song in der Geschichte von Iron Maiden – beschreibt Bruce Dickinson die Pracht und den dramatischen Absturz des britischen Verkehrsflugzeuges R101, bei welchem es sich im Jahre 1929 um die größte Flugmaschine gehandelt hatte, die bis zum damaligen Zeitpunkt jemals gebaut worden war. Am Unglückstag im Oktober 1930 starben in der Nähe von Paris 48 der 54 Passagiere und Besatzungsmitglieder.

Matthias Bossaller, *Classic Rock*: Ehrlich gesagt nicht so wichtig. Die Musik steht ganz klar im Vordergrund. Allerdings achte ich darauf, keine Musik mit satanistischen oder blasphemischen Texten zu hören. Früher war ich in dieser Hinsicht recht unkritisch.

Chris, Gründer *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Generell sind mir die Texte sehr wichtig, da diese in Kombination mit der Musik Emotionen wecken, welche sich mit stumpf daher gebrabbelten Textzeilen (die sich stets wiederholen) nicht entfalten können. Man muss natürlich bedenken, dass Musik immer Geschmacksache ist und auch wenn einen die Texte möglicherweise ansprechen, die Musik aber nicht, das Ganze gegenstandslos ist. Weiterhin ist in diesem Zusammenhang anzumerken, dass fetzige Musik mit zündenden Riffs und eingängigen Melodien nicht immer tiefgründige Texte enthalten muss. Das zeichnet eben den Metal aus: seine Vielschichtigkeit.

Jens Dunemann, *Twilight Magazin*: Texte sind mir insofern wichtig, als dass sie für mich im Idealfall eine Einheit mit der Musik und den hierüber transportierten Emotionen und Stimmungen bilden. Diese Emotionen und Stimmungen, die ja wiederum durch stimmige Texte verstärkt werden können, sind für mich die Essenz, die mich an der Musik im Allgemeinen seit jeher fasziniert und das beschränkt sich nicht auf Metal, sondern gilt für mich persönlich genreübergreifend. Ergänzend sei hier noch angemerkt, dass ein weiterer hier sehr wichtiger Aspekt der „Auftritt“ (der Begriff Image ist mir in diesem Fall zu oberflächlich!), d.h. Gestaltung und/oder Layout von Tonträgern oder Merchandise, Bandfotos etc., ist.

Eller, *AMBOSS-Mag*: Wichtig insofern, dass das Thema zur Musikrichtung passen sollte. Wichtiger als die Texte ist aber immer noch die Musik. Wenn die Musik einen persönlich berührt, spielen die Texte eine zweitrangige Rolle. Passt beides zusammen, ist es perfekt.

Moritz Grütz, Chefredakteur *Metal1.info*: Leider gar nicht. Das Problem liegt nicht im mangelnden Interesse, sondern darin, dass ich über die Jahre zu wenig wirklich Lesenswertes gefunden habe. Viele Bands

schreiben schlichtweg Schund – und einige schreiben hochgestochen und denken, es wäre elitär, es ist aber am Ende auch wieder der gleiche Käse. Die Bands, bei denen inhaltlich hochwertige, sprachlich ausgefeilte Texte dann auch noch mit guter Musik zusammentreffen, sind tatsächlich rar gesät.

Matthias Mader, *Rock Hard*: Text und Musik bilden in der Tat für mich eine künstlerische Einheit. Insofern sind mir die Texte von Metal-Songs äußerst wichtig. Selbstverständlich gibt es zahlreiche Fälle, wo zwischen der Qualität der Texte und der Musik eine große Lücke klafft. Dieses Prinzip funktioniert in beide Richtungen. Oftmals genügt die Qualität der Musik höheren Ansprüchen, während die Texte in ihrer Ausgestaltung zu wünschen übrig lassen. Oder eben auch umgekehrt, das ist zugegebenermaßen allerdings seltener der Fall. Die Aussprache der Lyrics bei nicht muttersprachlich anglo-amerikanischen Bands fließt für mich übrigens ebenfalls in die Bewertung der künstlerischen Qualität ein.

Katja Maeting, *Hellfire-Magazin*: Die Texte sind mir insofern wichtig, als dass sie stimmig zum Song sein sollten, sodass der Gesang auch zur Melodie passt. Inhaltlich haben sie bei mir nicht generell übergeordneten Wert, ich mag sowohl Texte, die sich filigran mit philosophischen Gedanken befassen als auch die eher schlichten Texte über Drachen und Schlachten, solange sie sprachlich nicht zu aufdringlich sind, d.h. entweder zu roh in der Wortwahl oder zu einfach/primitiv mit einem sprachlich sehr schlichten Refrain, der ständig wiederholt wird.

Pam, *Metalinside* (Schweiz): Ich persönlich eher weniger, es gibt wenige Ausnahmen von Bands, bei denen ich auf die Texte eingehe.

Dr. Lydia Polwin-Plass, Herausgeberin und Chefredakteurin *Metalogy*: Extrem wichtig! Negative Message fliegt bei *Metalogy* automatisch raus. Wir machen prinzipiell keine Reviews von Bands mit negativer – d.h. gewaltverherrlichender, rassistischer, frauenfeindlicher – Message. Siehe unsere Richtlinien für Reviewanfragen.

Kai Rath, Chefredakteur *Time for Metal*: Songtexte sind für mich persönlich bei Metalsongs zwar wichtig, jedoch nicht das Wichtigste. Es geht mir in erster Linie um eine Gesamtkomposition, wobei die Texte ein Go- oder No-Go-Faktor sind. So können Songtexte mich zwar triggern, jedoch selten alleine überzeugen. Ebenso kann ein Songtext dafür sorgen, dass ein sonst perfekt klingender Song unter den Tisch fällt.

Bianca Riessinger, *Metal-Inside*: Ich bin seit mittlerweile langen, langen Jahren treuer HIM-Fan und als solcher entsprechend auch ziemlich textaffin. Insbesondere, wenn Lyrics vom Sprachgebrauch her poetisch geprägt sind – also viel mit Symbolen arbeiten – und das Ganze gut gemacht ist, geht mir das Herz auf. Ein guter Text kann zwar einen schlechten Song nicht zu einem guten machen, aber er kann einen guten in einen sehr guten verwandeln (quasi das Sahnehäubchen obendrauf) oder umgekehrt auch einem mittelmäßigen Song den endgültigen Todesstoß versetzen. Zudem habe ich mit Texten, mit denen ich mich überhaupt nicht identifizieren kann, ein gewisses Problem – das geht vielleicht noch in Ordnung, wenn ich weiß, dass da (IRON MAIDEN machen das ja zum Beispiel ganz gerne mal) eine Rolle eingenommen wird, die nicht mit den tatsächlichen Verfassern übereinstimmt, wenn ich aber das Gefühl habe, dass da wirklich die Meinung der Musiker dahintersteckt und die für mich untragbar ist, dann kann ich mir das auch nicht anhören. Und wenn ich Lyrics einfach unfassbar dumm finde, ist auch kein Hörerlebnis mehr möglich.

Klaus Saalfeld, *Hellfire-Magazin*: Ein guter Text kann einen Song für mich erst richtig interessant machen, ist aber nicht unbedingt notwendig, damit mir ein Song gefällt. Wenn die Band es nicht schafft, den Song gut klingen zu lassen, dann nützt auch der interessanteste Text nichts, umgekehrt funktioniert das teilweise schon.

Andreas Schiffmann, *Legacy, Musikreviews.de, Rock Hard*: Wenn die Texte einer Band schlecht sind, ziehen sie die Musik für mich qualitativ herunter. Mit schlecht meine ich: Sie sind voller Plattitüden, Phrasengedresche – schlicht aussageloser Mist. Ideologische Propaganda, politisch links- wie rechtsextreme Botschaften und misogynen Dreck lehne

ich persönlich kategorisch ab. Während ich mit den bewusst negativen Inhalten von extremen Metal-Bands bis zu einem gewissen Grad leben kann, sehe ich sie im Sinne des Gesamtwerks als ästhetischen Bestandteil und weiß, dass ich mich nicht damit zu identifizieren brauche. Als Musikjournalist genießt man auch das Privileg, die Menschen hinter diesem Zeug näher kennenzulernen – und dabei stellt sich oft heraus, dass ihr Schaffen einfach nur ein Ausdruck der Schattenseiten ist, die jeder von uns hat. Als Ventil für Aggressionen oder Unmut generell kann ich so etwas eher akzeptieren als dann, wenn es eine krasse Form der Unterhaltung sein soll, wobei die Trennlinie natürlich nicht so leicht zu ziehen ist. Die plakative Kriegsdarstellung von SABATON etwa ist mir ein Graus.

Sven Schukowski, *Hellfire-Magazin*: Für mich speziell nicht so wichtig und ausschlaggebend.

Stefan, *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Das hängt meist davon ab, wie viel Zeit ich habe bzw. wie interessant das ganze Drumherum der Band gestaltet ist. Wenn mich Cover und Figuren (also die Mitglieder) hinter der Band eher abstoßen, interessiere ich mich dafür eher weniger. Dann beschäftige ich mich damit auch nicht weiter. Kann natürlich dazu führen, dass ich im Endeffekt dann auch Botschaften politischer Natur überhöre. Mal kurz überfliegen, ja, aber wenn ich schon merke, dass da nur Textbausteine wie bei vielen anderen Bands verwurstet wurden, sehe ich davon ab, mich näher damit zu beschäftigen. Was anderes ist es in unserem Bandprojekt, da gebe ich mir sehr viel Mühe, ein konzeptuell stimmiges Bild zu erschaffen, einschließlich Spontaneität und den alltäglichen Irrsinn, der uns so umgibt. Das ist aber mehr etwas, was mich dann erfreut beim Hören der Platten, weil ich weiß, was getextet wurde, alle anderen verstehen beim Geschrei meist eh nichts bzw. sind Texte oft auch in Mundart verfasst oder mit Insiderwitzen gespickt, deren Verständnis sich (zum Glück) den meisten entziehen wird. Da steckt Arbeit drin und auch ein eigener Anspruch, den ich aber dann auch bewusst nach unten schrauben kann. Zu Maiden: Sagen wir mal so, Texte von IRON MAIDEN interessieren mich nicht sonderlich. Liegt daran, dass ich von der Band tatsächlich nur die ersten zwei Alben mag

und ab Bruce Dickinson das Ganze gesanglich eher schwer erträglich ist für mich. Ansonsten habe ich bei denen oft das Gefühl, dass es völlig reicht, den Songtitel gelesen zu haben, weil dann ja eh das drin steht, was zu erwarten war. Worum soll es denn bei *The Trooper*⁹⁴ gehen? Da brauchen die meisten ja eh nur das „Oh Oh Oh“. Da mag ich ignorant sein, aber da ist Metal oft einfach austauschbar, wenig fantasie reich und wenn dann einer mal richtiggehend tiefgreifende Texte schreibt, wirken sie oft einfach nur peinlich oder schlichtweg unpassend, weil sie über das Ziel hinausschießen. Ist aber auch schwierig grundsätzlich von „Metal-Texten“ zu sprechen, denn diese sind so unterschiedlich wie es eben auch Genres im Metal gibt. Ich bevorzuge dabei eher atmosphärische Texte, die Musik um Geschichten erweitern bzw. sich im Falle mancher Doom Metal-Band einfach stimmig mit Tod und Verderben auseinandersetzen.

Rüdiger Stehle, *Powermetal*: Das ist sehr unterschiedlich. Es gibt Bands, bei denen sind mir Texte nicht sonderlich wichtig. Zum Beispiel im traditionellen Death Metal. Manche Bands berühren mich mit ihren Texten jedoch in besonderer Weise. So etwa BATHORY, MANOWAR, CIRITH UNGOL, JAG PANZER und MOTÖRHEAD. Texte, die sich mit Fantasy-Themen, mit religiösen Themen, mit historischen Themen, mit heidnisch-mythologischen Themen befassen, sind mir sehr wichtig und können mich zusätzlich für eine Band einnehmen. Sozialkritische, politische Themen seltener, außer es ist Lemmy, der sie umgesetzt hat. Man kann es vielleicht so zusammenfassen, dass ich nicht unbedingt tolle Texte brauche, um eine Band gut finden zu können, dass aber tolle Texte sicherlich ein besonderer Bonus sind, die eine größere emotionale Nähe zu einer Band hervorrufen können als bloße musikalische Kongruenz mit meinem Geschmack. In der Hinsicht sind aber weitere transmusikalische Aspekte für mich genauso wichtig: die Legende/das Rollenspieler-Image einer Band, die Strahlkraft von Logos, Symbolik und Artworks usw. Perfekt ist ein stimmiges Gesamtkonzept aus Musik, Lyrik, visueller Kunst und Legende.

⁹⁴ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

Thorsten Zwingelberg, *Twilight Magazin*: Ich höre mir Texte gerne an bzw. lese sie mir auch durch. An erster Stelle steht in der Regel aber die Musik. Etwas anders sieht es aus, wenn Texte sehr extrem (zum Beispiel Nazi-Texte) oder einfach sehr dumm sind, dann kann das auch ein Kriterium sein, um eine Band nicht zu hören bzw. keine Alben zu kaufen oder zu besprechen. Ich höre zwar auch mal Bands wie CANNIBAL CORPSE, finde die extremen Texte aber dumm.

Welche Rolle spielen Lyrics im Rahmen Ihrer Arbeit als Musikjournalist? Gehen Sie regelmäßig auf sie ein, wenn Sie Rezensionen verfassen bzw. Punkte/Noten für ein Album vergeben?

Adam, Gründer *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Ich muss ehrlich zugeben, dass ich nicht unbedingt regelmäßig auf die Songtexte eingehe, weil ich nicht immer nach einem schablonisierten Arbeitsmuster schreibe und schreiben möchte, doch wenn die Lyrics besonders herausstechend und für das Gesamtkunstwerk – wie zum Beispiel bei einem Konzeptalbum – von essenzieller Bedeutung sind, dann versuche ich in meinen Texten auf jeden Fall eine Verbindung zu ihnen herzustellen. In welchem Umfang, das hängt wieder vom Thema ab: Bei ausgelutschten und weltbekannten nur oberflächlich, bei frischen und das Interesse weckenden dagegen viel intensiver. Alleine schon aus den Lyrics lässt sich bereits vieles ableiten, worauf man eine Rezension aufbauen und der Band das eine oder andere attestieren oder ihr absprechen kann. Aus dem Grunde werden die Lyrics in der Regel immer gelesen, auch wenn ich später beim Schreiben, eventuell aus Platzmangel, womöglich doch nicht auf sie eingehe. Wie gesagt, man möchte nicht immer eine Rezension nach ein und demselben Muster stricken. Das wird dann irgendwann für den Leser zu offensichtlich und mir als Schreiber auch langweilig. Da wir bei uns auf *Waldhalla* auf die unserer Meinung nach antiquierte Punktevergabe oder eine Benotung nach Schulnoten verzichten, haben die Lyrics nur selten einen Einfluss auf die Empfehlung von Musik. Da müssen sie schon wirklich ganz besonders herausstechend sein oder absolut stumpfsinnig.

Jan „Eddieson“ Bahlau, *Bleeding4Metal*: Nein, Texte sind für meine Arbeit als Musikjournalist eher zweitrangig. Ich gehe nicht regelmäßig darauf ein. Gefallen mir die Texte besonders gut, schreibe ich das oder sind die Texte auffallend platt bzw. oberflächlich, dann merke ich das auch im Review an, aber im Großen und Ganzen sind mir bei der Arbeit die Texte eher unwichtig.

Dominik Baudner, *Time for Metal*: (Zur ersten Frage) Durchaus eine wichtige, da man doch stets mit wachsamen Ohren zuhören sollte, welche politische Einstellung bei manchen Bands deutlich wird (zum Beispiel gibt es im Black Metal-Bereich das Genre NS Black Metal, in welchem sich Bands tummeln, die dort ihre rechte politische Gesinnung kundtun⁹⁵). Lyrics, die Minderheiten verachten und bewusst aufhetzen, finde ich nicht okay, hier finde ich die Band FREI.WILD extrem ungut, ebenso die Band VARG, die ihre rechte Gesinnung hinter extrem nationalen Songs versteckt, ein Song dieser Band mit dem Namen *Schildfront Germania* spricht für mich bereits im Titel Bände. (Zur zweiten Frage) Manchmal, eigentlich eher selten. Natürlich kann man nicht alle Lyrics in einem Review besprechen. Aber Konzeptalben im normalen Heavy Metal, hinter denen eine ganze Geschichte steckt, bilden durchaus einen roten Faden für ein Review (zum Beispiel wenn ein Album die Geschichte eines Fantasyromans abbildet → hier wäre BLIND GUARDIANS *Nightfall in Middle-Earth*⁹⁶ zu nennen, welches Tolkiens *Silmarillion*⁹⁷ als Vorlage hat und das man ohne die Buchvorlage rein textlich nicht in einen Zusammenhang bringen kann).

Monika Benzkirch, *Time for Metal*: (Zur ersten Frage) Ich bin ganz frisch bei der Truppe. Mein Schwerpunkt liegt klar woanders. Das sieht man, denke ich, auch an meinem ersten, etwas ungewöhnlichen, Artikel:

⁹⁵ Vgl. dazu exemplarisch Christian Dornbusch/Hans-Peter Killguss, *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*, Münster 2005.

⁹⁶ Blind Guardian, *Nightfall in Middle-Earth*, 1998.

⁹⁷ J.R.R. Tolkien, *Das Silmarillion*, Stuttgart 2007.

(lacht) *Ein Angsthase in Wacken*.⁹⁸ (Zur zweiten Frage) Ich denke, wenn man ein Review schreibt, kommt man um die Textbetrachtung nicht herum. Dennoch müsste ich mich eher dazu ermuntern, mich mit dem Text zu befassen. Ich genieße die Musik und höre die Songs, die mich bewegen, stundenlang rauf und runter bis ich „gesättigt“ bin, danach achte ich vielleicht mal auf den Text. Ich bin da wohl die Ausnahme.

Matthias Bossaller, *Classic Rock*: In Interviews oder Rezensionen gehe ich auf die Texte sehr wohl ein. Vor allem wenn sie gesellschaftskritisch sind und in diesem Zusammenhang etwas über den Künstler aussagen. Wenn das Textkonzept nur Gemetzel und andere klischeetriefende Inhalte hergibt, frage ich nicht danach.

Chris, Gründer *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Nein, es wird natürlich nicht immer direkt auf die Texte eingegangen. Wichtig ist uns bei *Waldhalla* jedoch ganz klar die „braune Suppe“ direkt in den Ausguss zu schütten. In erster Linie muss ein Song oder ein Album mitreißen und – für mich persönlich gesprochen – danach erst gehe ich auf die Texte näher ein. Es gibt auch hier Themen, die einen interessieren (oder berühren), und vieles wiederholt sich natürlich. Besonders im Black Metal sind Themen wie Trauer, Tod und Hass an der Tagesordnung, was irgendwann nur noch langweilt. Anders im Heavy Metal, der zwar auch ernste Themen behandelt, somit eine gewisse Haltung entgegen der Norm verkörpert, aber auch einfach nur Spaß machen kann.

Jens Dunemann, *Twilight Magazin*: Ich gebe offen zu, dass ich niemand bin, der Texte im Rahmen seiner Tätigkeit als Rezensent analysiert oder für eine Rezension auseinandernimmt. Wie eingangs schon erwähnt, ist für mich das emotionale Stimmungsbild bzw. das Gesamtbild aus der Qualität der Musik, technischen und Songwriter-Fähigkeiten, Originalität und Authentizität – in welches die Texte dann im Regelfall als Teil der Bewertung eines Albums unterbewusst einfließen – entscheidend. Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel, beispielsweise bei „Ausrutschern“ in die Peinlichkeit. Ich wage allerdings die These aufzustellen,

⁹⁸ Internetquelle 53 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

dass die Lyrics im Rahmen von Rezensionen, selbst bei größeren Printmedien, in der Regel eine eher untergeordnete Rolle spielen, gerade in der heutigen Zeit. Grund dafür ist aus meiner Sicht die „Veröffentlichungsflut“, die für Fans und Schreiberlinge Fluch und Segen zugleich ist, verbunden mit dem Druck, auf der einen Seite die Spreu vom Weizen zu trennen und auf der anderen Seite immer mehr Musik in immer kürzerer Zeit „bewerten“ zu müssen. Im Zeitalter von Downloads – im Einzelfall auch nur noch Streams – nimmt der Druck seitens der Labels und Promotion-Agenturen selbst auf kleine Magazine, die vornehmlich von Hobby-Schreibern geführt werden, immer mehr zu. Dabei sind die Erwartungen oftmals wie folgt: Der Rezensent bekommt ein Album wenige Tage vor dem Veröffentlichungsdatum, die Rezension soll aber nach Wunsch der Akteure allerspätestens zum Veröffentlichungstag online sein. Daher zweifle ich an, dass sich die meisten Redakteure regelmäßig und intensiv mit den Lyrics auseinandersetzen und diese Auseinandersetzung sich dann relevant in der Bewertung eines Albums niederschlägt, da es oftmals unmöglich ist, sich in dieser Schnelligkeit selbst mit dem musikalischen Gesamtbild angemessen auseinanderzusetzen, sodass eine möglichst objektive Bewertung möglich ist. Ich persönlich bevorzuge es, Bands und ihren Texten im Rahmen von Interviews intensiver nachzuspüren.

Eller, *AMBOSS-Mag*: Rechtsextreme Texte sind tabu und solche Bands werden ignoriert, wenn es bekannt ist, dass sie der entsprechenden Szene zuzuordnen sind. Ansonsten ist es nicht immer einfach, die Lyrics zu berücksichtigen. Da einem beim Verfassen der Rezension oft die Lyrics nicht als Texte vorliegen, kann man sich nur auf die Promoinfo verlassen. Songtexte im Detail durchzuhören und zu bewerten, ist nicht immer möglich. Teils liegt es am Stil, wie die Vocals benutzt wurden (beispielsweise im Black und Death Metal), teils auch an der Sprache (nicht jede Band singt Deutsch oder Englisch).

Moritz Grütz, Chefredakteur *Metal1.info*: Quasi keine – aus dem einfachen Grund, dass heutzutage zumeist digital bemustert wird, also mit MP3-Dateien und die Texte in den seltensten Fällen mitgeliefert werden. Gerade im Black Metal hört man ja dann doch nicht gleich

heraus, was gesungen wird – insofern ist das kein Kriterium. Es gibt natürlich Ausnahmen, wenn sich eine Textstelle aufdrängt, sei es, weil sie so gut ist oder auch so schlecht. In der Regel geht es aber bei unseren Kritiken nur um die Musik – das ist ja auch, was unsere Leser am Ende interessiert: Auch die kaufen ein Album ja wegen der Musik, nicht wegen der Texte.

Matthias Mader, *Rock Hard*: Implizit geht die Qualität der Lyrics in meine Benotung sehr wohl mit ein. Wobei ich zugeben muss, dass eine explizite Thematisierung der Texte nur dann erfolgt, wenn es große Abweichungen von der Norm gibt, d.h. wenn die betreffenden Texte besonders gut oder besonders schlecht sind, besonders interessant oder uninteressant bzw. wenn sie inhaltlich polarisieren.

Katja Maeting, *Hellfire-Magazin*: Hier muss man, denke ich, unterscheiden, ob es sich um Texte in der Muttersprache (bei mir ist es Deutsch) oder einer anderen Sprache handelt. Während ich bei deutschen Texten die bewusste Wahrnehmung quasi zwangsweise gar nicht ausblenden kann, so ist dies bei anderen Sprachen durchaus möglich, auch wenn ich zum Beispiel über gute Englisch-Kenntnisse verfüge. Bei Rezensionen spielen die Texte für mich im Normalfall eher eine untergeordnete Rolle, werden aber nicht komplett außer Acht gelassen. Spezielle Erwähnung finden sie bei mir normalerweise nur, wenn sie einen besonderen Hintergrund haben, seien es nun persönliche Erlebnisse der Band-Mitglieder oder zum Beispiel politische bzw. gesellschaftskritische Inhalte, sofern die Band nicht ohnehin schon als eine politische Band bekannt ist, es sich bei dem jeweiligen Text also eher um eine Ausnahme handelt. Eingang in die Punktzahl finden sie allerdings in der Regel nur, wenn sie besonders sind, sei es nun besonders gut oder besonders schlecht.

Dr. Lydia Polwin-Plass, Herausgeberin und Chefredakteurin *Metalogy*: Manchmal, wenn sie künstlerisch besonders wertvoll sind. Meist bleibt uns aber keine Zeit, uns mit den Texten näher zu befassen. Punkte vergeben wir sowieso nie. Bevor wir irgendetwas verreißen, schreiben wir lieber gar nichts darüber. Unserer Ansicht nach versucht jeder stets sein

Bestes zu geben. Deshalb, wenn Kritik, dann nur konstruktiv, niemals destruktiv.

Kai Rath, Chefredakteur *Time for Metal*: Bei meiner Arbeit als Musikjournalist sehe ich das genauso wie persönlich. Es bleibt dabei, dass Go- und No-Go-Faktoren dafür sorgen, ob ein Text für eine positive oder eine negative Rezension sorgt. So zählt zum Beispiel mit, ob ein Text zu sehr das Klischee bedient oder ob man zu belanglos bzw. austauschbar bleibt.

Bianca Riessinger, *Metal-Inside*: Regelmäßig würde ich nicht sagen, aber sie spielen durchaus eine Rolle. Ob sie in der Rezension Berücksichtigung finden, hängt zum einen davon ab, wie stark sie im Mittelpunkt stehen (zum Beispiel Konzeptalbum o.ä.) und zum anderen davon, wie gut oder schlecht sie gemacht sind. Wenn Alben als Konzeptalbum ausgerichtet sind oder gar eine komplette Geschichte erzählen, dann erwähne ich das auch – und wenn die Texte entweder besonders gut oder sensationell schlecht sind, fließt das natürlich auch in die Rezension mit ein. Bei allem, was dazwischen liegt, ist das deutlich schwieriger, denn letztendlich liegt Schönheit oder Relevanz da natürlich auch immer im Auge des Betrachters.

Klaus Saalfeld, *Hellfire-Magazin*: Die Texte spielen bei der Bewertung eines Albums zumeist keine Rolle, da Lyrics in den seltensten Fällen mitgeliefert werden und ich beim Hören eher auf Dinge wie Sound, Stimme, Zusammenspiel, Stilelemente achte. Allerdings ist es schon vorgekommen, dass ich bei einer Rezension die selten dämlichen Texte einer Band kritisiert habe.

Andreas Schiffmann, *Legacy*, *Musikreviews.de*, *Rock Hard*: Texte bilden eigentlich die Grundlage für alle Interviews, die ich führe. Wenn jemand etwas singt, möchte man meinen, dass er etwas zu sagen hat – und wenn er sich bei genauem Nachhaken als Schaumschläger herausstellt, ist das oft enttäuschend. Wie oben erklärt beeinflussen Lyrics auch die Bewertung von Alben, ja.

Sven Schukowski, *Hellfire-Magazin*: Da greift die Antwort von oben: Also keine Rolle.

Stefan, *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Tja, das hängt davon ab, ob man überhaupt mal ein Textblatt zu Gesicht bekommt. Meist ist man dabei ja abhängig vom Presseinfo, worum es bei einem Album geht, da oft die Texte schlichtweg unverständlich aufgenommen wurden. Macht mir persönlich nichts aus, wenn ich nichts habe, kann ich mich auf die Musik konzentrieren. Sobald ich was Interessantes finde, schaue ich, ob die Lyrics eventuell schon irgendwo im Netz rumgeistern. Meist stelle ich die Texte in den Empfehlungen aber auch nur kurz dar, worum es in etwa geht, um den Lesern einen kleinen Hinweis zu geben, ob das was für sie ist oder eher nicht. Das tiefgehende Beschäftigen damit sollen die Leser selbst dann für sich erfüllen, ich möchte da schließlich keine eigenen Interpretationen vorgeben, die möglicherweise Fantasie und Ideen rauben.

Rüdiger Stehle, *Powermetal*: Ich gehe darauf ein, wenn es einen Anlass dafür gibt, sprich, wenn sich die Band entweder erkennbar damit Mühe gibt, wenn sie das Image der Band und die Story des musikalischen Konzepts tragen, oder wenn ich feststelle, dass ein spezieller Text eine Botschaft hat, die ich wiedergeben möchte. Habe ich das Gefühl, dass die Texte keine besondere Bedeutung haben oder 08/15 und allzu trivial sind, damit halt etwas gesungen wird, dann ist das vielleicht eine Randbemerkung wert; es wird aber sicherlich keine allzu gravierende Auswirkung auf die Bewertung haben. Ein besonders bewegendes oder beeindruckend umgesetztes lyrisches Konzept kann allerdings sehr wohl einen Bonus nach oben bewirken. Besonders eingehen werde ich immer auf Themen, die mir persönlich auch sehr am Herzen liegen, wie etwa die oben beschriebenen; oder wenn ich mich mit den behandelten Themen auszukennen glaube.

Thorsten Zwingelberg, *Twilight Magazin*: Ich gehe dann auf Texte ein, wenn ich sie erwähnenswert finde, zum Beispiel bei CANNIBAL CORPSE oder DEICIDE im negativen Sinne, aber auch gegebenenfalls bei erwähnenswerten positiven Texten. Meist beschränkt es sich aber auf eine

grundsätzliche Nennung der Thematik, zum Beispiel bei Bands wie GOD DETHRONED oder HAIL OF BULLETS, wenn es zum Beispiel um historische Themen geht. Oft spielen Texte eher in Interviews eine Rolle, da man sich dann über bestimmte Inhalte unterhalten kann.

IRON MAIDEN-Texte, die den Themen „Gesellschaft und Politik“ und „Krieg“ zuzuordnen sind, kennzeichnen sich oftmals durch eine Auseinandersetzung mit humanistischen Grundwerten wie Freiheit und Selbstbestimmung. Was halten Sie generell von Metal-Songs, die in gesellschaftlicher bzw. politischer Hinsicht – offensiv oder auch nur zwischen den Zeilen – Stellung beziehen?

Adam, Gründer Waldhalla – *Das grüne Metal Mag*: Stellung beziehen – das halte ich grundlegend für richtig, egal in welcher Lebenssituation. Ob ganz direkt und offensiv oder eher versteckt bzw. aus sicherer Entfernung oder durch die Blume, das muss letztendlich jeder Mensch/Künstler selbst für sich entscheiden. Man sollte doch die Augen vor nichts verschließen müssen. Die Musik sollte da auf jeden Fall keine Ausnahme darstellen, sie darf und sollte auch den Grundsatz einer provokativen Auseinandersetzung mit falsch geleiteten Wertvorstellungen und/oder sich daraus ergebenden verachtenden Umständen, egal welcher Art, für sich beanspruchen. Musik ist doch das perfekte Medium, um etwas, was eventuell nicht direkt ausgesprochen werden darf, zu kommunizieren und nach außen zu tragen. Mit Musik erreicht man schließlich eher die Herzen der Menschen als durch trockene politische Reden und andere Methoden. Musik lebt, Musik bewegt – und der Metal ganz besonders, werden doch meistens selbstbestimmte und freidenkende Menschen von dieser als sehr extrem empfundenen Musikrichtung angezogen. Die „graue“ Masse, die sich eh lieber von Medien wie dem Fernsehen unterhaltend manipulieren lassen möchte, findet hier sowieso kaum einen Zugang. Außerdem möchte diese gar nicht Stellung beziehen, sie lässt sich bevorzugt lieber von einer starken Persönlichkeit oder Organisation leiten. Eine Stellung zu beziehen, gerade wenn es sehr politisch und aktuell wird, kann zudem unangenehme Konsequenzen nach sich ziehen. Und in der jüngsten Vergangenheit haben wir einige Beispiele davon mitverfolgen dürfen, wie etwa

bei PUSSY RIOT⁹⁹. Einfacher wird es, wenn man sich mit Vergangenen oder einem Thema im Allgemeinen befasst. Bei nicht aktuellen Themen wie beispielweise der Hexenverbrennung ist das politische Feuer schon längst erloschen, sodass sich da fast niemand mehr über so etwas aufregt. Wer dagegen in unserer Zeit zum Beispiel den Islam gegen die Wand spielt, der lebt vielleicht nicht ganz so ungefährlich, würde ich mal behaupten. Wer den Krieg im Allgemeinen anprangert, der bewegt sich auf einem sicheren Boden, wer allerdings bestimmte Personenkreise angreift, der kann mit Gegenfeuer rechnen. Bei Religionen funktioniert das Spielchen genauso.

Jan „Eddieson“ Bahlau, *Bleeding4Metal*: Da bin ich sehr zwiegespalten. Einerseits finde ich es gut, wenn Künstler den Mund aufmachen und – in welcher Form auch immer – etwas gegen die Missstände in dieser Welt tun. Andererseits mache ich auch gerne bei der Musik den Kopf aus und möchte nicht ständig über Probleme nachdenken müssen. Es kommt auch immer etwas auf die Form der Kritikäußerung an. Um bei Maiden zu bleiben, die verpacken das wirklich gut in ihren Texten, man merkt, dass sich die Band (wer auch immer da gerade den Text schreibt) mit dem Thema ernsthaft auseinandersetzt und nicht nur hohle Phrasen aneinanderreihet. Ansonsten gehört für mich die Kritik an der Welt und deren Bewohner eher in den Punk und Hardcore!

Dominik Baudner, *Time for Metal*: Finde ich in Ordnung, das darf jede Band so machen, wie sie will. Was nicht geduldet werden darf, sind rechte Tendenzen. Diese haben im Metal nichts verloren und sollten mit allen Mitteln bekämpft werden.

Monika Benzkirch, *Time for Metal*: Ich finde es toll und wichtig, wenn Bands ihre Möglichkeiten nutzen, aufmerksam zu machen und die Fans zum Nachdenken animieren. Ich halte die meisten Metalfans für sehr

⁹⁹ Hierbei handelt es sich um eine feministische Punkband aus Russland, die regelmäßig ihre Regierung sowie die orthodoxe Kirche im Rahmen von bisweilen aufsehenerregenden provokativen Aktionen ins Visier nimmt und in der Vergangenheit mit erheblichen Repressionen seitens des Staates konfrontiert gewesen ist.

gebildet, daher ist oft Tiefe zu erkennen bei vielen Texten. Besonders Bands wie ORPHANED LAND haben, glaube ich, für die Völkerverständigung enorm viel bewegt!¹⁰⁰ Auch RAMMSTEIN regten mit ihren Texten öfter zu Diskussionen an.

Matthias Bossaller, *Classic Rock*: Das begrüße ich sehr. Da vor allem im Metal viele Texte totaler Müll sind. Ich würde mir mehr politische, gesellschaftskritische oder Texte über persönliche Erfahrungen wünschen.

Chris, Gründer *Waldhalla* – *Das grüne Metal Mag*: Solche Themen machen eine Band oder in diesem speziellen Fall Maiden absolut glaubwürdig. Der riesige Erfolg dieser Band ist sicherlich nicht nur ihrer Hartnäckigkeit und Eddie geschuldet, sondern auch der thematischen Behandlung oben genannter Punkte, welche die Fans an Maiden lieben.

Jens Dunemann, *Twilight Magazin*: Unabhängig davon, dass ich unter anderem über (deutschen) Punkrock zu härteren Musikrichtungen gekommen bin, ist es für mich gerade in der heutigen Zeit, in der viele populistische Strömungen an eben jenen Grundwerten wie Freiheit und Selbstbestimmung mehr oder weniger offen sägen, wichtiger denn jemals zuvor, dass sich Künstler positionieren und sich zu diesen Werten bekennen. Egal, ob offen in den Texten, zwischen den Zeilen oder auch in einem metaphorischen, philosophischen Sinn oder mit einem spirituellen Ansatz. Und wenn es nicht in den Texten erfolgt, dann darf diese Auseinandersetzung und Positionierung gerne abseits der Musik oder beispielsweise auf der Bühne erfolgen. Mir persönlich bereiten Menschen, insbesondere Künstler, die sich als offen unpolitisch bezeichnen mehr und mehr Unbehagen, denn Metal und Kunst im Allgemeinen ist nur in einer offenen Gesellschaft, die sich zu Werten wie Freiheit und Selbstbestimmung bekennt, möglich.

¹⁰⁰ Hierbei handelt es sich um eine im Jahre 1992 gegründete – stilistisch sehr breit aufgestellte – Metal-Band aus Israel, die sich in den letzten Jahren (nicht nur) im Rahmen ihrer Lyrics unter anderem regelmäßig zum Nahostkonflikt und zum Thema „Religionstoleranz“ geäußert hat. Vgl. exemplarisch Orphaned Land, *Unsung Prophets & Dead Messiahs*, 2018.

Eller, *AMBOSS-Mag*: Das ist okay. Es gibt sicher Grenzen, die nicht überschritten werden sollten (siehe oben, rechtsextreme Texte). Politik ist sicher ähnlich wie Religion ein schwieriges Thema, wo Bands zwei Mal überlegen sollten, ob sie da Meinungen über Texte kundtun.

Moritz Grütz, Chefredakteur *Metal1.info*: Ich finde das wichtig und richtig – Metal ist zwar nicht, wie etwa Punk, eine durchweg politische Geschichte – und es gibt im Metal ja auch diverse Bands, die ihre politische Meinung besser für sich behalten hätten. Aber gerade in Zeiten wie den unsrigen sollte man jeden Kanal nutzen, um vernünftige politische Gedanken an den Mann zu bringen – warum also nicht auch Musik?

Matthias Mader, *Rock Hard*: Zum überwiegenden Teil ist die Metal-Szene eher eskapistisch veranlagt. Wenn eine Auseinandersetzung mit humanistischen Grundwerten wie Freiheit und Selbstbestimmung in den Texten von Bands überhaupt eine Rolle spielt, dann ist diese Thematisierung eher formelhaft. In den Fällen, wo diese Beschäftigung allerdings in künstlerisch ansprechender Form getätigt wird, was durchaus einen gewissen Intellekt bei den Künstlern selbst voraussetzt, wird es interessant. Insofern ist ein explizites oder auch nur implizites „Stellungnehmen“ legitim und sogar wünschenswert. IRON MAIDEN sind in dieser Frage übrigens ein interessantes Beispiel. Seit den frühen Achtzigern betont Steve Harris gebetsmühlenartig, dass Politik im Kosmos des kreativen Schaffens von IRON MAIDEN außen vor zu bleiben habe. Diesem Credo ist die Band in der Tat immer treu geblieben. Auch in Interviews blockt Steve Harris alle Fragen ab, die auch nur ansatzweise einen „politischen“ Hintergrund haben könnten. Bruce Dickinson ist da etwas freizügiger und hat sich aus diesem Grunde auch schon in Widersprüche verstrickt. Der Ansatz von Steve Harris ist unbedingt zu respektieren. Zudem ist er in den letzten 43 Jahren damit auch sehr gut gefahren.

Während in den 1970er Jahren und davor Lyrics von Rockbands *per definitionem* politisch links oder zumindest linksliberal zu verorten waren, traten zu Beginn der 1980er Jahre vereinzelt zuerst in Großbritannien Rechtsrock-Formationen auf den Plan (die fatalerweise mithilfe

einer Mimikry-Strategie¹⁰¹ an die Oi!-Szene anzudocken versuchten). Leider setzt sich dieser Trend bis heute fort und wirkt auch in Teile der Metal-Szene hinein. Als wichtigster „Türöffner“ fungierte dabei eine Gruppe wie CARNIVORE, aber auch vereinzelt Lyrics (und Interviews) von SLAYER brachen erstmalig politische Tabus und öffneten die rechte Flanke. Ein (vorläufiger?) Endpunkt dieser Entwicklung ist die Entstehung einer in sich geschlossenen, international vernetzten NSBM-Szene (Abkürzung für National Socialist Black Metal).

Katja Maeting, *Hellfire-Magazin*: Grundsätzlich finde ich es gut, wenn Musiker und andere Leute mit Einfluss, diesen nutzen, um auf Missstände aufmerksam zu machen und Probleme anzusprechen – und so positive Veränderungen bewirken wollen. Gerade für junge Menschen sind Bands immer auch Orientierungswerte und Vorbilder. Gerade in gesellschaftlicher Hinsicht finde ich auch direkte Äußerungen gut, soweit sie über einen gehobenen Zeigefinger nicht hinausgehen. Sobald etwas aufgezwungen werden soll, entsteht bei mir automatisch Abneigung. Politische Äußerungen sehe ich etwas kritischer, vor allem sobald sie ins Detail gehen, da hier leicht eine „Wir gegen die anderen“-Mentalität entstehen kann. Aber auch hier ist es für mich grundsätzlich okay, wenn Bands ihre Möglichkeiten nutzen, um auf objektive Probleme hinzuweisen.

Pam, *Metalinside* (Schweiz): Gesellschaftskritik passt sicher, aber es sollte im Metal nicht *zu* politisch werden. Wenn etwas polarisieren soll, dann die Musik als Ganzes.

Dr. Lydia Polwin-Plass, Herausgeberin und Chefredakteurin *Metalogy*: Gesellschaftskritische Texte sind prinzipiell gut. Mein größter Wunsch wäre, wenn gerade die Metaller, die ja bekannt für eine hohe soziale Kompetenz sind, sich sozial noch mehr engagieren würden und auch was die Message in ihren Texten betrifft, vermehrt versuchen würden, die Welt besser zu machen. In meinen Interviews spreche ich die Musiker auch immer darauf an, in der Hoffnung, dass sie sich darüber

¹⁰¹ Anpassung zur Täuschung anderer.

mehr Gedanken machen. Sie haben Macht und es wäre deshalb schön, wenn alle diese Macht, Einfluss auf das Publikum auszuüben, positiv nutzen würden. Man sollte die Vorbildwirkung der Musiker und Bands nicht unterschätzen. Gott sei Dank gibt es sehr viele engagierte Musiker in der Metalszene.

Kai Rath, Chefredakteur *Time for Metal*: In einer Zeit, in der die Ankündigung eines neuen iPhones in den Medien größer beworben wird als eine wichtige politische Entscheidung, ist es meiner Meinung nach ebenfalls wichtig, dass Musik zum Nachdenken anregen *kann*, jedoch nicht *muss*. Ich finde es korrekt, dass jede Lebenslage seinen „Soundtrack“ hat, warum darf dann nicht auch eine politische Meinung oder ein Religionsbekenntnis in einem Song verarbeitet werden? Das, was für mich nicht in die Musik gehört, sind ein Aufruf zur Gewalt oder Äußerungen, die absichtlich persönlich beleidigen oder verletzend sind. Mir ist bewusst, dass der Grat zwischen Provokation und Beleidigung sehr schmal ist.

Bianca Riessinger, *Metal-Inside*: Schwierige Frage. Grundsätzlich finde ich es völlig legitim, politisch oder gesellschaftlich Stellung zu beziehen, auch in der Musik – und es können wirklich große Werke dabei herauskommen, die zu Recht einen Platz in der Musikgeschichte bekommen. Für meinen persönlichen Geschmack hängt es aber sehr stark davon ab, wie das Ganze gemacht wird. Kritik und Anklage bestehender Missstände gehen in Ordnung und können vielleicht im Idealfall sogar wirklich etwas bewirken. Musik kann aufrütteln, das glaube ich durchaus. Aber wenn das Ergebnis dann mit der moralischen Brechstange daherkommt, bin ich raus. Ich bin ein großer Freund von Subtilität und ich sehe auch ein, dass man sich manchmal genötigt sieht, deutliche Worte zu finden, aber sobald eine Band den Eindruck vermittelt, die Weisheit für sich gepachtet zu haben und ihre Zuhörer als Deppen zu empfinden scheint, die bevormundet werden müssen, ist es bei mir vorbei. Trauriges Fallbeispiel: SALTATIO MORTIS. Ich mochte die mal sehr gerne: nette Melodien, hübsch rockig, Texte mal mythologisch, mal subtil gesellschaftskritisch, aber eben im mittelalterlichen Textgewand – das Übertragen auf die Gegenwart blieb jedem selbst überlassen. Seit

zwei Alben aber klingen sie wie DIE TOTEN HOSEN in schlecht und mit ein bisschen Dudelsack – und haben sich dabei auf ein textliches Niveau herabgelassen, das in seiner eklatanten Platttheit auch der Bildzeitung gut zu Gesicht stehen würde – alles aber hochpolitisch und ihrer eigenen bescheidenen Ansicht nach hochprovokant und relevant, es muss ja schließlich mal jemand sagen. Die Moral von der Geschicht' wird einem mit der Brechstange ins Gesicht geschlagen, von Subtilität ist weder musikalisch noch textlich irgendetwas übrig geblieben. Das ist meines Erachtens auch keine Gesellschaftskritik mehr, sondern plumpe Stimmungsmache. Ich hatte das letzte Album [*Brot und Spiele*, erschienen 2018, Anm. AK] zur Rezension und ja, das floss sehr deutlich in die Bewertung ein. Dabei ist es ja nicht mal so, als würde ich in der Mehrzahl der Inhalte nicht grundsätzlich mit ihnen übereinstimmen. Aber es ist eine grässlich moralinsaure, bevormundende und auch einfach grauerregende Platte. Das stört mich bzw. – wenn ich ehrlich bin – ärgert mich sogar maßlos. Ich fühle mich beim Anhören in meinem Intellekt beleidigt. Mit anderen Worten: Ich finde, eine Band darf durchaus Kritik üben, sollte dabei aber nicht den Nimbus des Weltenretters für sich in Anspruch nehmen.

Klaus Saalfeld, *Hellfire-Magazin*: Grundsätzlich finde ich es positiv, wenn in Metal-Songs zu solchen Themen Stellung bezogen wird, insofern bestimmte Grenzen nicht überschritten werden. So erhält man einen interessanten Einblick in die Gedankenwelt der bzw. des Songwriter(s) und es hilft womöglich, andere Songtexte zu verstehen bzw. nachzuvollziehen.

Andreas Schiffmann, *Legacy, Musikreviews.de, Rock Hard*: Im Metal hat sich ungefähr in den 1990ern zusehends die Behauptung verbreitet, man wolle und sollte unpolitisch sein, was für mich je nach Band schlicht feige, zu kurz gedacht oder im schlimmsten Fall opportunistisch ist. Musik bzw. Kunst ist immer ein Politikum oder Statement, falls man sie nicht im stillen Kämmerlein praktiziert – und wer sich in der Öffentlichkeit präsentiert, muss auch damit rechnen, im Kontext des „großen Ganzen“ rezipiert zu werden. Mir sind klare Ansagen immer lieber als Duckmäuser, die keine Stellung zu irgendetwas beziehen oder

sich bemüht „ironisch“ geben. „Dagegensein“ ist immer einfacher als sich für eine Sache starkzumachen. Bei eindeutigen Nazi-Bands weiß ich, woran ich bin – im Gegensatz zu etwa MARDUK, die für mich zu jenen Opportunisten gehören. Gerade in Deutschland steht man auch in der Verantwortung, die Vergangenheit Europas differenziert zu behandeln, da kann man noch so sehr die Augen verdrehen und sagen, man habe als jüngere Generation nichts mehr damit zu tun.

Sven Schukowski, *Hellfire-Magazin*: Ich bin kein Freund von politischen Statements. Für mich steht die Musik im Vordergrund, alles andere sollte getrennt werden.

Stefan, *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Grundsätzlich habe ich nichts gegen Texte mit politischen oder gesellschaftlichen Inhalten. Mein (persönliches) Problem geht dann los, wenn gegen Gesetze verstoßen wird. Sachen, die verfassungsfeindlich sind (egal ob links, rechts oder sonst was), gehen halt nicht. Ansonsten ist der einzige Maßstab mein persönlicher Geschmack bzw. die Frage, ob bestimmte Texte zu einer Band passen. TOTENMOND wäre einfach nicht TOTENMOND, wenn da nicht schön verschrobene, aber oft klare Aussagen zu Politik und Kirche gemacht würden. Gerade TOTENMOND ist ja dabei spannend, da man denen ja oft rechte Tendenzen zugeschrieben hat. Schon lustig, wenn man weiß, dass die Band aus der linken Punkband WERMUT hervorgegangen ist. Aber die haben es eben drauf, mit Lyrics so zu spielen, dass sie nicht wirklich eindeutig sind. Das mag ich, denn das Schwarz/Weiß-Denken in unserer Gesellschaft wird ja jeden Tag durch Medien und Soziale Netzwerke immer mehr salonfähig gemacht. So fühlt es sich jedenfalls an. Graustufen oder andere Meinungen werden dabei oft nicht zugelassen. Eine Band wie TOTENMOND macht es nötig, sich mit den Texten auseinanderzusetzen – deren Interpretation ist dann tatsächlich auch eine spannende Diskussionsgrundlage. Da ich aber grundsätzlich mehr zu musikalischem Eskapismus neige, habe ich eher andere Präferenzen als Politik.

Rüdiger Stehle, *Powermetal*: Grundsätzlich ist es für mich in Ordnung, Stellung zu beziehen, wenn dies der Band wichtig ist. Meine größere

Liebe gilt eskapistischeren Themen; wobei mir das bei Filmen ähnlich geht. Ich neige eher zu Fantasy, SciFi, Okkultem und dergleichen als zu Sozialdramen und ähnlichem. Mir gefällt Metal als Gesamtkunstwerk am besten, wenn er in Legenden und Rollen agiert, die er konsequent illustriert. Ein Eintreten für humanistische Grundwerte kann indes nie verkehrt sein, wobei man das ja auch in eskapistischen Geschichten tun kann. Etwas, das zu nahe am „wahren Leben“ ist, das ist für mich indes tendenziell eher ein lyrischer Malus als ein lyrischer Bonus. Am wenigsten gerne habe ich dezidierte politische Propaganda, wobei wir das ja bei Maiden eher nicht haben. Belehrende Bands können ein wenig nerven, wobei auch das bei mir zwar durchaus einen Hinweis in der Rezension nach sich ziehen kann, aber keinen Punktabzug. Schließlich erwarte ich nicht, dass Bands meine Sicht reflektieren, sondern ich setze mich auch gerne mit anderen Anschauungen auseinander.

Thorsten Zwingelberg, *Twilight Magazin*: Ich finde das grundsätzlich sinnvoll. Beispielsweise haben NUCLEAR ASSAULT (*Critical Mass*¹⁰²), ANNIHILATOR (*Stonewall*¹⁰³) oder TESTAMENT (*Greenhouse Effect*¹⁰⁴) schon früh über Umweltverschmutzung gesungen. Fraglich bleibt allerdings, was wirklich hinter diesen Texten steht, d.h. welchen Einfluss haben die Texte auf die Fans und auch auf die Bands selber. Soweit ich weiß, engagiert sich keine der drei oben genannten Bands besonders für den Umweltschutz.

Gibt es einen IRON MAIDEN-Song, den Sie – als Musikjournalist bzw. Fan – auf der lyrischen Ebene als besonders gelungen einstufen?

Adam, Gründer *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Als jemand, der sich nicht viel mit IRON MAIDEN beschäftigt, würde ich *The Trooper*¹⁰⁵ wählen. Hier geht es um Krieg, vor allem aber um den einzelnen Soldaten. Ein Soldat hat eigentlich immer die Arschkarte, er muss an vorderster Front

¹⁰² Nuclear Assault, *Handle with Care*, 1989.

¹⁰³ Annihilator, *Never, Neverland*, 1990.

¹⁰⁴ Testament, *Practice What You Preach*, 1989.

¹⁰⁵ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

stehen, leiden und kämpfen – und er muss das ausbaden, was andere Menschen von der sogenannten „Obrigkeit“ verbockt haben. Er ist meist zu bemitleiden, kann aber auch zum Helden aufsteigen. Es ist ein Thema, über welches man ellenlange Diskussionen führen könnte. Am Leid einfacher Soldaten sieht man aber zum Beispiel ganz deutlich, dass alles immer stets auf den Schultern von sogenannten einfachen Menschen ausgetragen wird.

Jan „Eddieson“ Bahlau, *Bleeding4Metal*: Da gibt es mit ganz großer Sicherheit einige IRON MAIDEN-Songs, die besonders gelungen sind. Wie eben schon genannt ist *Empire of the Clouds*¹⁰⁶ einer davon, auch *The Talisman*¹⁰⁷ von *The Final Frontier* oder *The Reincarnation of Benjamin Breeg*¹⁰⁸, *Blood Brothers*¹⁰⁹, aber auch die alten Klassiker wie *The Trooper*¹¹⁰, *Seventh Son of a Seventh Son*¹¹¹. Auch während der Blaze-Phase (die ich sehr schätze) gab es mit *Blood on the World's Hands*¹¹² und *The Edge of Darkness*¹¹³ ein paar großartige Texte. Auffällig ist, dass Maiden es aber wirklich erst mit den späteren Alben geschafft haben, bessere und tiefsinnigere Texte zu schreiben, vor allem in ihren Longtracks.

Dominik Baudner, *Time for Metal*: Ja, eigentlich höre ich die Band nicht, aber ich finde den Song *Rainmaker*¹¹⁴ textlich sehr gelungen.

¹⁰⁶ Iron Maiden, *The Book of Souls*, 2015.

¹⁰⁷ Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.

¹⁰⁸ Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

¹⁰⁹ Iron Maiden, *Brave New World*, 2000.

¹¹⁰ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

¹¹¹ Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

¹¹² Iron Maiden, *The X Factor*, 1995.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Iron Maiden, *Dance of Death*, 2003.

Monika Benzkirch, *Time for Metal*: Da ich nie auf Texte achte, gibt es den leider nicht. *Rainmaker*¹¹⁵ ist wohl mein Lieblingssong, aber nicht mal von dem kenne ich den Text.

Matthias Bossaller, *Classic Rock*: Mir gefällt *Hallowed be thy Name*¹¹⁶ sehr gut. Ich finde, der Text fängt die Atmosphäre eines zu Tode Verurteilten perfekt ein. Mir gefällt die positive Aussage, dass beim Todeskandidaten die Angst der Hoffnung weicht, dass nach dem menschlichen Tod vielleicht ein Leben danach im Jenseits möglich ist.¹¹⁷

Chris, Gründer *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: *Run to the Hills*¹¹⁸ ist hier mein persönlicher Favorit, denn die Auslöschung/Vertreibung einer schwächeren Gruppe von Menschen ist auch heute – und vermutlich bis in alle Ewigkeit – noch aktuell. Der Wahrheitsgehalt dieses Songs ist einfach 100%. Die Indianer sind leider nicht das einzige Volk auf der großen weiten Welt, das von vermeintlich weiterentwickelten und „besseren Menschen“ ausradiert oder ins Exil „verbannt“ wurde.

Jens Dunemann, *Twilight Magazin*: Obwohl leidenschaftlicher und langjähriger IRON MAIDEN-Fan, habe ich mich tatsächlich als Schreiber noch nie wirklich aktiv mit der Band und ihren Themen auseinandergesetzt und beispielsweise noch nie ein Review über eines ihrer Alben geschrieben. Spontan möchte ich an dieser Stelle auf zwei Songs eingehen, die mir in dieser Hinsicht durchaus besonders viel bedeuten. *Afraid to Shoot Strangers* behandelt den Wahnsinn und (Un-)Sinn des Krieges sehr

¹¹⁵ Iron Maiden, *Dance of Death*, 2003.

¹¹⁶ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

¹¹⁷ Hier ist der Umstand erwähnenswert, dass Iron Maiden *Hallowed be thy Name* im Rahmen des zweiten Abschnitts der *The Book of Souls Tour* im Jahre 2017 auf Grund eines Rechtsstreites nicht mehr aufführten. Steve Harris soll einige Verse des Songs aus dem Track *Life's Shadow* von der kurzlebigen englischen Hardrock-Band Beckett übernommen haben. Der Konflikt ist inzwischen beigelegt und *Hallowed be thy Name* feierte während der *The Legacy of the Beast-Tour* im Jahre 2018 sein Comeback auf der Iron Maiden-Setlist, vgl. dazu exemplarisch Internetquelle 55 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

¹¹⁸ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

offen, in dem es den Zwiespalt und die Zweifel des einzelnen Soldaten als Rädchen in einem mörderischen System thematisiert. Musikalisch ist dieses Thema aus meiner Sicht wiederum überragend in Szene gesetzt, bricht sich doch diese Zerrissenheit und diese Verzweiflung im Spannungsbogen dieses Liedes in einer unnachahmlichen Art und Weise Bahn und zieht damit in seinen Bann. Der zweite Song, welcher mir persönlich noch sehr viel mehr am Herzen liegt, ist der Titelsong des gleichnamigen Albums. *Fear of the Dark*¹¹⁹ beschreibt nicht nur, sondern bedient das Urgefühl der „Angst“, das Unbehagen, welches Flucht oder Kampf heraufbeschwört. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob dieser Text aus Sicht von Steve Harris 1992 in einem politischen oder gesellschaftlichen Kontext geschrieben wurde, denn oberflächlich funktionieren Song und Text zunächst einmal wie eine schöne Schauergeschichte. Setzt man den Text in den Kontext des heutigen politischen und gesellschaftlichen Zeitgeistes, so kann man aus meiner Sicht durchaus eine entsprechende Komponente hineininterpretieren. So sind es doch vornehmlich viele Politiker und Konzerne, die heute ganz bewusst versuchen, Ängste zu schüren und zu verstärken, um den einfachen Menschen in die Falle von irrationalen, auf purer Emotion basierendem Handeln zu treiben und damit im Sinne ihrer Interessen zu manipulieren.¹²⁰

Eller, *AMBOSS-Mag: Fear of the Dark*¹²¹.

Moritz Grütz, Chefredakteur *Metal1.info*: Ich mag *Fear of the Dark*¹²² sehr gerne, als Song wie als Text, weil der Text die Stimmung des Songs perfekt untermalt – wenn es auch sicher nicht ihr tiefgründigster Text ist.¹²³

¹¹⁹ Beide Songs stammen vom Album Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

¹²⁰ Trotz dieser ausgesprochen interessanten und auch plausibel anmutenden Interpretation taucht *Fear of the Dark* im Rahmen der vorliegenden Studie nicht als Quelle in Kapitel 6 auf. Die Ausführungen Dunemanns zeigen exemplarisch, dass es noch weitaus mehr Lyrics gibt, welche dem Themenkomplex „Gesellschaft und Politik“ zugeordnet werden könnten.

¹²¹ Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

¹²² Ebd.

¹²³ Hier zeigt sich, wie unterschiedlich Lyrics aufgefasst werden können: Während Jens Dunemann wie oben nachzulesen eine auf dem ersten Blick verborgene

Matthias Mader, *Rock Hard*: Diese Frage ist auf Grund des umfangreichen Gesamtschaffens der Gruppe nur recht unzureichend zu beantworten. In den frühen Tagen waren dies sicherlich Texte, die auf der Rezeption von angloamerikanischer Literatur bzw. auf Filmen basieren. *Murders in the Rue Morgue*¹²⁴ nach einer Novelle von Edgar Allan Poe oder auch *Phantom of the Opera*¹²⁵ wären diesbezüglich zu nennen. Kein Weg führt allerdings an *Rime of the Ancient Mariner*¹²⁶ vorbei, nach einem Gedicht von Samuel Taylor Coleridge, womöglich der Höhepunkt des Schaffens von Bruce Dickinson im Bereich der narrativen Erzählung. *Empire of the Clouds*¹²⁷ geht in eine ähnliche Richtung und erzielt (textlich wie musikalisch) ein nahezu gleichermaßen überwältigendes Resultat.

Katja Maeting, *Hellfire-Magazin: Wasted Years*¹²⁸ – ein Text, der sehr direkt ist, ohne große Metaphern zu verwenden.

Pam, *Metalinside* (Schweiz): *Hallowed be thy Name*¹²⁹.

Dr. Lydia Polwin-Plass, Herausgeberin und Chefredakteurin *Metalogy*: Dazu habe ich mich zu wenig mit den Maiden-Texten befasst.

Kai Rath, Chefredakteur *Time for Metal*: Oh, das ist für mich persönlich eine der schwersten Fragen. Ich höre IRON MAIDEN schon relativ lange und habe mich erst, nachdem ich die meisten Texte singen konnte, aktiv mit deren Inhalten auseinandergesetzt. Ich würde mal *Hallowed be thy*

Bedeutungsebene anführt, betrachtet sein Kollege Moritz Grütz den Text eher als simpel gestrickt. Beide Interpretationen haben dabei selbstverständlich ihre Daseinsberechtigung, da Kunst – glücklicherweise – über keinen „Beipackzettel“ verfügt, der in diesem Falle auf die „richtige“ Lesart verweist.

¹²⁴ Iron Maiden, *Killers*, 1981.

¹²⁵ Iron Maiden, *Iron Maiden*, 1980.

¹²⁶ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

¹²⁷ Iron Maiden, *The Book of Souls*, 2015.

¹²⁸ Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

¹²⁹ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

*Name*¹³⁰ nennen, denn ich denke, dass das Verarbeiten des eigenen Todes für jeden Menschen/jedes Lebewesen eine Sache ist, die nicht einfach verkraftbar ist. Ich denke, also bin ich – ich bin, also sterbe ich. Irgendwie ist der Song für mich eine Art *Memento Mori* und eine Erinnerung daran, dass alles endlich ist.

Bianca Riessinger, *Metal-Inside*: Ich fürchte, da muss ich passen. Meine IRON MAIDEN-Kenntnisse sind zu beschränkt.

Klaus Saalfeld, *Hellfire-Magazin*: IRON MAIDEN haben verdammt viele tolle Songs mit tollen Texten geschrieben, da könnte man vermutlich eine ganze Latte aufzählen. Aber wenn es nur einer sein muss, dann würde ich *Afraid to Shoot Strangers*¹³¹ nennen.

Andreas Schiffmann, *Legacy, Musikreviews.de, Rock Hard*: Ich würde Maiden nicht unbedingt als Paradebeispiel für politisch oder gesellschaftlich motivierten Metal anführen, aber was Bruce Dickinson insbesondere auf *A Matter of Life and Death* getextet hat, ist sehr prägnant – darüber hinaus ist hier *For the Greater Good of God* von Steve Harris zu nennen. Letzterer ist ja eher der Geschichtenerzähler und Märchenonkel, aber es stimmt schon: die Gruppe war schon früher mit anspruchsvollerem Stoff am Start als manche andere. Wenn ich etwa an JUDAS PRIEST denke oder an SAXON, rollen sich meine Fußnägel hoch.

Sven Schukowski, *Hellfire-Magazin*: Da kommt für mich *2 Minutes to Midnight*¹³² in Frage.

Stefan, *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Gibt es tatsächlich nicht.

Rüdiger Stehle, *Powermetal*: Puh. Schwierig. Ich mag von Iron Maiden die Lyrics sowohl zu *The Number of the Beast*¹³³ als auch zu *Fear of the*

¹³⁰ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

¹³¹ Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

¹³² Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

¹³³ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

*Dark*¹³⁴ sehr gerne. Bei *Coming Home*¹³⁵ nehme ich Bruce Dickinson ab, dass er den Text liebt und lebt (im Gegensatz zum Rest dieser Platte). Großartig ist natürlich auch *Hallowed be thy Name*¹³⁶.

Thorsten Zwingelberg, *Twilight Magazin*: Ich bin kein großer Maiden-Fan. Aber natürlich sind wohl die epischen Songs wie *Rime of the Ancient Mariner*¹³⁷ etc. als lyrisch gelungen zu bezeichnen... ich mag die *No Prayer for the Dying*¹³⁸ am liebsten, (lacht) aber das darf man Maiden-Fans ja nicht sagen.

Können Sie – jenseits des IRON MAIDEN-Kosmos – einen Metal-Text benennen, der Ihnen besonders am Herzen liegt und den sich Ihrer Meinung nach jeder Mensch besonders aufmerksam durchlesen sollte?

Adam, Gründer *Waldhalla* – *Das grüne Metal Mag*: Das gesamte Konzeptalbum *Das Atmen der Erde* (als Beispiel könnte man hier den Song *Komm zurück*¹³⁹ aufführen) von HEL eigentlich, aber auch – um etwas aktueller zu bleiben – das Debüt *Anthologie der Abkehr* (explizit vielleicht den Song *Lacrimis Sanguine*¹⁴⁰) von WALLFAHRER. Es sind Alben, die sich ganz speziell mit der Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt, zu Mutter Natur beschäftigen. Ein Thema, das uns von *Waldhalla* besonders am Herzen liegt, vor allem, weil gerade in unserer Zeit die profit-gesteuerte Zerstörung der Erde und deren Auswirkungen dermaßen deutlich sicht- und spürbar sind. Falls die Natur kollabieren sollte, so wird auch alles Menschliche mit ihr untergehen: Alle Staaten der Welt werden aus den Fugen geraten, es wird Anarchie ausbrechen, man wird sich um einen Kanten Brot die Köpfe einschlagen, sich gegenseitig auffressen. Alle großen Königreiche der menschlichen Geschichte sind

¹³⁴ Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

¹³⁵ Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.

¹³⁶ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Iron Maiden, *No Prayer for the Dying*, 1990.

¹³⁹ Hel, *Das Atmen der Erde*, 2012.

¹⁴⁰ Wallfahrer, *Anthologie der Abkehr*, 2018.

bisher gefallen, warum sollte unsere Zivilisation da eine Ausnahme bilden? Es gibt viel zu wenige Menschen, die bereit sind, Opfer für eine gute Sache zu bringen, die zu Gunsten einer besseren Zukunft für ihre eigenen Kinder auf die zahlreichen Bequemlichkeiten des Fortschritts verzichten würden. Das Gros der Weltbevölkerung denkt nur bis zu seiner eigenen kleinen Nasenspitze. Auf solchen Alben wird gewarnt, aber nur wenige hören dies und kaum jemand nimmt den Ernst der Lage wahr.

Jan „Eddieson“ Bahlau, *Bleeding4Metal*: Nein, das kann ich nicht. Einen bestimmten Text kann ich nicht nennen, ich denke, dafür ist die Auswahl einfach zu groß. Aktuelle Bands wie SULPHUR AEON¹⁴¹, die sich der Lovecraft-Thematik bedienen, sind lesenswert und führen den Hörer an die Thematik heran, oder AHAB, die sich auf der ersten Platte¹⁴² komplett der Thematik von Moby Dick widmen, sollte man lesen, auch MOONSPELL, die das große Erdbeben von 1755 auf ihrer letzten Platte¹⁴³ durcharbeiten, haben tolle Texte dazu geschrieben. Generell muss ich sagen, dass die besseren Texte im Heavy Metal, vielleicht noch im Power Metal geschrieben werden. Gute Texte im Black oder Death Metal sind eher die Ausnahme. Allerdings lese ich auch gerne über epische Schlachten, die Italiener von DOOMSWORD schreiben da zum Beispiel gut darüber.¹⁴⁴ Du siehst, ich kann mich da nicht festlegen, es gibt einfach zu viele.

Dominik Baudner, *Time for Metal*: Ach, da gibt es sicherlich nicht nur einen. Großartig finde ich METALLICA'S *One*¹⁴⁵, der ein Anti-Kriegssong ist. Generell haben METALLICA sehr gute Texte.

Monika Benzkirch, *Time for Metal: Lithium*¹⁴⁶ von EVANESCENCE. Den Text finde ich sehr gelungen, auch wenn er nicht politisch, sondern

¹⁴¹ Vgl. exemplarisch Sulphur Aeon, *The Scythe of Cosmic Chaos*, 2018.

¹⁴² Ahab, *The Call of the Wretched Sea*, 2006.

¹⁴³ Moonspell, *1755*, 2017.

¹⁴⁴ Vgl. exemplarisch DoomSword, *The Eternal Battle*, 2011.

¹⁴⁵ Metallica, *...And Justice for All*, 1988.

eher emotional wichtig ist. Depression (und auch deren Medikation) ist für mich ein gesellschaftlich zu wenig besprochenes Thema, leider immer noch. Ich empfinde es fast als Volkskrankheit. Es hat mich sehr berührt, diese Gefühle in diesem Songtext mit der Künstlerin zusammen zu erleben.

Matthias Bossaller, *Classic Rock: Civil War*¹⁴⁷ von GUNS'N'ROSES – Ein Protestlied gegen den Krieg. Eigentlich sind alle Kriege Bürgerkriege, weil sie die „Reichen füttern und die Armen begraben“. *1916*¹⁴⁸ von MOTÖRHEAD – Lemmy wurde erst spät als guter Textschreiber anerkannt. Mir gefällt auch hier die antikriegerische Haltung. Junge Männer werden verheizt. Diese Zeile gefällt mir besonders: „And he sank to his knees, coughing blood as he screamed for his mother“.

Chris, Gründer *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Nun, es gibt hier sicherlich unzählige Texte. Spontan fällt mir zum Beispiel *In des Freudentaumels' Griff*¹⁴⁹ der Band BERGTHRON ein. Ein akustisches (und sehr eingängiges) Stück neben den anderen Black Metal-Tracks der Scheibe *Leben und Lebenswille*.

Jens Dunemann, *Twilight Magazin*: An dieser Stelle kommt wiederum der Fan in mir durch, weshalb ich im Folgenden gleich auf drei Texte eingehe, die musikalisch in allen Belangen herausragend in Szene gesetzt wurden. 1) *1916*¹⁵⁰ – MOTÖRHEAD: Text und Musik beschreiben noch viel ergreifender als das schon angesprochene *Afraid to Shoot Strangers* das Schicksal und das Leid des einzelnen Soldaten, der begeistert und motiviert für Ruhm und Ehre in die Schlacht zog, um dort den Tod zu finden. 2) *The Sleeping Beauty*¹⁵¹ – TIAMAT: Ein Song und Text über das Leiden und die Tragik der (unerfüllten) Liebe, voller Romantik

¹⁴⁶ Evanescence, *The Open Door*, 2006.

¹⁴⁷ Guns'n'Roses, *Use Your Illusion II*, 1991.

¹⁴⁸ Motörhead, *1916*, 1991.

¹⁴⁹ Bergthron, *Leben und Lebenswille*, 2007.

¹⁵⁰ Motörhead, *1916*, 1991.

¹⁵¹ Tiamat, *Clouds*, 1992.

und Sehnsucht am Rande des Kitsches, aber mit einer großartigen ironischen Komponente. 3) *Friede sei mit dir*¹⁵² – DIE APOKALYPTISCHEN REITER: Text und Musik sind wahrhaftig ein mitreißender Mutmacher, sich eben damit auseinanderzusetzen, den Blick für die positiven Dinge im Leben zu schärfen und für diese auch unter widrigen Umständen einzustehen und zu kämpfen. Das beinhaltet für mich unter anderem eben jene bereits angesprochenen freiheitlichen Grundwerte einer selbstbestimmten und offenen Gesellschaft.

Eller, *AMBOSS-Mag*: Nein.

Moritz Grütz, Chefredakteur *Metal1.info*: Jeder Mensch ist eine sehr allgemein gefasste Zielgruppe – ich denke, einen solchen Text gibt es in der gesamten Literaturgeschichte nicht. Persönlich halte ich Marilyn Manson für einen großartigen Texter, der einige herausragende Texte geschrieben hat. Im deutschsprachigen Raum haben die Black Metal-Punker FÄULNIS mit *Snuff|Hiroshima*¹⁵³ ein textlich beeindruckendes Album geschaffen – ein gutes Beispiel übrigens für eine Band, bei der man auch beim Rezensieren der CDs nicht drum herum kommt, die Texte anzuschneiden.

Matthias Mader, *Rock Hard*: Auch diese Frage ist äußerst schwierig zu beantworten, jedenfalls wenn man es auf einen einzigen Text herunterbrechen möchte. Es gibt zwei Bands, die ich insgesamt wegen ihrer Texte – aber auch wegen ihrer Musik – besonders schätze: BAD RELIGION und TRUST. *In The Name Of The Race*¹⁵⁴ (vorzugsweise *Au Nom De La Race*) steht stellvertretend für die sozialpolitischen Lyrics von TRUST.

Katja Maeting, *Hellfire-Magazin*: *Gone With The Wind*¹⁵⁵ von den ARCHITECTS. Auch losgelöst von der Tatsache, dass der Song vor dem Hintergrund des bevorstehenden Krebstodes eines Band-Mitgliedes [es

¹⁵² Die Apokalyptischen Reiter, *Friede sei mit dir*, 2006.

¹⁵³ Fäulnis, *Snuff|Hiroshima*, 2014.

¹⁵⁴ Trust, *Répression*, 1980.

¹⁵⁵ Architects, *All Our Gods Have Abandoned Us*, 2016.

handelte sich um den Gitarristen Tom Searle, der im Alter von 28 Jahren verstarb, Anm. AK] geschrieben wurde, vermittelt der Song für mich die Botschaft, dass wir unsere schwersten Kämpfe mit uns selber kämpfen. Wir verlieren den Glauben an uns und an andere und erschaffen uns so unsere eigene Hölle, aus der wir uns – wenn überhaupt – nur selbst befreien können.

Pam, *Metalinside* (Schweiz): *One*¹⁵⁶ von METALLICA gehört sicher dazu.

Dr. Lydia Polwin-Plass, Herausgeberin und Chefredakteurin *Metalogy*: Einige: *Crystal Night*¹⁵⁷ von MASTERPLAN (fast alle Texte der Band), die meisten Texte von STRATOVARIUS, *Mother Earth*¹⁵⁸ und einige andere Texte von WITHIN TEMPTATION, einige Texte von DARK TRANQUILLITY, Geoff Tate,...ui, da gibt es so viele, da könnte ich stundenlang aufzählen.

Kai Rath, Chefredakteur *Time for Metal*: Auch da fallen mir viele Songs ein. Ich würde relativ aktuell PARKWAY DRIVE – *Dark Days*¹⁵⁹ nennen. Der Song stammt vom Album *Atlas* von 2012 und ist heute, sechs Jahre später, aktueller denn je. Im Song verarbeiten die Australier die Vernichtung der Erde und deren Ressourcen durch den Menschen und regen stark zum Nachdenken an.

Bianca Riessinger, *Metal-Inside*: Es gibt zwar einige, die ich persönlich sehr gelungen finde, aber hier gilt, denke ich, der Grundsatz „Schönheit liegt im Auge des Betrachters“ – was mir etwas bedeutet, muss anderen gar nichts sagen.

Klaus Saalfeld, *Hellfire-Magazin*: Puh, schwierige Frage, besonders gelungen finde ich *Soldier Side*¹⁶⁰ von SYSTEM OF A DOWN.

¹⁵⁶ Metallica, ...And Justice for All, 1988.

¹⁵⁷ Masterplan, Masterplan, 2003.

¹⁵⁸ Within Temptation, Mother Earth, 2001.

¹⁵⁹ Parkway Drive, Atlas, 2012.

¹⁶⁰ System of a Down, Mezmerize, 2005.

Andreas Schiffmann, *Legacy, Musikreviews.de, Rock Hard*: Der verstorbene Warrel Dane von NEVERMORE und SANCTUARY hat durchweg kluge, aufwühlende und dabei dennoch poetische Texte geschrieben, die jeder kennen sollte. Unverzichtbar ist Martin Walkyier von SKYCLAD, dessen Songs tatsächlich auch schon Gegenstand von wissenschaftlichen Arbeiten waren – und wer insbesondere nordamerikanischen (Thrash) Metal aus der Reagan-Ära bzw. dem Kalten Krieg nicht kennt, dem fehlt jegliche Grundlage, um „unsere“ Musik als plump, oberflächlich, gewaltverherrlichend oder was auch immer abzukanzeln.

Sven Schukowski, *Hellfire-Magazin: SATYRICON – Mother North*¹⁶¹.

Stefan, *Waldhalla – Das grüne Metal Mag*: Spontan fällt mir von den Schweden CANDLEMASS das Stück *Black as Time*¹⁶² ein. Gar nicht so sehr wegen des Textes, sondern mehr, wie dieser musikalisch im ersten Teil des Liedes umgesetzt wurde. Die Erzählung mit Hörspielementen finde ich absolut gelungen und unterstreicht den Text um Vergänglichkeit und Tod. Mehr steckt da ja auch nicht drin, aber atmosphärisch finde ich das schon sehr großartig.

Rüdiger Stehle, *Powermetal: Jeder Mensch? Auch das ist schwierig*. Mir persönlich liegen ganz besonders am Herzen die Texte zu: CIRITH UNGOL, *I'm Alive*¹⁶³ (Ein trotziges Klammern ans Leben durch alle Unbill); MOTÖRHEAD, *1916*¹⁶⁴ (berührendste und traurigste Ode an den Verlust, die man sich vorstellen kann); BATHORY, *Song To Hall Up High*¹⁶⁵ (ein lange vorweggenommenes Lebewohl); BURZUM, *Det Som Engang Var*¹⁶⁶ (intensivste Vertonung wahnhafter Verzweiflung ever) und CANDLEMASS, *Samarithan*¹⁶⁷ (erhabene Hymne an die Nächstenliebe).

¹⁶¹ Satyricon, *Nemesis Divina*, 1996.

¹⁶² Candlemass, *Psalms for the Dead*, 2012.

¹⁶³ Cirith Ungol, *Frost and Fire*, 1981.

¹⁶⁴ Motörhead, *1916*, 1991.

¹⁶⁵ Bathory, *Hammerheart*, 1990.

¹⁶⁶ Burzum, *Det Som Engang Var*, 1993.

¹⁶⁷ Candlemass, *Nightfall*, 1987.

Thorsten Zwingelberg, *Twilight Magazin*: Ich mag den Text von *Sounds Good To Me*¹⁶⁸ von ANNIHILATOR. Aber grundsätzlich gibt es natürlich sehr viele gute Texte. Persönlich mag ich aber häufig Texte von Country-Songs lieber, da dort oft (schnulzige) Geschichten aus dem Alltag erzählt werden, aber auch ansprechende Texte wie *Where were you when the world stopped turning*¹⁶⁹ von ALAN JACKSON.

Metal-Musiker¹⁷⁰

Während die für diese Studie befragten Musikjournalisten wie oben erwähnt fast allesamt aus Deutschland stammen, ist das Bild unter den 37 interviewten Metal-Musikern in dieser Hinsicht deutlich bunter: 18 von ihnen sind Deutsche (48,6%), sechs Kanadier (16,2%) und drei Briten bzw. US-Amerikaner (jeweils 8,1%). Jeweils ein Gesprächspartner stammt aus den folgenden Ländern: Australien, Irland, Kolumbien, Mexiko, Österreich, Portugal und Serbien (jeweils 2,7%). Diese Verteilung ist in erster Linie dem Umstand geschuldet, dass vor allem deutsche Musiker auf die Frage, ob sie sich mit einem Statement an der vorliegenden Studie beteiligen möchten, positiv reagiert haben. Auch hier ist es mit einem Blick auf künftige Arbeiten wünschenswert, ein noch ausgewogeneres Bild zu kreieren, weil englische Lyrics für Muttersprachler womöglich einen anderen Stellenwert einnehmen – man beachte in diesem Zusammenhang auch den unten stehenden Beitrag von Alan Averill (PRIMORDIAL). Zudem zeigen die auf den folgenden Seiten abgedruckten Ausführungen des kolumbianischen Musikers Andrés Granada (BUZIRACO, LUCERA), dass es vielversprechend ist, eine Studie anzufertigen, die Texte von Künstlern aus „westlichen“ Ländern mit denjenigen ihrer Kollegen von anderen Kontinenten – Südamerika, Asien oder auch Afrika – vergleicht.

Ein weiterer Aspekt, der vor einem gründlichen Studium der Interviews zu beleuchten ist, ist die Frage, welchen Metal-Genres die Bands

¹⁶⁸ Annihilator, *Set the World on Fire*, 1993.

¹⁶⁹ Alan Jackson, *Drive*, 2002.

¹⁷⁰ Die Antworten sind basierend auf dem Namen der Band, in denen die Befragten aktiv sind, in alphabetischer Reihenfolge geordnet.

der befragten Künstler zuzuordnen sind. Es erscheint – auch auf der Basis der oben abgedruckten Antworten mancher Musikjournalisten – plausibel, anzunehmen, dass ein Black Metal-Musiker andere Erwartungen an Lyrics an den Tag legt als das Mitglied einer Thrash Metal-Band.¹⁷¹ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit lag das Hauptaugenmerk auf Heavy Metal-Gruppen, da IRON MAIDEN selbst diesem Genre zuzuordnen sind. Allerdings kommen auch Künstler, die in anderen Metal-Spielarten verwurzelt sind, zu Wort.¹⁷² Weil Markus „Ulle“ Ullrich in Bands aus unterschiedlichen Genres aktiv ist, sind – wie unten nachzulesen ist – 39 statt 37 Nennungen vermerkt. Die meisten Gesprächspartner sind Mitglied einer Heavy Metal¹⁷³- oder Thrash Metal-Band (16 bzw. 8). Andere von ihnen agieren in Epic (Doom/Heavy/Power) Metal- (5) bzw. in Death oder Speed Metal-Combos (jeweils 2).

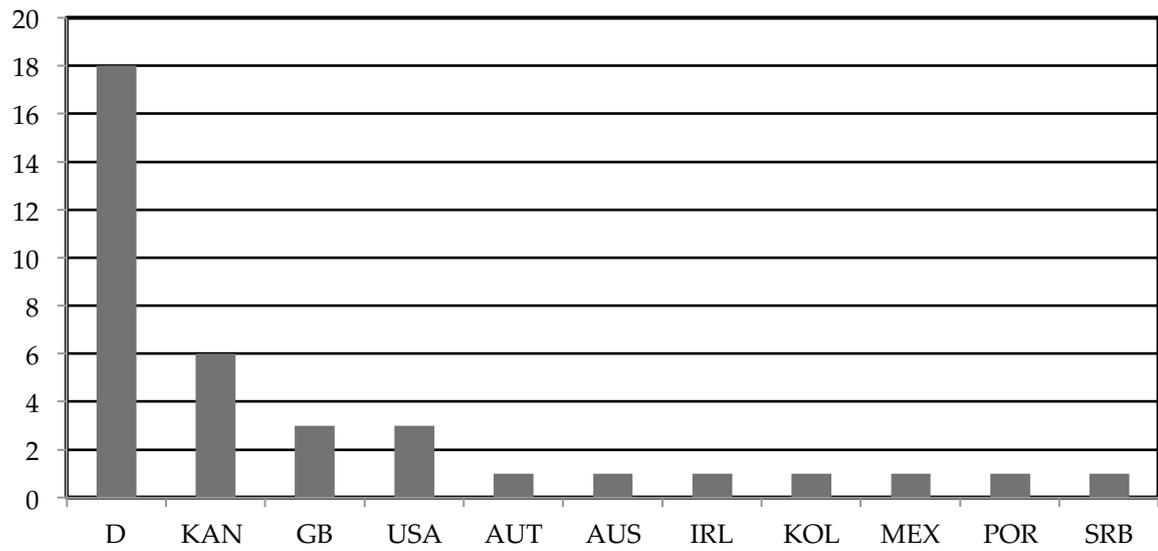
In der Kategorie „Sonstige“ finden sich zwei Mitglieder von IRON MAIDEN-Tribute Bands sowie Künstler aus den Bereichen Celtic Folk/Black, Doom, Progressive/Power und US Power Metal. In einer Studie, die sich *in erster Linie* mit dem Umgang von Metal-Musikern mit dem Thema „Metal-Lyrics“ befasst, wäre auf eine ausgewogenere Berücksichtigung der wichtigsten Genres zu achten, um zu möglichst repräsentativen Ergebnissen zu gelangen.

¹⁷¹ Siehe hierzu vor allem die oben abgedruckten Beiträge von Jan „Eddieson“ Bahlau (*Bleeding4Metal*), aber auch von Chris (*Waldhalla – Das grüne Metal Mag*) Moritz Grütz (*Metal1.info*) und Andreas Schiffmann (u.a. *Legacy*).

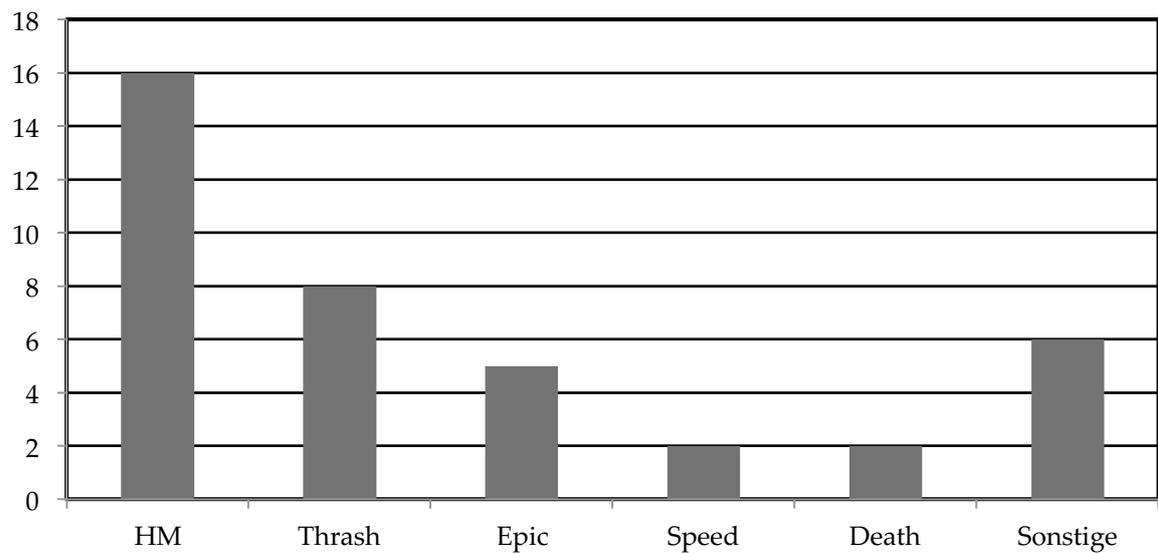
¹⁷² Die Genre-Zuordnung der jeweiligen Bands bezieht sich auf die Daten, die auf der bereits in der Einleitung erwähnten Online-Plattform *Metal Archives* nachzulesen sind.

¹⁷³ Darunter befinden sich auch zwei Musiker aus NWOBHM-Bands.

Nationalität der befragten Metal-Musiker



Metal-Musiker: Genres



Wie wichtig sind Ihnen persönlich als Fan bzw. Musiker die Texte von Metal-Songs?

Frank Thoms, ACCUŞER: Mir sind die Texte sehr wichtig, aber in erster Linie muss mir erstmal die Musik gefallen, um mich weiter mit der Band und deren Aussagen zu beschäftigen.

Andreas „Andi“ Heindl, BLIZZEN: Für mich persönlich sind Texte gar nicht so wichtig. Es sollte natürlich der Musik entsprechend kein Geschnulze sein und zum Gesamtkonzept „Heavy“ passen. Ich selbst bin geschichtlich interessiert und finde Texte über historische Ereignisse, wie es Maiden oft tun, interessant. Ich mag die Gesamtästhetik des Metal, also Klang, Optik und Image. Ich finde prollige MANOWAR-Texte nicht weiter blöd, aber intellektuell hochwertige Texte dürfen es auch sein.

Andrés Granada, BUZIRACO, LUCERA: These are very difficult questions to answer because – as you know – Metal is probably the most popular music around the world. When I said popular I don't mean popular like Shakira, Madonna or Michael Jackson – those are trends that the pop culture adopts for intervals of time. When I said Metal is the most popular music around the globe I mean that every single country in the world has its own Metal scene – big or small does not matter – but in every country you can find a fan for this type of music. As Elkin Ramírez from the band KRAKEN said: “Metal is the only folklore music for the entire planet”. Starting from the last annotation we must understand that every country has its own idiosyncrasy and different social problems, so due to this factor, the content of the lyrics varies in Metal bands according to their country of origin. There are many factors that influence lyrics in Metal but in my own case for example – coming from a third world country like Colombia – the factors that inspired the lyrics in my country differ completely from a Nordic band, English band or from a band coming from a country of the first world. For example, in Colombia these aspects are very important in all lyrical content: poverty, terrorism, massacres, internal war, forced displacement, violence and corruption in general. Now speaking from my own experience as a

fan and this is very particular, and to be clear, I'm not talking in the name of the entire Metal scene but in my own case, lyrics do not matter at all. In my case I just analyze the music; if the melodic part of the voice fits well with the riff and harmony and if it is well done according to the style, then, it is fine for me. Now from the perspective of a band member I can tell you that when I was younger – from 12 to 30 years old – the lyrics of my band (LUCERA) were full of sex, violence, terrorism etc., all the factors that we experienced in our own country. Now I'm 40 years old and aspects like the ones mentioned before are not important for me anymore, however you can tell that our new lyrics are full of hard criticism of the Colombian society but that's because we just want to keep the band style fitting the aggressive aesthetics of the genre. Now that we are more mature and living in the United States, all that violence it is not more important for us, that violence is just memories of a violent country that are haunting our present like a dream. Now we are just storytellers of the cruel reality in Colombia.

Cedric Teubl, CHAPEL OF DISEASE: Als Fan gesehen ist es für mich nicht zwingend, dass ein Text tiefgründig ist, wenn die Musik mich anspricht und gut gemacht ist. Ich weiß es aber sehr zu schätzen, wenn sich ein Künstler die Mühe gibt und aus lyrischer Sicht genauso viel Arbeit reinsteckt wie in die Musik. Dann komplementiert der Text die Musik und kann diesem eine völlig neue Dimension geben, sei es durch den Inhalt, die Phrasierung oder das Zusammenspiel zwischen Tönen und Thematik, die aufeinander abgestimmt sind. Es sollte sich schon damit beschäftigt werden, was genau der Text aussagen soll oder ob er nur als „Lückenfüller“ dienen soll. Gerade dann kann es sehr schnell einen laienhaften oder sogar peinlichen Charakter haben, der dem Song schaden kann und – wenn man es genau betrachtet – auch dem ganzen Genre schaden kann. Es ist ein schmaler Grat, dessen bin ich mir bewusst. Etwas wie „Hail Satan“ ohne große Überlegung heutzutage noch zu brüllen, erscheint sehr pubertär und zahnlos provokant für meine Ohren, jedoch kann ein gut geschriebener Text über zum Beispiel eine schwarze Messe – sei es für den Verfasser Fiktion oder Realität – mir doch noch Freude und Aufmerksamkeit geben (als Beispiel fallen mir

hier die Texte von MORTUARY DRAPE¹⁷⁴ ein, die aus Sicht des Künstlers „echt“ sind, aber auch einen gewissen „Horrorcharme“ haben). Es ist in der Tat aus meiner Sicht immer wichtiger heutzutage, sich von der breiten Masse, die sich ja tagtäglich vergrößert, hervorzuheben und das geschieht eben auch durch Texte. Gehe ich jetzt von mir als Musiker aus, so gebe ich den Texten bei CHAPEL OF DISEASE durchaus eine große Gewichtung. Die Musik hat natürlich bei uns den vorderen Stellenwert, jedoch war es uns von Anfang an wichtig, dass die Texte durchaus auch allein stehen können und als Geschichten wiedergegeben werden. Egal, ob es sich – wie bei den ersten beiden Alben – um die Auseinandersetzung mit Werken verschiedener Schriftsteller oder um die Wiedergabe von eigenen Erlebnissen oder Emotionen handelt, wir gehen mit großem Respekt und Sorgfalt an die Texte und versuchen, diese so seriös wie es uns möglich ist zu verfassen und uns auch somit künstlerisch zu befriedigen und den Songs eine weitere Ebene dadurch zu geben.

Vladimir Garčević, CLAYMOREAN: To be honest, as a fan I never cared seriously for the lyrics. I always thought music is the most important aspect and that it has a story of its own, regardless of the lyrics. When I started my own band I began to understand that lyrics are an ingredient which can improve a song. Don't get me wrong, if the lyrics are good but the music is bad or at least mediocre, then the song can't get much better. If the music is good and lyrics are bad, I think it's a more desirable option for the listeners. So, what makes a truly great song? Combination of good lyrics and good music.

Lukas Kerk, DAWN OF DISEASE, WEAK ASIDE: Aus der Perspektive des Metal-Fans hängt die Wichtigkeit der Texte von Metal-Songs für mich von verschiedenen Faktoren ab. Da ich mich beim ersten Hören eines Albums oft zunächst auf die Musik bzw. das Gesamtbild inklusive aller Instrumente (und dazu gehört auch der Gesang) konzentriere, rückt das Interesse an den Texten bei den ersten Durchläufen meist eher in den

¹⁷⁴ Hierbei handelt es sich um eine im Jahre 1986 in Italien gegründete Black/Death Metal-Band, die sich im Rahmen ihrer Texte vorwiegend mit okkulten Themen beschäftigt.

Hintergrund. Es kann aber natürlich auch sein, dass ich beim Durchblättern des Booklets auf Textpassagen stoße, die mich neugierig machen und mit denen ich mich dann intensiver beschäftige. Dies kann auch dadurch ausgelöst werden, dass ich beim Hören eines Songs auf bestimmte Textstellen aufmerksam werde. So ist es gut möglich, dass ich den Texten im Laufe der Zeit mehr und mehr Beachtung schenke. Generell finde ich die Texte von Metal-Songs aber schon wichtig, da sie neben der Musik ein wichtiges Medium sind, um den Songs eine ganz individuelle Note zu verleihen. Das fängt beim Titel eines Songs an und geht bis zur Verstärkung der verschiedensten Emotionen durch die Textzeilen. Als Musiker sind Texte für mich sehr wichtig, da sie mit zum Gesamtbild eines Albums und nicht zuletzt auch der jeweiligen Band beitragen. Allerdings hängt es hier häufig auch vom Song ab, wie die Texte in diesen eingebracht werden. Beispielsweise finde ich es nicht sinnvoll, einen bestimmten Text, der möglicherweise zu umfangreich ist, regelrecht in einen Song zu „quetschen“. Hier ist es immer wichtig, eine gute Abstimmung zwischen dem Text, dessen Inhalt und der Musik eines Songs zu finden.

Guido „Sataniac“ Wissmann, DESASTER: Die Texte sind je nach Standpunkt natürlich wichtig, da durch diese im besten Fall der Ausdruck eines Songs verstärkt wird und man sich durch die Texte intensiver in ein Thema vertiefen kann. Auf der anderen Seite ist Musik eine universelle Sprache, welche man auch ohne die Textbotschaft verstehen kann. Je nach Musik und Thematik sind die Texte dann wichtiger oder weniger wichtig für den Ausdruck des Songs oder des Albums.

Kendall Bechtel, FIFTH ANGEL: To me, lyrics are of utmost importance, be it in a Metal context or any context. If one is going to use words, then those words should tell a story and they should give further meaning and power to the song and the message that they are conveying.

Jeff Black, GATEKEEPER: When it comes to lyrics I must admit that I am usually less concerned about the lyrical content and more concerned about the timbre of the voice, the delivery of the words and how the

words sound when they hit my ear. [Ronnie James] Dio is the perfect example of this.

Bernhard „Bernie“ Lorig, GODSLAVE: Als Fan sind mir Texte sehr wichtig, weil sie mir zum einen die Möglichkeit geben, den Standpunkt des Texters zu betrachten, mich mit ihm zu identifizieren oder einfach durch seine Worte Bilder in meinem Kopf entstehen zu lassen, die das Erleben der Musik besonders machen. Zum anderen kann ich anhand der Texte erkennen, wie viel Mühe sich jemand bei den Lyrics gegeben hat. Sind sie beispielsweise eher anspruchsvoll und tiefgängig, metaphorisch oder poetisch oder reißt jemand nur plump Klischees runter und hakt die Liste mit „Metal-Words“ ab (Steel, Warrior, Kill, Fight, United...), die in einem Metal-Text drin sein „müssen“, um halt irgendetwas Beliebigen zum Singen zu haben, was möglichst viele Leute oberflächlich anspricht. Als Musiker sind mir meine Texte wichtig, weil sie das Medium sind, mit dem ich meine Gedanken dem Hörer entweder verständlich offenlegen oder ihm eben metaphorisch verpackt etwas zum Entwirren und Knabbern geben kann. Ich persönlich liebe den Moment, in welchem mir als Hörer ein Licht aufgeht und ich verstehe, was der Texter ausdrücken will. Zudem lassen gut geschriebene Texte die individuelle Interpretation durch den interessierten Hörer zu, wohingegen plakative Klischee-Reiterei eben meist nur eine oberflächliche Bedeutungsebene bedient.

Rolf Sander, THE KILLERZ: Ich habe leider nur eine oberflächliche Kenntnis. Ich verstehe die Texte nicht vollständig beim reinen Zuhören, eher nur so ein paar Refrain-Zeilen. Und ich habe mir selten die Mühe gemacht, sie nachzulesen. Von daher: Nicht so sehr.

Markus „Ulle“ Ullrich, LANFEAR, SEPTAGON, THEM: Prinzipiell nicht unwichtig, wobei ich mir als Fan jetzt kein Album kaufen würde, nur weil die Texte gut sind. Es ist ein zusätzlicher Bonus, aber ein klischeebehafteter Text stört mich weniger, wenn der Song gut ist. Umgekehrt bringt mir ein langweiliger Song wenig, wenn er einen super Text hat. Als Musiker sehe ich das allerdings anders. Da zählt für mich ein gewisses Qualitätsniveau und das beinhaltet schlicht und einfach auch

einen guten Text. Ein Party-Rocksong, eine Liebesschnulze oder ein biederer Hammer, Axe & Saw wird wohl nie von einer meiner Bands kommen, auch wenn ich jetzt nicht für die Texte verantwortlich bin.

Fabio Carta, LIQUID STEEL: Für mich sind Texte ein wesentlicher Bestandteil eines guten Songs. Ein guter Text erzählt immer eine Geschichte und malt ein Bild vor Augen. Manche Texte hat man einfach verinnerlicht und sie sind für mich sogar ausschlaggebend, ob ich einen Song mag oder nicht. Ich finde, ein Text sollte immer zum Song passen und sollte einen Song „tragen“, wenn man so will.

Philip Howlett, LUCIFER'S FALL, SOLEMN CEREMONY: As a fan they are not the most important thing for me. For me the music comes first but of course it is better, if the music and lyrics are both of a high standard or at least complimentary to each other. As a musician and a songwriter again the music is the first concern but I at least like to try and conjure an atmosphere or feeling that matches the music within the lyrics. I don't think lyrics are my strongest ability but I do put some effort into them to try and make them fit well. On the other side of the coin I sometimes can find it hard to listen to music if it has really badly worded or structured lyrics.

Max „Savage“ Birbaum, LUNAR SHADOW: Enorm wichtig. Ich zähle zu diesem besonderen Schlag Musik-Hörer, der bei einem neuen Album mit dem Booklet in der Hand dasitzt und die Texte mitliest. Nicht jede Band muss Hemingway sein. Oftmals bewegen wir uns im Genre in einem gewissen textlichen Rahmen: Es gibt Monster, Schlachten, Nonnen, Burgen und Maschinen. Solange die Texte ein gewisses Mindestmaß an Anspruch haben, fühle ich mich in der Regel nicht gestört (was mir bei laienhaften Texten durchaus passiert). Die Songs, die mich persönlich am meisten rühren, die, bei denen ich selbst mal eine Träne vergieße, sind jedoch immer auch mit einem Text versehen, der mich berührt und anspricht, der mich in einem raschelnden Kleid sacht streift und in dem ich mich dann in einem einzigen klaren Moment selbst erkennen kann. Ein beängstigendes, aber auch sehr schönes Gefühl.

James Delbridge, LYCANTHRO: Lyrics are arguably the most important part of a song – they are what the fans will most often find the most memorable part of a song, whether it be a certain line, an entire chorus, or even the melody that goes along with it. They can also be used in such interesting ways, especially in Metal, they can tell fantastical stories for the listener to marvel in – all the way to exploring complex concepts or providing commentary through cryptic wordplay. The lyrics essentially give a song its identity and that's why they are so important.

Maik Jegszenties und Florian Piwek, MESSERSCHMITT: Wir betrachten Songtexte immer zugleich unter zwei Dimensionen: Der Text ist sowohl die Materie, in der sich das Instrument Gesang manifestiert, als auch der Träger der inhaltlichen Botschaft. Für uns steht der Gesang als Instrument dabei an erster Stelle. Der Text muss sich in Rhythmus und Dynamik dem musikalischen Ganzen einpassen und außerdem phonetisch gut klingen. Wenn das der Fall ist, dann muss der Inhalt schon außergewöhnlich schlecht ausfallen, um das Gesamtergebnis noch zu verderben. Bei uns geht das so weit, dass wir einige Bands lieben, die ihre Texte in Sprachen verfassen, von denen wir nicht ein einziges Wort verstehen. Nichtsdestotrotz stellt die inhaltliche Ebene eine Möglichkeit dar, einem Song das besondere Etwas zu verleihen, wodurch er seine Daseinsberechtigung im Metal-Kosmos gewinnt. Bei Künstlern wie KING DIAMOND, DREAM THEATER oder ATLANTIAN KODEX, die es hierin zur Meisterschaft gebracht haben, steht der Text seiner Wichtigkeit nach sicher nicht hinter dem Instrumental zurück.

Ansgar Burke, MIDNIGHT FORCE: I think I speak for all of us in MIDNIGHT FORCE when I say lyrics play a huge part to our understanding and enjoyment of Heavy Metal. For me personally, silly Glam Metal lyrics can be fun but I prefer lyrics steeped in history (be it fictional or non-fictional), ideally with some sort of contextual relation to modern events. Not everything has to be a piece of lyrical perfection but evoking certain emotions through imagery is the key to good music lyrics, especially in Metal. In our own band then, we try to evoke exactly that through our lyrics, making them based around fantasy or historical subjects that tell an exciting tale, and not just repeat "Steel",

“Thunder” or “Metal” in every verse and chorus. In our title track of the debut album *Dunsinane*¹⁷⁵ we went for an intertextual approach between Macbeth, the play *Dunsinane* by David Greig (a Scottish contemporary playwright) and modern events surrounding the Scottish independence referendum and continuing struggle for a voice in the “Union” of the “United Kingdom”.

David, MINOTAUR: Grundsätzlich sehe ich die Texte meistens nur als Beiwerk, da selten etwas Gehaltvolles dabei herauskommt. Natürlich spielt gerade im Thrash Metal eine gewisse Sozialkritik eine nicht zu verachtende Rolle, die Texte über „Reitende Leichen“ (Interview mit Mille Petrozza von KREATOR) überwiegen jedoch. Ein gutes Beispiel, das für die meisten Metal-Texte steht, sind die frühen Alben von OBITUARY. Allerdings schätze ich natürlich gute Texte. BATHORY und DEATH wandelten sich unglaublich im Laufe der Zeit und die späteren Texte sind wirklich durchdacht und stehen abseits der Sozialkritik und außerordentlichen Brutalität.

Jarvis Leatherby, NIGHT DEMON: They have become more important to me over time as I’ve become a better songwriter. Of course it always helps to have a memorable lyric. I think the melody is still the most important thing, but I’m always trying to get better at it, and think a little deeper when writing metaphorically.

Ronny Senft, OLD MOTHER HELL: Texte sind mir wichtig, wobei ich sagen muss, dass die Musik für mich an erster Stelle steht. Direkt dahinter kommen aber gleich die Lyrics und diese sollten meines Erachtens auch immer gut zur Musik passen und einen tieferen Sinn haben. In meiner Jugend hat mich MANOWAR begeistert, aber wenn ich mir heute die Texte durchlese, wird mir schlecht. Im Gegensatz zu meinem Bandkollegen Bernd höre ich auch viel Black und Death Metal und gerade Bands wie BÖLZER oder TRIPTYKON haben sehr ausdrucksstarke Texte, die sich aber mehr mit der menschlichen Psyche und mit philosophischen Sichtweisen als mit Politik beschäftigen.

¹⁷⁵ Midnight Force, *Dunsinane*, 2018.

Bernd Wener, OLD MOTHER HELL: Als Sänger und Texter sind mir unsere Texte natürlich extrem wichtig. Zum einen versuche ich, verständlich und artikuliert zu singen. Das ist natürlich sehr vom persönlichen Geschmack geprägt, aber kaum entschlüsselbares Death Metal-Growling oder Black Metal-Gekeife kommen für mich höchstens in Ausnahmefällen in Frage. Zum anderen schreibe ich grundsätzlich über Themen, die mich in irgendeiner Weise persönlich berühren. Mal direkter, mal lyrisch verpackt, inhaltlich geht es um Gesellschaftskritik, Politik, Weltgeschehen oder auch Persönliches, prinzipiell aber immer um „reale“ Themen. Ich bin kein Geschichtenerzähler und möchte auch keiner sein. Elfen, Zwerge oder auch futuristische Cyberpunks sind für mich daher kein Thema. Auch als Hörer lege ich ebenfalls Wert auf etwas gehaltvollere Texte, insbesondere jetzt, wo ich schon etwas älter bin. Einiges, was ich früher hörte, kann ich aus inhaltlichen Gründen heute nur noch belächeln oder mich schlichtweg nicht mehr damit identifizieren. Im Gegenzug beschäftige ich mich aber auch nicht mehr so intensiv wie früher mit den Texten anderer. Wo ich damals Booklets gewälzt und teilweise Texte auswendig gelernt habe, reicht es mir heute, wenn ich die Quintessenz verstehe und ich recherchiere nur in Ausnahmefällen mal, was da nun genau gesungen wird. Generell müssen für mich im Text Emotionen erkennbar sein. Was bewegte den Schreiber zu diesem Text? Wenn das nicht nachvollziehbar rüberkommt, wird mir der Inhalt meist schnell langweilig.

Alexander Blank, POWERSLAVE: Naturgemäß sind für mich als Sänger die Texte enorm wichtig. Denn nur wenn ich den Inhalt und die „Message“ verinnerlicht habe, kann ich den Song wirkungsvoll performen. Außerdem ist ein guter Text für mich immer ein Grund, dem Song eine besondere Beachtung zu schenken. Da ich ein ehemaliger „Ossi“ bin, erinnere ich mich genau, wie ich damals die Texte der DDR-Metalbands aufgesogen habe. Die waren ja auf Deutsch verfasst und gesungen! (Lacht) War viel Schrott dabei, aber es gab auch gute Sachen, zum Beispiel *Das Grab im Moor* von BIEST¹⁷⁶. (Lacht) Für einen 13-Jährigen ein Grusel-Schocker.

¹⁷⁶ Biest, Crash Trash, 1989.

Alan Averill¹⁷⁷, PRIMORDIAL: They are important for me, but you have to bear in mind I speak English as a first language so they were not lost in translation when I was growing up. For many people Metal is about the riff, which is fair enough. Metal was essentially escapism, or at least championing the virtues of outsider status, rebellion or overcoming odds at its fundamental core. So for me, being inside the perimeter, I am totally behind *fist in the face old school Metal lyrics*, they have their place.

Ricardo Campos, RAVENSIRE: In the more than three decades I have listened to Metal I have always paid much attention to lyrics and in some cases they have had comparable importance to the music itself... there have been amazing lyric writers in Metal such as Martin Walkyier and Gene Hoglan [u.a. SKYCLAD bzw. DARK ANGEL]. As a musician I always try to write meaningful lyrics, be it from an aesthetical point of view, be it from the message I may wish to convey. Well, at least they are always meaningful to me, but I try to impart some artistic value on them that may also be rewarding to whomever enjoys the band's music and takes notice of the lyrics as well. I sometimes tend to be too quick in writing and the words precociously solidify in my mind and then it's hard to change them, unless I absolutely deem it necessary. There is a song in the forthcoming album in which I improvised some singing during a first rehearsal and then at home I built the lyrics around what I had sung, which was the first thing that had sprung to mind. Parts of it ended up pretty much the same thing. Other lyrics are a lot more hard work with a lot more research and background thinking.

Philip Rath, REPENT: Als Musiker sind mir ganz persönlich (meine) Texte wichtiger als dies als Fan der Fall ist, da mein Anspruch an mich selber als Musiker höher ist. Ich kann und will eigentlich nur über ernsthafte Themen schreiben, über die Dinge, die mich bewegen, emotional berühren und für mich nicht in Ordnung sind oder waren. Als Thrash-Band sehe ich uns da eher in der Tradition von Bands wie

¹⁷⁷ In Bezug auf Alan Averill ist der Umstand erwähnenswert, dass er auch regelmäßig Artikel für die deutsche Underground-Metal-Zeitschrift *Deaf Forever* verfasst.

NUCLEAR ASSAULT als in der von EXODUS, obwohl ich beide Bands sehr mag. Ich schreibe eher gesellschaftskritische Texte und manchmal auch über persönliche Dinge oder Erfahrungen. Ich habe es durchaus probiert über Sex, Satan oder Alkohol zu schreiben, um die typischen Metal-Klischees zu bedienen, aber ich kam mir da – einfach gesagt – ziemlich albern vor und hätte mich für die Texte, wenn mich andere darauf angesprochen hätten, geschämt. Ich muss dazu stehen können und das kann ich nur, wenn es was Ernsthaftes ist. Sowas wie zum Beispiel Nekrophilie oder Ähnliches wie zum Beispiel bei CANNIBAL CORPSE kann ich einfach nicht ernstnehmen. Bands, die sowas verzapft haben, wollten die Gesellschaft provozieren, was in den 1980er oder noch in den 1990er Jahren durchaus funktioniert hat, um sich von den Spießern abzugrenzen. Aber der Metal ist längst gesellschaftsfähig geworden und mit Satanstexten lockt man heute selbst Katholiken nicht mehr hinter dem Ofen hervor! Als Fan bin ich weniger kritisch, da hauptsächlich die Musik zählt. Ein guter Song ist ein guter Song – unabhängig, wovon der Sänger singt. Natürlich bevorzuge ich auch hier die ernsthafteren Texte, aber ich habe es schon erlebt, dass ich mir zufällig einen Text durchgelesen habe und den einfach ekelerregend oder peinlich fand, worauf ich mir den Song einfach nicht mehr anhören konnte. Um mir zukünftig nicht noch mehr Songs, die ich mag, zu versauen, lese ich mir selten Texte durch. Ich bin sogar oft froh, dass ich als Nichtmuttersprachler die Texte nicht automatisch verstehe wie bei einem deutschen Song. (Lacht) Da würde ich wahrscheinlich die Hälfte meiner Sammlung nicht mehr schmerzfrei hören können!

Erica Stoltz, SANHEDRIN: Lyrics and how they are delivered can make or break a song. I'd say they are as important as guitars in traditional Metal. They can create a mood and tell a story; VENOM (*Buried alive*¹⁷⁸). When you can sing along to a chorus it's great for a fan – which is a part of what we love about IRON MAIDEN.

¹⁷⁸ Venom, Black Metal, 1982.

Sarah Kitteringham¹⁷⁹, SMOULDER: Lyrics are immensely important to me both as a fan and as a musician. My introduction to Heavy Metal came via IRON MAIDEN: a friend brought *Brave New World* (2000) to my house the week it came out, and told me to listen to it because it was “based on your favourite book”. 17 years later, my entire life is devoted to Heavy Metal: I work full time in the music industry, play in a band, collect records, and constantly travel for shows. Dystopian literature has become a lifelong favourite, as has IRON MAIDEN – my first Metal band and one hell of an introduction to an incredibly rich genre. I remember after buying the CD myself, I spent hours matching up the liner notes with different themes in the book, and marvelling at the fact that something so ugly (yet so heart-wrenching) now had a soundtrack. Of course, IRON MAIDEN excels at rich lyrics, and I’ve always been impressed at Bruce’s vocal prowess. He mixes in literature and history with sociopolitical commentary; he also is quite skilled at extending his lyrics in ways that few vocalists can. Often, he’ll tell a story throughout an entire track, or will only sprinkle in these nuggets while the music gallops around him. I love Paul Di’Anno as well, but for very different reasons. His tenure with IRON MAIDEN was very punk rock. There’s a lot of power in simplicity.

Of course, my appreciation for lyrics changes based on the style and sound of the band in question, but thematically, it is important to me. I’m much more interested in a band when their lyrical and thematic concepts intersect with my interests, or teach me something new about history or literature or mythology. Being a Metal journalist, I have a habit of researching every new topic that I find which Metal bands write about. Being a lyricist... well, I write about what I love to read. What I love to read is sword and sorcery, with interlaced themes of self-determination, inner strength, and defeating those who’ve unjustly

¹⁷⁹ Sarah Kitteringham ist nicht nur Sängerin bei der Epic Doom Metal-Band Smoulder. Sie arbeitet auch als Musikjournalistin für *Banger Films*, *Bandcamp*, *Noisey*, *Iron Fist*, *Vice*, *Exclaim*, and *BeatRoute*. Darüber hinaus hat sie eine ausgesprochen interessante Master-Arbeit über ein Metal-relevantes Thema verfasst, s. Sarah Kitteringham, *Extreme Conditions Demand Extreme Responses: The Treatment of Women in Black Metal, Death Metal, Doom Metal, and Grindcore*, Calgary 2014.

obtained power. I put a lot of work into representing the fantasy worlds that grip me, but also try to communicate the themes that I've attached to those same stories.

David Wilkinson, *SPARTAN WARRIOR*: From the perspective of both a fan and lyricist I think that lyrics are of the utmost importance. I tend to find that the music sets the mood and tone and thereby has the ability to influence the subject matter of the lyrical aspect of the composition. As a lyricist I tend to draw upon personal experience, observations, things that I've read, seen, heard or which have impacted upon my life. That sort of subject matter tends to have an emotional connection to me and as a vocalist I am comfortable in expressing myself in that way. Occasionally I write lyrics which contain a political or social statement although that may not always be apparent. Equally I have written lyrics on themes which are quite commonplace within the Heavy Metal genre. I believe that there are two things which make a great lyric. Firstly, the lyrics must be capable of conveying a story or painting a picture and secondly, the lyrics must be sincere and not contrived. As I say, there are some commonplace lyrical themes within the genre and lyrically they don't necessarily have anything to say from a social, political, religious or other notable standpoint really. But if they tell a story or paint a picture and connect with the listener then they have meaning and worth.

Cam Mesmer, *SPELL*: Lyrics are an incredibly important and a vital part of a song. Plenty of otherwise mediocre songs are made magical because of beautifully crafted lyrics, and many songs with interesting music are made unbearable by totally boneheaded lyrics. I do find, however, that I find high quality music and lyrics together more often than otherwise! As a songwriter, I put a huge amount of effort into my lyrics. Equal efforts go into the music and lyrics. Sometimes, I'll write the lyrics for a whole song all at once, over the course of an hour or so, while on other occasions I'll suffer and struggle with them for many months at a time. I would never release a song with lyrics that I wasn't proud of. I think this is one of the reasons I've become obsessed with

writing music – success is unpredictable, but when it comes, there's no better feeling.

Tomás Roitman, *SPLIT HEAVEN*: I think it depends on the song, as there are some just to have fun and practically the lyrics don't matter at all on a "deep" matter, they just matter on singing the chorus with people. Take *Speed of the Hawk* as an example, the lyrics on the verse don't have much sense, but people are only waiting for the chorus, so they can sing along and have a good time. On the other hand, *To The Fallen*¹⁸⁰ is a powerful song with really strong lyrics... as it's made to remember the massacre of the 43 students of Ayotzinapa in Mexico. As a fan, I would prefer to sing a song with no political, religious aspects on it; because I only want to relax and enjoy good music. But as a musician I consider it really important to not forget where you come from and try to make a little "social empathy" on people, or at least make an impact on the listeners so they can understand something of your background.

Chris Segger, *STRIKER*: Good lyrics are very important. They are the bridge that connects the fan to the artist. Lyrics that speak to you on a personal level combined with great music is so much more powerful than one without the other. Bad lyrics won't make a good album bad but good lyrics can make a good album great.

Andreas „Gerre“ Geremia, *TANKARD*: Also mir sind Texte als Musiker schon sehr wichtig, da geben wir uns in der Band schon sehr viel Mühe. Bei uns macht es ja die Mischung aus witzigen und sehr ernsten Themen. Als Fan steht bei mir eigentlich immer die Musik im Vordergrund, erst beim zweiten Hinsehen sozusagen schaue ich mir die Texte an.

Alan Marsh, *TOKYO BLADE*: As a fan I think lyrics are important, although lyrics are carriers of the melody; it's always better in my opinion if they also tell a story or carry a message, lyrics are basically a poem set to music and those lyrics can tell many stories. As a musician I

¹⁸⁰ Die beiden genannten Songs stammen vom Album *Split Heaven*, *Death Rider*, 2016.

think they are very important, they can often make a good song a great song, the SCORPIONS, *Wind of Change*¹⁸¹ being an example.

Mario Vogel, VENDETTA: Ich denke, dass die Musik und die Texte zusammengehören. Prägt sich ein Text ein, wird man auch darüber sprechen. In der Regel hören wir englische Texte und jeder identifiziert sich mit seiner Musik und über seine Musik. Speziell finde ich, dass das im Heavy Metal noch intensiver und enger beieinander liegt. Auch jemand, der nicht alles versteht, kennt das Thema des Songs und singt mit. Musik gehört zur Lebensweise, zur Lebensqualität eines jeden Menschen, für manche ist Musik sogar da, um „seinen Akku aufzuladen“ oder zu entspannen.

Kalen Baker, WHYTE DIAMOND: Metal lyrics are very important to me. When I was a teenager, I fell in love with Metal and at that point in my life, Metal lyrics were the most important thing to me. I had a hard time fitting in with groups of kids and friends never stuck around. Metal was the only thing that always felt constant and was always there for me. Metal lyrics are diverse and I think there are a lot of different ways to approach it. There are bands like VENOM and SLAYER that chose to write shocking and edgy songs, bands like JUDAS PRIEST and TRIUMPH that wrote fun hard rock songs that bonded people. And there are of course political lyrics like MEGADETH and IRON MAIDEN. The stuff that I always connected with most were lyrics that involved atmosphere and storytelling. I always loved how BATHORY and BLIND GUARDIAN created a fantasy world and sung the lyrics with so much emotion. I'm really inspired by new bands like CAULDRON and GATEKEEPER that do this with their lyrics in a creative and poetic way.

¹⁸¹ Scorpions, *Crazy World*, 1990.

IRON MAIDEN-Texte, die den Themen „Gesellschaft und Politik“ und „Krieg“ zuzuordnen sind, kennzeichnen sich oftmals durch eine Auseinandersetzung mit humanistischen Grundwerten wie Freiheit und Selbstbestimmung. Was halten Sie generell von Metal-Songs, die in gesellschaftlicher bzw. politischer Hinsicht – offensiv oder auch nur zwischen den Zeilen – Stellung beziehen? Wie stufen Sie die Texte Ihrer eigenen Band in diesem Kontext ein?

Frank Thoms, ACCUŞER: Ich finde es sehr wichtig, in gesellschaftlicher und politischer Hinsicht Stellung zu beziehen, da die Musik ein gutes Sprachrohr ist und gerade Heavy Metal durch Härte und Dynamik sehr gut Wut und Entsetzen über unsere Geschehnisse ausdrücken kann. Die ACCUŞER-Texte waren schon immer gesellschaftskritisch und man hat im Laufe der Jahre sehr viele Themen behandelt oder eine schon vorhandene Thematik erneut aufgegriffen. Zum Beispiel behandelt *Symbol of hate*¹⁸² die damalige Grenzsituation der BRD und DDR. Mit *Revolution*¹⁸³ wurde dann an diesem Thema angeknüpft und über den Mauerfall berichtet.

Andreas „Andi“ Heindl, BLIZZEN: Ich finde das gut. Natürlich ist es etwas heikel und mutig, politisch Stellung zu beziehen, weil dadurch Fangruppen abgeschreckt werden könnten. Im Falle von BLIZZEN (klassischer Heavy Metal) sind wir da allerdings eher etwas neutraler – auf den ersten Blick. In Songs wie *The Beast is On Your Back*¹⁸⁴, welcher 2015 geschrieben und aufgenommen wurde, behandeln wir textlich eigentlich die Flüchtlingskrise aus der Sicht eines Flüchtlings. Das erkennt man allerdings aus den stark metaphorischen „Metal“-Lyrics nicht sofort und muss es so interpretieren. Auch beziehen wir uns auf die Zerstörung unseres Planeten und der Natur in einem Song, welches man so auch nicht sofort im Text erkennt. Jedoch haben wir auch viele Heavy Metal-Klischeetexte, SciFi-Texte oder einen Partysong.

¹⁸² AccuŞer, *Who Dominates Who?*, 1989.

¹⁸³ AccuŞer, *Double Talk*, 1991.

¹⁸⁴ Blizzen, *Genesis Reversed*, 2016.

Cedric Teubl, CHAPEL OF DISEASE: Dazu muss natürlich erstmal gesehen werden, wo die einzelnen Personen und Verfasser politisch stehen. Ich möchte da jetzt nicht ausarten, aber natürlich hat Politik sehr viele Facetten und diese können bei jedem auch anecken. Jedoch würde dies den Rahmen hier sprengen. Ich kann mich damit anfreunden, wenn Bands Missstände in unserer Gesellschaft anprangern oder ein klares Statement gegen Politik, die mit menschenverachtenden Inhalten besetzt ist, setzen. Ich kann dann auch dem Inhalt zustimmen, wenn er mich anspricht oder mich sogar über die angeprangerten Missstände genauer informieren, wenn mein Interesse geweckt wurde. Und genau das sollte ein Text in dieser Richtung auch meiner Meinung nach tun. Interesse wecken, gegebenenfalls auch Situationen mit anderen Augen sehen oder zu einer Diskussion führen. Ich denke da an Bands wie NAPALM DEATH oder auch an viele Crust- und Hardcore-Bands wie AMEBIX, MINOR THREAT oder TRAGEDY, die ihre Meinung klar äußern. Was für mich jedoch nicht geht, sind Texte, in denen Xenophobie, Rassismus oder Weltanschauungen, in der manche Menschen nicht auf der Augenhöhe der anderen stehen und dies auch noch in einem politischen Rahmen propagiert wird. Auch wenn es erscheint, dass in diesem Kontext gesellschaftliche Missstände geäußert werden können, so gehen diese doch mit einer gewalttätigen Haltung gegenüber anderen einher, die nicht in das Bild dieser Individuen passen und mehr nicht. Es wird gerne gesagt, dass Metal unpolitisch ist und auch wenn es den Anschein hat, da diese Themen nicht immer direkt erkenntlich sind, so trägt auch dieses Musikgenre politische Schwingungen mit, allein schon durch die einzelnen Musiker, die auch – wenn auch abseits – mit Sicherheit eine gewisse Haltung haben. Die Texte von CHAPEL OF DISEASE sind jedoch nicht von Politik beeinflusst. Wir haben seit Anbeginn Texte geschrieben, die sich auf ältere Literatur konzentrieren oder auf dem neuen Album persönliche Erfahrungen, Erlebnisse oder Gefühle einzelner Mitglieder wiedergeben.

Vladimir Garčević, CLAYMOREAN: Well, when it comes to Metal music and all its countless subgenres, I always thought that traditional Metal or Power Metal worked best with the topics that include fantasy, horror or history. Thrash Metal comes to mind when I'm thinking about the

lyrics that deal with social and political issues. But of course, there are some honourable exceptions from that unwritten law. I think it's great that we have so many bands dealing with these topics, but I can't say that I am a fan. I feel much comfortable with my daily portion of sword and sorcery stuff. Then again, many of those lyrics can be interpreted as a metaphor for something more grounded in reality. I write fantasy based lyrics, but people often find some unintended messages in them. So, the point is, I rather like the lyrics which aren't straightforward, but symbolic.

Lukas Kerk, *DAWN OF DISEASE*, *WEAK ASIDE*: Da Metal häufig eine gewisse Art der Rebellion gegen etwas – seien es bestimmte Werte, Normen oder Ansichten – darstellt, ist es meiner Meinung nach sogar wichtig, dass bestimmte Metal-Songs gesellschaftlich und/oder politisch Stellung beziehen. Allerdings hängt dies auch sehr stark vom jeweiligen Genre ab: Während beispielsweise eine Thrash-Band ihren Unmut über bestimmte Missverhältnisse in Politik und Gesellschaft in authentischer Weise durch die Musik ausdrücken kann, würde eine Melodic Power Metal-Band dieses Themenfeld vermutlich gar nicht erst anrühren, da hinter der Musik auch ein vollkommen anderes Image und Konzept steckt. Die Songtexte von *WEAK ASIDE* behandeln oft das Thema „Krieg“ bzw. haben diesen als Inspirationsquelle und so ist es nicht verwunderlich, dass wir gelegentlich gefragt werden, welche Intention sich dahinter verbirgt. Krieg – vor allem der Zweite Weltkrieg – ist verständlicherweise speziell hier in Deutschland ein sehr sensibles Thema. So kann es schnell passieren, dass unsere Texte missverstanden werden und man uns als Musiker sieht, die Krieg als etwas Positives darstellen wollen. Jedoch ist das genaue Gegenteil der Fall: unsere Texte wollen weder den Krieg verherrlichen noch beinhalten sie eine politische Botschaft. Unser Sänger Tom Zorn hat in einem Interview einmal passend zusammengefasst, dass wir eher die Sinnlosigkeit des Krieges hervorheben wollen und uns hierbei in der Tradition martialischer Texte von Grindcore-Bands sehen. Vor diesem Hintergrund beinhalten unsere Texte dann tatsächlich ein gesellschaftliches und politisches Statement: Kriege sollten im 21. Jahrhundert der Vergangenheit angehören!

Guido „Sataniac“ Wissmann, DESASTER: Auch hier hängt das Ganze von der Herangehensweise ab. Platte Parolen oder ideologisches Geschnatter möchte ich eigentlich nicht ins Ohr gesungen bekommen. Auch ist es wohl kaum möglich, nichts Gesellschaftliches oder Politisches in seinen Texten zu verarbeiten. Auch wenn man nicht direkt ein solches Thema anschneidet, so lässt man nun mal seine Meinung oder sogar sein Weltbild in die Lyrics einfließen. Selbst wenn man nur dem Gehörnten – in primitiver oder authentischer Art – huldigt, bezieht man letztlich Stellung zum allgemeinen gesellschaftlichen Bild von Religion und Glauben. Denkende Menschen wie Barney [Mark Greenway, Anm. AK] von NAPALM DEATH sind mir da sehr willkommen. Auch wenn ich seine Ansichten nicht alle teile, tritt er mit voller Hingabe für seine Überzeugung ein, was die Musik insgesamt natürlich nur wertvoller macht. Auf der anderen Seite mag ich aber auch die sehr bildhafte Umsetzung von geschichtlichen Themen wie zum Beispiel auf den letzten MARDUK-Alben. Das Grauen und die Perversion des Krieges sind hier sehr greifbar, man kann diese Stimmung fast schmecken. Für mich ist das auch nicht wirklich provokant. Es ist eine Beschreibung von Ereignissen, welche dem menschlichen Naturell entsprungen sind. Nicht mehr, nicht weniger. Dass sich der Homo Sapiens lieber in einer anderen Rolle, zum Beispiel als Krone der Schöpfung, sieht, ist auch klar. Bei DESASTER gibt es ebenfalls „Gesellschaftskritik“, wenn auch meistens zwischen den Zeilen – und die Sprache ist sehr zynisch, blasphemisch und sarkastisch. Ich „klage“ selten an, ich mache mich meistens nur „lustig“, was einfach meine Ausdrucksform ist. Als denkender Mensch kann man kaum Verständnis für die Taten des Homo Sapiens aufbringen.

Kendall Bechtel, FIFTH ANGEL: I think musicians should take great care if they are going to “take a stand on social and political issues” as you put it. I also believe it is very important to educate, to awaken the imagination and to inspire the listening audience to take action in their personal lives before espousing those views concerning anything.

Jeff Black, GATEKEEPER: If you’re going to make a strong political statement with your art, then your art needs to be strong. I’ve always felt that IRON MAIDEN’s approach to lyrics never really glorifies war, conflict

and politics too much. I feel like they are more about seeing these bloody events through eyes of common people and looking at the costs and consequences of these powerful historical events. Bands and artists who take a stance on social and political issues don't bother me too much, although I find lyrics and imagery that are "on the nose" to be a little cringe-worthy or even annoying. There's a way to be artistic and clever when it comes to combining your personal views with your art. I would rather read lyrics that paint a picture in my head or lyrics that make me think about their meanings and implications than be hit over the head with an obvious message. In terms of GATEKEEPER lyrics we are definitely guilty of glorifying the abstract ideas of war, battle, glory and conflict, which is something that piles and piles of Metal bands do. I think it has less to do with us being scrappy, warlike dudes and more to do with the fact that we think swords and dragons are cool and we have a habit of looking back at the distant past with a wistful, naive lens in the same way pulp writers such as Robert E. Howard probably did – a distant past which probably never existed in the first place. Aside from a rare fistfight, we (and probably a lot of bands from our generation) don't exactly have a lot real-world battle experience so what we write about is purely fantasy. In this sense, when we write a song like *Warrior Without Fear* or retell the tale of Beowulf and Grendel with *Swan Road Saga*¹⁸⁵ it is less about presenting war and violence in a positive light and more about using these imaginary or fantastic visions in our head as a way of projecting and (hopefully) defeating our own personal struggles and insecurities. The enemies we slay are not people, but anxieties, fears, taxes, our shitty jobs, rush hour traffic and the things that stand in the way of our hopes and dreams. I can't say whether battle-themed Heavy Metal is a healthy outlet for such things, but it's one of the few things that comes naturally to me.

Bernhard „Bernie“ Lorig, GODSLAVE: Ich finde, dass jeder das Recht hat, über alles zu schreiben, was ihm oder ihr auf dem Herzen liegt. Im Metal gibt es viele Personen, die eine gewisse Ausrichtung von Bands

¹⁸⁵ Die beiden genannten Songs stammen vom Album Gatekeeper, East of Sun, 2018.

FORDERN, sei es musikalisch oder textlich. Das sehe ich als grundfalsch an. Der Künstler darf sich niemals von außen vorgeben lassen, was er zu tun oder zu lassen hat, denn sonst ist seine Kunst NICHTS mehr wert. Und darum geht's hier: Kunst. Etwas, das in der Person drin ist, wird nach außen getragen. Das ist Kunst. Ganz persönlich kann ich es überhaupt nicht leiden oder verstehen, wenn man Genre-Vorgaben macht wie „Thrash Metal muss sozialkritisch sein“. BULLSHIT! Noch viel persönlicher gesehen mag ich keine sozialkritischen Texte. Warum? Weil man heutzutage von morgens bis abends nur negative Nachrichten hört, als ob nichts Positives mehr auf der Welt geschehen würde! Ich habe überhaupt keine Lust, auch noch in der Zeit, die alleine für mich da ist – in der ich Musik höre, genieße und abschalte von dem Irrsinn „da draußen“ – zugemüllt zu werden, wie schlecht die Welt doch ist und dass wir alle aufstehen und was tun müssen, blablabla. Das ist in den meisten Fällen Phrasendrescherei, nur um Erwartungen gerecht zu werden, aber da steckt so gut wie nie wirkliche Substanz dahinter! Dann kann man in Interviews auf weltmännisch und politisch aktiv machen, aber dahinter stecken doch eh meist nur Leute, die ihre Leidenschaft ausleben möchten. Und das ist nicht, Texte zu schreiben, sondern Musik zu machen! Wir von GODSLAVE drehen das bewusst um und gehen mit einer konsequent positiven Grundstimmung voraus. Wir haben die Negativität satt und schreiben lieber motivierende Texte. Wenn's nur einem hilft, das Leben ein wenig positiver zu sehen, sind wir zufrieden.

Rolf Sander, THE KILLERZ: Ich finde es auf der einen Seite wichtig, dass es Musiker gibt, die gesellschaftlich/politisch Stellung beziehen, wie auch gerade nicht. Musiker können prima eine Meinung öffentlich vertreten und man kann sich mit ihr identifizieren. Auf der anderen Seite ist Musik ein allumfassendes Mittel, mit dem man Menschen vereinen kann – und da hat das Propagieren einer ganz bestimmten Ansicht nichts verloren. Ich finde Maiden-Texte wenig politisch und Grundwerte wie Freiheit und Selbstbestimmung sind sicher eher „der kleinste gemeinsame Nenner“, mit dem sich jeder identifizieren kann.

Markus „Ulle“ Ullrich, LANFEAR, SEPTAGON, THEM: Ich finde klare Positionen gut, solange sie nicht krampfhaft belehren wollen oder einfach nur stumpf und radikal sind. Da ich in drei Bands aktiv bin, ist das verschieden. Ich sage jetzt einfach mal, da ist alles dabei. Sicherlich nie zu politisch, aber Gesellschaftskritik war schon immer in den Lyrics enthalten. Ich denke, das gehört irgendwie auch dazu, wenn man nicht mit geschlossenen Augen durch sein kurzes Leben läuft.

Fabio Carta, LIQUID STEEL: Sehr gute Frage. Ich bin prinzipiell kein großer Fan politischer Lyrics im Sinn von „Hurra-Patriotismus“ oder dergleichen. Wenn es jedoch im Sinne einer ernstzunehmenden Auseinandersetzung humanistischer Grundwerte geht, dann lese ich – insofern es ein guter Text ist – den Text natürlich gerne. Ein besonderer Text, der mir spontan einfällt, ist MOTÖRHEADS *Orgasmatron*¹⁸⁶. Ein Song über Religion, Politik und Krieg, welche die Menschheit seit Jahrtausenden manipulieren und verführen. Lemmy war ein genialer Texter. Ich würde nicht sagen, dass wir eine politische oder gesellschaftskritische Band sind, jedoch schreibe ich auch Texte über Krieg, die zwischen den Zeilen Stellung beziehen. Ein Song wie *Hiroshima* auf unserem letzten Album bezieht sich vor allem darauf, was in den Menschen in der Stadt vorgegangen ist und versucht einen Grund für die Ursache zu finden („Can history tell us, what caused such pain?; Perished in flames, the memory remains“). Einer unserer Songs [*Kubla Khan*, Anm. AK] ist von Samuel Taylor Coleridge inspiriert und handelt davon, nicht alles so zu sehen, wie es scheint, sondern zu hinterfragen („Towers of gold, where legends are told, the madness unfolds“). Ein Song, der mir noch einfällt, ist *Kingdom of Silence*¹⁸⁷, in dem es darum geht, gegen ein autokratisches System aufzustehen („Your voices are heard, a kingdom of silence...“). Wir hören die Stimmen derer, die sich gegen Unterdrückung erheben und für ihre Freiheit kämpfen. Wir haben den Willen, frei zu sein und freie Entscheidungen zu treffen, doch wir müssen darum kämpfen und dürfen die Dinge nicht so hinnehmen wie sie sind.

¹⁸⁶ Der Song stammt vom gleichnamigen Album, das im Jahre 1986 erschienen ist, s. Motörhead, *Orgasmatron*, 1986.

¹⁸⁷ Alle genannten Songs finden sich auf Liquid Steel, *Midnight Chaser*, 2016.

Philip Howlett, LUCIFER'S FALL, SOLEMN CEREMONY: I think it's fine for Metal songs to take a stand on social and political issues. I've never had a problem with bands doing it. If you don't like what a band has to say you can either ignore it or choose to listen to something else. Music is about an artist's expression and as such I disagree with people who say things like "keep politics out of music". If artists want to write about or even talk in the media about politics or social issues then they should. The same rule stands if they want to write about partying every night or Satan. I also think it's a good thing if bands can bring issues to people's attention and at least maybe make them think about things a little bit. From my own point of view my previous band (ROTE MARE) was a more political band than my current bands (LUCIFER'S FALL & SOLEMN CEREMONY). ROTE MARE was focused a lot on the negativity of human greed and the corruption of organized religion and had a quite bleak outlook on humanity in general. LUCIFER'S FALL and SOLEMN CEREMONY are more focused on fantasy and horror and a fuck you-attitude which occasionally has a bit of social commentary thrown in either directly or metaphorically. In general, the lyrics of my current bands are more what I consider "fun" or tongue-in-cheek with a nod to the less serious subject matter of Metal (Satan, Insanity, Hell, Strange Creatures, Weird Tales etc.)

Max „Savage“ Birbaum, LUNAR SHADOW: Meine Band LUNAR SHADOW ist komplett apolitisch gehalten, ein Akt der Überzeugung. Ich habe nie den Wunsch nach Auflehnung oder Protest verspürt. Der maßgebliche Daseinszweck von Kunst – und das schließt Musik genauso ein wie Literatur oder Malerei – besteht für mich in Eskapismus. Ich möchte diese Welt ausschließen, sie vergessen und versperren. Nichts läge mir also ferner als allzu weltlichen Dingen den Einzug in meinen kleinen Kosmos zu gestatten. Flucht und die Bewältigung persönlicher Dämonen sind mein persönlicher Antrieb. Was andere Bands betrifft, so möchte ich hier Politik und Gesellschaft klar getrennt wissen. Klar, politische Bands stören mich. Real existierende Parteiengebilde, die sich ihren Weg in Musik bahnen, empfinde ich als lästig, es hängt vermutlich mit meinem oben beschriebenen Wunsch nach „Unweltlichkeit“ zusammen. Ich möchte nicht an etwas (von mir empfunden) Banales

wie Politik erinnert werden. Gesellschaftliche Prozesse dagegen sind größer gedacht, weniger gut greifbar und daher abstrakter. Der geldgierige Politiker, die Ungerechtigkeit der Welt, der Hunger, das Leid, Krieg. Hier haben sich viele Bands mit starken Songs und Texten hervorgetan, ich denke zum Beispiel an QUEENSRÛCHE (*Operation: Mindcrime*¹⁸⁸), SANCTUARY (*Future Tense*¹⁸⁹, ein seltsamer Text, aktuell wie nie) oder SAXON (*Broken Heroes*¹⁹⁰). Gerne auch provokant, gerne auch offensiv, ich mag den Habitus solcher Bands wie KILLING JOKE, die MANIC STREET PREACHERS oder XENTRIX.

James Delbridge, LYCANTHRO: Commentary on societal and political issues definitely does have its place in Metal music, but in terms of our own lyrics we never usually incorporate those subjects. To us, Metal music is a form of escapism like movies and television. If bands want to write songs about all the problems we are facing in the world today then that's more power to them, but in terms of our lyrics, we prefer to tell a story with our lyrics that the listener can get immersed in and be able to think about. In terms of IRON MAIDEN's lyrics, they definitely portray what they are trying to get across in terms of commentary in an effective way, but we just think Metal music should be used to get away from the often depressing topic of politics and society.

Maik Jegszenties und Florian Piwek, MESSERSCHMITT: Die kreative Quelle von gutem Heavy Metal (und wohl ganz generell von guter Kunst) ist stets irgendeine Form von Übermaß, das der Künstler in sich trägt und das sich seinen Weg nach außen bahnt. Dieses Übermaß kann persönlicher, emotionaler Natur sein, es kann sich um eine ganz diffuse, schwer in Worte zu fassende Energie handeln, es kann aber auch der Drang sein, die Welt beziehungsweise die Gesellschaft, in der wir leben, zu verändern. In letzterem Fall gibt es nichts, was dagegen spricht, politische Texte zu schreiben. Ob diese dann konstruktiv oder destruktiv sind, ob sie den Hörer an die Hand nehmen oder ihm die Bewertung

¹⁸⁸ QueensrÛche, *Operation: Mindcrime*, 1988.

¹⁸⁹ Sanctuary, *Into the Mirror Black*, 1989.

¹⁹⁰ Saxon, *Innocence is no Excuse*, 1985.

der beschriebenen Phänomene offen lassen, das bleibt dem Künstler selbst überlassen und ihm steht da in alle Richtungen ein unglaublich breites Spektrum offen. Wir halten es für gut und wichtig, dass der Kunst hier keine Grenzen gesetzt sind. Was unsere eigenen Texte angeht, gibt es eigentlich immer einen recht handfesten Realitätsbezug, teils zu unserer persönlichen Lebenswelt, teils aber auch zu unserer Gesellschaft und zu der Art, wie die Menschen hier bei uns und auf der ganzen Welt miteinander umgehen. Worauf wir dabei ziemlich konsequent verzichten, sind moralische Imperative und erhobene Zeigefinger. Wir beschreiben unsere Sicht auf die Dinge, die zwar begründet, aber wie jede Ansicht natürlich auch perspektivisch ist. Wir sind uns da schon innerhalb der Band längst nicht bei jedem Thema einig, weshalb es keinen Sinn machen würde, mit missionarischem Eifer an unsere Hörer heranzutreten. Zudem ist die Achtung vor der Unverwechselbarkeit des Einzelnen ein Wert, der ziemlich weit oben in unseren persönlichen Werte-Hierarchien steht.

Ansgar Burke, MIDNIGHT FORCE: Despite what a lot of Nazi (Black) Metallers say, politics do, and should, play a part in Heavy Metal. Not to the extent of being basically heavier punk songs, I guess there are certain crossover genres or hardcore for that, but nevertheless, a well-crafted political message can improve the songwriting and/or be a way to take a stance for a band. For instance *Operation: Mindcrime*¹⁹¹ by QUEENSRÛCHE is such a masterpiece because it takes on Orwellian dystopia and brings it into the context of 80s Metal. This creates an engaging story (something most concept albums lack) and gives the – already fantastic – songs further depth. As touched upon above, not all our songs are political, but we do welcome a political interpretation of the song *Dunsinane*¹⁹² for instance, as the struggle for independence, not only in Scotland but also for invaded and oppressed countries or peoples in general. The current problem in the Metal scene with right wing bands is that these bands are very quick to denounce Metal as becoming “weak” and “cowardly”, not daring to take a clear stance, but

¹⁹¹ QueensrÛche, *Operation: Mindcrime*, 1988.

¹⁹² Midnight Force, *Dunsinane*, 2018.

as soon as they, or their members, are being called out for being racists or homophobes etc. (i.e. their idea of "taking a stance") they instantly try to draw the line "between music and politics". This is something the Metal scene needs to tackle as a whole and more bands writing *Operation: Mindcrime*-style lyrics wouldn't do any harm!

David, MINOTAUR: Es hängt davon ab, ob man bekehren möchte oder nur Stellung bezieht. Kritik finde ich grundsätzlich in Ordnung, sollte aber nicht die primäre Rolle in den Texten einnehmen oder im Vordergrund stehen, denn dafür gibt es politische Musik. Ein gutes Beispiel sind CARNIVORE, die oberflächlich politisch absolut inkorrekt und möglichst „böse“ sind, hintergründig aber vielfach Kritik äußern. Reine Politik ist jedoch ein anderes Thema, denn diese lehne ich persönlich in den Texten absolut ab. Natürlich muss man auch hier zwischen messianischer Botschaft und Schockwirkung unterscheiden. Letztere gibt es ja gerade im Black Metal sehr häufig. Ich denke, dass wir als MINOTAUR den richtigen Weg fahren und die Politik aus unseren Texten halten und wenn, dann hintergründig Kritik an einzelnen Dingen üben. Aber primär geht es uns um die Musik, nicht darum irgendwelche Schwachköpfe zu erziehen.

Jarvis Leatherby, NIGHT DEMON: Personally it's not really for me. I think that kind of stuff can be negative and really divide people. What I do like about the way IRON MAIDEN does it, is that they are not there to take a stand either way, they are just telling stories from a first person perspective, making the listener use his/her imagination about what some of those songs are really about. Not everything has to be taken literally.

Ronny Senft, OLD MOTHER HELL: Heavy Metal ist aus dem Rock'n'Roll entstanden und hat neben Hedonismus immer schon Freiheit, Rebellion und das Anklagen gesellschaftlicher Missstände zum Thema gehabt. Deshalb ist die kritische Lebenseinstellung und das Hinterfragen von schwierigen Themen bzw. Tabus im Heavy Metal für mich persönlich das Interessanteste. Seit ein paar Jahren wird innerhalb der Szene die Unterwanderung der Black Metal-Szene durch rechtsradikale Personen, die den Nationalsozialismus verherrlichen, sehr kritisch beobachtet und

es wird auch klar Stellung bezogen. In den Musikmagazinen und deren Internetforen gibt es einen offenen Diskurs, denn rechtes Gedankengut oder Rassismus hat im Heavy Metal einfach keinen Platz. Da sollte auch jeder Musiker klar Stellung beziehen! Das bedeutet aber nicht, dass eine konservative (politische) Haltung verteufelt werden sollte. Die Basis unserer Szene ist der gesunde Menschenverstand. Menschenrechte und humanistische Grundwerte sind unsere Basis, auf der dann durchaus kontrovers und provokant diskutiert wird. Musiker verpacken dann die eigenen Gedanken in Songs und schreiben Lyrics zu Themen, die ihnen wichtig erscheinen. Gerade in der heutigen Zeit ist es meines Erachtens wichtig, dass sich Themen wie Umweltverschmutzung, Menschenhass, Entfremdung zur Natur, Unterdrückung und Ausbeutung etc. in den Metalsongs widerspiegeln und bearbeitet werden. Für den Szenekenner ist das normal, aber für Außenstehende, die keinen Kontakt zum Heavy Metal haben, kann es irritierend sein, wenn beispielsweise sehr drastische, plakative und provokante Lyrics und Albumcover entstehen. Heavy Metal sollte für meinen Geschmack immer etwas gefährlich, unberechenbar und aggressiv sein, denn zu viel Anpassung verwässert den ursprünglichen Ansatz und macht Heavy Metal dann nicht mehr authentisch.

Bernd Wener, OLD MOTHER HELL: Wie bereits gesagt zielen unsere Texte auch auf diese Themen ab. Ich habe in der Vergangenheit Musiker kennengelernt, die tunlichst keine derartigen, insbesondere politischen, Themen in ihrer Musik angehen mochten. Das konnte ich nie nachvollziehen, sind es doch Themen, die uns alle angehen. Ich persönlich finde es wichtig, dass Künstler auch mal Stellung beziehen. Wer nur oberflächliches Geblubber von sich gibt, ist für mich nicht interessant.

Alan Averill, PRIMORDIAL: 1) Well the truth is that Bruce Dickinson was a clever well-read guy, so clever is as clever does. You won't get that from someone without the intelligence. Yet not having intelligence in these terms doesn't mean you cannot make an incredible Metal band. Maiden was always a thinking man's Metal band. 2) Metal is not punk, social commentary was best left to the middle class arts school conceit of punk, Heavy Metal was more working class and thus people needed

to escape from the drudgery of life, not be reminded of it, at least in its formative NWOBHM years. 3) PRIMORDIAL is a little different, we have always had historical, cultural and political context within the music but we are reasonably rare. Yet there is enough drama throughout history that we do not need fantasy to illustrate.

Ricardo Campos, RAVENSIRE: I think that whereas Metal was always apolitical on the surface, in fact its very essence carried with it political aspects. The nature of Metal was always anti-authoritarian... against oppressive agents of society such as parents, teachers, priests, cops. That's also a strong reason why the Nazi influence in 90s Black Metal was so abhorrent to me. But those were the times of a subset of idiotic kids following a trend. I definitely think social and political issues have their place in Metal and are adequate and even desirable themes for Metal songs. There can be a strong message the lyricist wishes to communicate. Of course, many other subjects are a welcome part of what you might call the lyrical canon. Like in literature, painting or art in general. The aesthetical value alone is worthwhile. So you can have songs about fantasy, girls, space, history or even Metal itself, or a mix of all of this and more, and of course lyrics are always more or less prone for there to be a personal interpretation according to the listener's life experience, references, expectations, etc. But obviously society, politics and war are great subjects because they are aggressive upon our lives, and Metal is aggressive music and so they perfectly match. As for my own lyrics, playing in an Epic Heavy Metal band I tend to follow themes I find suitable, but I very much do my own thing. Behind everything I write I guess there is always the same idea of facing adversity with bravery. Thinking about it, I assume this is a goal I desire and that I express in my lyrics. I also embrace some typical fantasy or historical themes, but I try not to limit myself to the Viking or Anglo-Saxon themes that are so prevalent. I admire and include them, but there is so much more... One song of the forthcoming album, for instance, is inspired by a book of poems from the Al-Andalus, which was the name of Muslim Iberia a thousand years ago. Possibly a hot topic these days, but also a fantastic and fascinating civilization nonetheless, eventually ruined by its religious patriarchal monotheism, as the whole of the West

also was. So there is in my mind, once again, a “political” stance of going against what is established or commonplace, a eulogy of individuality and therefore rebellion against authority.

Philip Rath, REPENT: Solche Songs halte ich schlicht für wichtiger und relevanter als andere und da der Metal auch nur eine Form des Rock’n’Roll ist, sollten Metal-Songs zumindest lyrisch rebellisch und kritisch sein und sich dadurch von der Belanglosigkeit der Texte der Pop- und Schlagerwelt abgrenzen. Gerade der Thrash stammt auch vom Punk und Hardcore ab und da waren kritische Texte die Regel und nicht die Ausnahme. Unsere Texte fallen zum allergrößten Teil in diese kritische Kategorie (siehe Antworten oben).

Erica Stoltz, SANHEDRIN: All art reflects the world around us. I think it’s an inevitable primal instinct. As an artist I’m bound to comment on the world around me. The best lyrics evoke response, be it good or bad they make us respond to our internal truth. When sung about they take us on a journey. Maiden is particularly good at that. They tell stories that are vivid, full of imagery and symbolism and raw human emotion. They don’t reference state politics more so the politics of human nature. As for my lyrics I would say they are part autobiographical, part politics of human nature and part chaos and the language of Metal. I think politics and religion as they are serve to contain and control human nature.

Sarah Kitteringham, SMOULDER: IRON MAIDEN got me into Metal because of how they tackled social themes in conjunction with making powerful music. As a 12-year-old, I was fascinated by songs like *Blood Brothers* and *Brave New World*¹⁹³, which tackled themes that the book did: about fighting injustice and totalitarianism. When I began diving into their discography, songs like *Run to the Hills*¹⁹⁴ and *Flight of Icarus*¹⁹⁵ reflected history and mythology, topics I was also very interested in. Very early on, I enjoyed Metal because it was what people call “leftist”.

¹⁹³ Beide Songs stammen vom Album Iron Maiden, *Brave New World*, 2000.

¹⁹⁴ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

¹⁹⁵ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

When I started checking out bands like BLACK SABBATH and hearing their anti-war sentiments, and then moving on to Extreme Metal and hearing bands like NAPALM DEATH, CARCASS, KREATOR, and numerous others, it felt right. These bands were singing about anti-colonialism, anti-fascism, anti-sexism, anti-war, animal liberation, and the like. Metal always felt strongly anti-authoritarian as a teenager, and the punk and Metal subcultures felt like home because they say “fuck you” to “the man” and existing social hierarchies. That felt incredibly empowering. It wasn’t until later that I started realizing that many Metal fans seem to espouse strongly right-wing sentiments, and that always sat poorly with me. To me, there is nothing that says “I’m into alternative subcultures” less than “I REINFORCE THE STATUS QUO”. It seems anyone who espouses those ideologies has completely missed the point.

Fast forward to current day, my appreciation of lyrics that tackle society, politics, and war has remained unchanged. It’s obviously not necessary for bands to tackle those topics head on; I quite enjoy bands that exist purely in the fantasy or mythology or metaphysical realms. That’s where I’ve chosen to play music, and I think there is a lot of value in escapism, as long as it comes from an informed or passionate position. As long as the lyrics are well-written, informed, or fantastical, they can be good. That said, nazi punks can fuck off. There is too much good music in the world to engage with bands whose lyrics or imagery are blatantly sexist, racist, or homophobic.

David Wilkinson, SPARTAN WARRIOR: As a lyricist I am very comfortable drawing upon my own life experiences in writing lyrics. I am less comfortable delivering social and political comment. I have written songs which do have that sort of content but not overtly so. Any social or political commentary within my lyrics is usually set in the context of a theme which is commonplace in the genre. For example I wrote a song about the futility of war entitled *In Memoriam*¹⁹⁶ for SPARTAN WARRIOR’S *Hell to Pay* album which is a social commentary on war and terrorism. But it’s not overtly so because it’s a common theme and it isn’t anything that hasn’t been said before. I tend not to write lyrics on social or

¹⁹⁶ Spartan Warrior, *Hell to Pay*, 2018.

political issues myself but I incline to the view that if lyricists have something to say on such issues and they are comfortable using their musical platform to do so then there's nothing wrong with that. However, if a lyricist is going to cross into political territory or make any sort of social commentary there must be a degree of personal responsibility and accountability attached to that. On the one hand it can be a great thing to make social comment and seek to influence change where change is needed and we are all agreed on that. On the other hand there's always the capacity for fuelling an already smoking fire and causing further division and that is when I think lyricists should take great care. I think that SPARTAN WARRIOR as a band have probably embraced most of the commonplace Heavy Metal themes including sex, war, religion and the occult. Whilst I have written lyrics containing social comment, I don't believe that they have been written other than in the context of a commonplace Heavy Metal theme. I mentioned the anti-terrorism and anti-war song *In Memoriam* which is a social commentary but in the context of a commonplace theme it is not overt and it is non-controversial.

Cam Mesmer, SPELL: I am a huge fan of musicians with the courage to address important issues in their lyrics. I believe that when given the platform to make a difference, it's one's responsibility to stand up for what you believe in. Those who argue that "Metal is not political" are at best confused and at worst complicit in atrocities. Nothing is "apolitical" – those who do not oppose the status quo are by default supporting it. IRON MAIDEN lyrics, I believe, address politics in a very "light" way – not enough to potentially alienate any fans. I'm a big Maiden fan, of course, and I'll also be the first to admit that I strive to do a better job of not being complicit in the status quo with my own lyrics. I do also believe, however, that politics don't necessarily have to be addressed overtly in lyrics. I believe, for example, that much damage is being done to our world by an obsession with facts and logic and a refusal to see the value in mystery, unknowing, intuition. When we ignore romantic possibilities, pipe dreams, idealistic hopes, and tether ourselves to cold logic and facts, we stunt ourselves from what might have been and tend towards much more frightened and conservative outcomes. In my own

lyrics, I try to demonstrate the value in mystery and uncertainty and allow listeners to face the unknown. This in itself, I believe, is a highly political act.

Tomás Roitman, *SPLIT HEAVEN*: Interesting, as I just finished reading *What Does This Button Do?*¹⁹⁷ by Bruce Dickinson and he mentions something about how he always tries to include those topics on the Maiden lyrics. I think it is ok as a part of your artistic expression but also it is really important not to cross some borders, although this is really difficult. I mean, it all depends on the person who is writing or singing... if he is a serial killer and talks about how to kill a bunch of people... that is bullshit. But if you're trying to expose social unfairness and this generates movement with the goal of having a better mankind, all living happy and not taking advantage of other human beings or animals... that's really ok. Talking about religion is even more difficult, as this includes institutions with a lot of power on society and the listener has to be really educated, he needs a strong intellectual background to try to understand the author. *SPLIT HEAVEN* don't like too much religious subjects, but the name itself tries to make a "rebellion on a place where all is supposed to be good, but it's not" and for example, with all this sexual abuses in the Catholic church... now we feel that we need to do something about it... (laughing) maybe you could see this on our fifth album.

Chris Segger, *STRIKER*: I think it's great when lyrics talk about real issues. I've never understood the "shut up and play"-attitude that some listeners have as soon as a musician or an entertainer voices an opinion on either side of an issue, political or otherwise. Fuck you, they've earned the audience. Give their thoughts some consideration and if you don't agree with them, who cares? Move on and enjoy the music! Having voiced that opinion, *STRIKER* lyrics are generally not politically driven. The most common themes you'll find in our lyrics are motivation, self-belief and good old-fashioned songs about drinking beer,

¹⁹⁷ Bruce Dickinson, *What Does This Button Do? Die Autobiographie*, München 2018.

loving life and having fun. Our goal lyrically is to inspire the listener to keep pushing through whatever it is you need to reach your goal and to remember to have fun while doing it. Take what you do very seriously, just don't take yourself so seriously...

Andreas „Gerre“ Geremia, TANKARD: Ich finde das gut und wichtig, gesellschaftskritische Dinge anzusprechen, ohne dabei den Zeigefinger zu erheben. Wir selber versuchen auch immer aktuelle Dinge, die uns am Herzen liegen, textlich zu verarbeiten, siehe auch den Song *Syrian Nightmare*¹⁹⁸ von unserer letzten Scheibe *One Foot in the Grave*.

Alan Marsh, TOKYO BLADE: I think there's nothing wrong with Metal bands taking a stand on political and social issues. Sometimes things need to be said and addressed, as long as it's not overdone and doesn't get too bogged down, a whole album of political and social issues might get a bit depressing, music is fundamentally about enjoyment and entertainment but there's nothing wrong in drawing people's attention to what's happening in the world alongside songs with more story-based lyrics. With our own material I often write about the injustices of the world, the rich screwing the poor, war, bullies, definitely politicians and so on, and I also write stories about more trivial subjects. I'm not saying I get it right but I do try and balance the type of story being told.

Mario Vogel, VENDETTA: Es ist für mich die anspruchsvollste Form der Lyrics. Dabei spielt es keine Rolle, ob das Thema aktuell oder vergangen ist. Bei unseren Texten stehen auch aktuelle Brennpunkte und sozialkritische Aspekte im Vordergrund. Es sind die allgemeinen Themen, die einen ständig umgeben, persönlich oder im engeren Umfeld; die Dinge, mit denen man sich ständig befassen muss, weil man damit zu tun hat oder auch einfach nur die Nachrichten schaut.

Kalen Baker, WHYTE DIAMOND: IRON MAIDEN's lyrics are also quite diverse. In terms of their political and social lyrics, I think they do a great job at it. They have a strong way of stating their viewpoint without

¹⁹⁸ Tankard, *One Foot in the Grave*, 2017.

being too “in-your-face” about it. Songs like *Holy Smoke*¹⁹⁹ had a playful and clever take on Christian televangelists. I’ve always loved Bruce’s delivery of that track. Songs like *2 Minutes to Midnight*²⁰⁰ provide an interesting look at the cold war and the current state of world affairs. Instead of being very direct and angry like MEGADETH, they really make you think of the reality of war and hate in the world. IRON MAIDEN subtly advocated for peace through their lyrics that paint a picture of the horror of war. They actually do this very well on their album *A Matter of Life and Death*²⁰¹. Personally, political and social issues don’t influence my lyrics too much. I do think it’s important that artists talk about issues and make people think of things in a different way. It has just never affected me to a point where I’ve had much to say about it.

Gibt es einen IRON MAIDEN-Song, den Sie auf der lyrischen Ebene als besonders gelungen einstufen?

Frank Thoms, ACCUŞER: Es gibt einige Songs, die lyrisch gelungen sind. Daher ist es schwer, sich zu entscheiden. Dies geht eigentlich nur auf Grund von persönlichen Erfahrungen, die gewisse Parallelen zum Song beinhalten. *Wasted Years*²⁰² ist zum Beispiel ein sehr schöner Text, da er dem Zuhörer Mut macht, nach vorne zu sehen.

Andreas „Andi“ Heindl, BLIZZEN: *The Number of the Beast*²⁰³. Wegen dem typisch okkult-metallischem Spiel mit dem Teufel und der Bilder, die man bei solchen Texten sofort im Kopf hat. Klingt im Jahre 2018 vielleicht für viele etwas lächerlich, aber ich stehe total auf so etwas.

Andrés Granada, BUZIRACO, LUCERA: As I said before for me the lyrics are not important, I can probably play many of their songs by memory on guitar. Or I can tell you the title of every song of IRON MAIDEN from

¹⁹⁹ Iron Maiden, *No Prayer for the Dying*, 1990.

²⁰⁰ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

²⁰¹ Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

²⁰² Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

²⁰³ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

the *Iron Maiden* album to the *Fear of the Dark* album. We know (my friends in the band) that Maiden talks about WWII or mythology topics but it is presented in a very childish form of narrative. Anyway, for us IRON MAIDEN is music more than lyrics. Deep inside all metalheads are just kids enjoying a magnificent music called Metal.

Cedric Teubl, CHAPEL OF DISEASE: Es gibt hier natürlich einen großen Fundus an sehr gelungenen Texten und ich tat mich anfangs schwer, einen Text hervorzuheben (und mit Sicherheit wird mir, nach dem Beantworten, noch ein weiterer einfallen), jedoch habe mich dann für *Revelations*²⁰⁴ entschieden. Waren IRON MAIDEN zuvor eine Band, die im klassischen Metal- oder Hardrock-Kontext Texte verfasste, die entweder von Freiheit, fiktiven Geschichten oder wahren Begebenheiten handeln und auch aus meiner Sicht schnell viele Hörer abholen konnten, so war dieser Text eine radikale Änderung. Es herrscht eine durchgehende Mystik in den Worten von Bruce Dickinson, der Text erscheint auf den ersten Blick nicht direkt ersichtlich und fast schon zusammenhanglos, aber doch so gut geschrieben, dass er einen fesseln kann. Diese Vermischung aus Aleister Crowleys Texten, angelehnt an die Thelema, alchemistische Mystik und ägyptischer Mythologie ergibt plötzlich eine ganz neue Art von Text, die es zuvor noch nicht in dem Maiden-Kosmos gab und auch erst wieder bei der *Seventh Son of a Seventh Son*²⁰⁵ auftreten sollte. Abseits des textlichen Inhaltes, der die Leser, die sich dafür interessieren, tiefer in die oben genannten Themen und somit auch – zu einem Teil – in die Interessen Bruce Dickinsons einblicken lässt und immer wieder neue Hinweise beim erneuten Lesen gibt, ist dieser Text auch noch sehr gut geschrieben. Die Musik tritt hier wunderbar mit der Lyrik zusammen, so untermalt sie diese zu Beginn zwar neutral, aber mit Energie („Oh god of earth and altar...“) und begleitet diese später mit einer ruhigen, leicht melancholischen Ader („She came to me...“). Dazu empfinde ich die verwendeten Wörter für diesen Text als besonders gut gewählt. Gerade, wenn man denkt, dass es bei einer Band wie IRON MAIDEN eher um die Themen „Krieg“ oder „Fantasy-

²⁰⁴ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

²⁰⁵ Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

Texte“ geht, die sehr direkt geschrieben sind, zeigt dieses Lied, dass es viel tiefere Ebenen gibt, die immer mal wieder aufschimmern und es stellenweise immer noch tun.

Vladimir Garčević, CLAYMOREAN: Of course there are many Maiden songs with perfect lyrics and it's hard to choose just one, but from the top of my head I'd say *Hallowed be thy Name*²⁰⁶ is a perfect example of outstanding writing.

Lukas Kerk, DAWN OF DISEASE, WEAK ASIDE: Lyrisch besonders gelungen finde ich den Maiden-Song *The Evil that Men do*²⁰⁷. Dieser Song besitzt eine ausgesprochene lyrische Vielfältigkeit, die sich aus ganz unterschiedlichen Richtungen interpretieren lässt. Einerseits lässt sich das Lied als ein Element des *Seventh Son of a Seventh Son*-Konzeptalbums sehen oder einfach als ein simpler, eigentlich Maiden-untypischer Liebesong deuten. Andererseits scheint dahinter aber viel mehr zu stecken, da sich der Text auch nach mehrmaliger Lektüre nicht vollkommen erschließt. So etwas macht für mich einen sehr guten Songtext aus: Es gibt keine feststehende, offensichtliche Bedeutung, sondern der Song lässt eine Vielzahl verschiedener Interpretationen zu.

Guido „Sataniac“ Wissmann, DESASTER: Ja, *Alexander the Great*²⁰⁸ ist einfach eine fantastische Geschichtserzählung, welche musikalisch wunderbar untermalt wurde. Man hat die ganze Zeit antike Landschaften, Wüsten und große Schlachten vor Augen. Hier greift die Verbindung zwischen Text und Musik besonders gut.

Kendall Bechtel, FIFTH ANGEL: One of my personal favourite IRON MAIDEN songs/lyrics is *The Prisoner*²⁰⁹: “Not a Prisoner, I'm a Free Man”, the defiance of slavery, the fighting spirit is evoked in that song, I find it inspiring: “Not a Number, I'm a Free Man”.

²⁰⁶ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁰⁷ Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

²⁰⁸ Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

²⁰⁹ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

Jeff Black, GATEKEEPER: IRON MAIDEN has some great lyrics, but my favourite stuff is less about the war themes and borrows more from folklore or fantasy. The lyrics from the songs on the *Seventh Son of a Seventh Son* album are some of my favourite. In particular I like *The Clairvoyant*²¹⁰. There isn't a ton of clever wordplay but there is urgency, tension and a lot of colourful imagery to it. The words themselves sound powerful in their delivery, pitch and rhythm. For their songs more explicitly about war, I think *2 Minutes to Midnight*²¹¹ is really visceral and some of the lines are more horrifying and real to me than almost any gore-drenched Death Metal song.

Bernhard „Bernie“ Lorig, GODSLAVE: Ehrlich gesagt nicht. Ich habe früher, als ich noch kein Englisch konnte, Maiden-Texte übersetzt, um sie zu verstehen. Das ist eine tolle Erinnerung und ich fand Songs wie *Run to the Hills*²¹² von der Erzählung her spannend. *Fear of the Dark*²¹³ ist toll und bildhaft aufgebaut. Das hat mir gut gefallen. Da ich mich aber eher von persönlichen Texten angesprochen fühle, fand ich mich bei Maiden nur selten wieder.

Markus „Ulle“ Ullrich, LANFEAR, SEPTAGON, THEM: Da kann ich jetzt tatsächlich nicht wirklich etwas dazu sagen. Ich bin sicherlich ein großer Maiden-Fan insbesondere der Alben bis 1988, aber da ist es für mich wie oben beschrieben. Bei IRON MAIDEN waren das für mich als Jugendlicher immer das eigentliche Songwriting, die starken Gesangslinien und die Artworks, die mich begeistert hatten. Die Texte haben mich nie sonderlich geprägt, sie waren halt „Teil des Songs“, um es mal oberflächlich zu formulieren.

Fabio Carta, LIQUID STEEL: Einer meiner Lieblingssongs in vielerlei Hinsicht und vor allem auf lyrischer Ebene ist *For the Greater Good of God*²¹⁴.

²¹⁰ Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

²¹¹ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

²¹² Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²¹³ Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

²¹⁴ Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

Ein Song, der sich meiner Meinung nach an all jene Menschen richtet, die den Namen Gottes für ihre Zwecke missbrauchen. Die meisten Religionen predigen Frieden und Solidarität. In Wirklichkeit werden aber Religionen seit Menschengedenken zweckentfremdet und aus dem Kontext gerissen, um den eigenen Interessen zu dienen. Was würde Gott über diese Menschen denken? „Please tell me now what life is; Please tell me now what love is; Well tell me now what war is; Again tell me what life is“. Ich glaube nicht, dass der Song anti-religiös per se ist, sondern sich eher an die Scheinheiligkeit einiger ihrer sogenannten religiösen Führer richtet.

Philip Howlett, LUCIFER'S FALL, SOLEMN CEREMONY: I think *Rime of the Ancient Mariner*²¹⁵ has brilliant lyrics. Extremely atmospheric and well-written. It helps that the music generates the perfect atmosphere for the lyrics. Also the spoken excerpts from the Coleridge poem are extremely well used in the context of the song. It's just an amazing effort all round really. I also love *Flight of Icarus*²¹⁶. It's very simple but extremely effective. It says what it has to say perfectly in the context of the song. Other songs like *Hallowed be thy Name*²¹⁷ and *Revelations*²¹⁸ are ones that when I first heard them also struck a chord with me lyrically.

Max „Savage“ Birbaum, LUNAR SHADOW: Hier muss ich vermutlich *Infinite Dreams*²¹⁹ nennen, gleichzeitig mein Lieblingssong von Maiden. Der Wunsch nach Frieden im Geiste, die Suche nach einem Sinn in unserem Leben. Wenn Bruce am Ende dieses klagende “There's got to be just more to it than *this*” singt, fühle ich mich stets sehr beklommen und dennoch verstanden. *Strange World*²²⁰ mit Di'Anno ist ebenfalls ein schöner Text, sehr mystisch und obskur, mit vielen Symbolen.

²¹⁵ Iron Maiden, Powerslave, 1984.

²¹⁶ Iron Maiden, Piece of Mind, 1983.

²¹⁷ Iron Maiden, The Number of the Beast, 1982.

²¹⁸ Iron Maiden, Piece of Mind, 1983.

²¹⁹ Iron Maiden, Seventh Son of a Seventh Son, 1988.

²²⁰ Iron Maiden, Iron Maiden, 1980.

James Delbridge, LYCANTHRO: *For the Greater Good of God*²²¹ of the *A Matter of Life and Death* album has some brilliant lyrics. In terms an IRON MAIDEN song that sheds light on a social issue, this track has some amazingly written lines that really makes the listener think. Lines like “He gave his life for us; He fell upon the cross; To die for all of those; Who never mourn his loss” and “It brings upon us more famine, death and war; You know religion has a lot to answer for” hit home with the subject of wars over religious ideologies that they are portraying.

Maik Jegszenties, MESSERSCHMITT: Schwierige Frage. Ein Song, der mich immer besonders angesprochen hat, ohne dass ich die zugrundeliegende Serie je gesehen hätte, ist *The Prisoner*²²². Für mich persönlich beschreibt der Song das instinktive Widerstreben gegen das Leben in vorgefertigten Schablonen, die mit Notwendigkeit irgendwann zu eng werden. Es geht um das Hinterfragen von Normen und um den Widerstand, den die Gesellschaft einem entgegenbringt, der abseits ihrer vorgegebenen Pfade wandelt. Zugegeben, es gibt kaum eine Metal-Band, die diesen Outlaw-Topos nicht irgendwann einmal aufgegriffen hat. Aber die Umsetzung von IRON MAIDEN ist ganz sicher nicht die Schlechteste und ich mag, wie der Protagonist in seinem Freiheitskampf auf die ganz fundamentalen Bedürfnisse des Lebens zurückgeworfen wird.

Ansgar Burke, MIDNIGHT FORCE: IRON MAIDEN are my favourite band not least because of their fantastic lyrics, as such it is almost impossible to pick out just one song but I will go with *Coming Home*²²³ from *The Final Frontier*. Even though it is by no means one of their “hits”, the lyrics touched me right from the get-go. IRON MAIDEN play with amazing lyrical imagery here, evoking the sense of vastness of space and the awe inspiring sight of seeing Earth from orbit. Of course Bruce’s own experiences as a pilot will come into play here and he has managed to perfectly put these emotions into words. For me an underrated album,

²²¹ Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

²²² Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²²³ Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.

due to the lyrics (*The Talisman*²²⁴ is another example of an engaging and fascinating story unfolding in the lyrics) and especially *Coming Home* sends shivers down my spine every time I hear it.

David, MINOTAUR: Da gibt es einige. Gerade die Lieder, die sich mit der Historie befassen, fangen die Umstände und Abläufe der Ereignisse lyrisch sehr gut ein. Mein Favorit bleibt allerdings *Powerslave*²²⁵, da in diesem Song vordergründig bekannte Geschichte auf eine persönliche Ebene gezogen wird.

Jarvis Leatherby, NIGHT DEMON: Yeah, there are many of them! I find the lyrics that Steve Harris writes to be my favourite in the band. I think *Powerslave*²²⁶ has some of the best lyrics. *Can I play with Madness*, and also *The Evil that Men do*²²⁷.

Ronny Senft, OLD MOTHER HELL: *Only the Good Die Young*²²⁸.

Bernd Wener, OLD MOTHER HELL: Dazu möchte ich mir keine Meinung erlauben, da ich die Texte von IRON MAIDEN nie sehr intensiv studiert habe.

Alexander Blank, POWERSLAVE: (lacht) Es gibt nicht nur einen! *Rime of the Ancient Mariner*²²⁹ zum Beispiel oder *Coming Home*²³⁰ oder *Empire of the Clouds*²³¹ etc. etc. etc.

Alan Averill, PRIMORDIAL: Sure, many... do we also have to take into account the rhythm, the syncopation, clever use of hard words and

²²⁴ Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.

²²⁵ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ Beide Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

²³⁰ Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.

²³¹ Iron Maiden, *The Book of Souls*, 2015.

vowels, rhyming schemes? From a storytelling visual perspective *Revelations*²³², *Hallowed be thy Name*²³³ or *Moonchild*²³⁴ are impressive for example but for political commentary? Maybe *2 Minutes to Midnight*²³⁵ is right on the money, *Die with your Boots on*²³⁶ etc. *Wasted Years*²³⁷ for example is a beautiful lyric, really poignant and deep. You've heard people play this song acoustically and it lends itself to many interpretations. Don't forget they also had some stinkers I think. *To tame a Land*²³⁸ is all over the place syntax wise, *Quest for Fire*²³⁹ which puts dinosaurs and men in the same timeframe (laughing), *Deja Vu*²⁴⁰ isn't the most dynamic topic for a song either, this said I learned about *Alexander the Great*²⁴¹ from Maiden!!!

Ricardo Campos, RAVENSIRE: There are several that I always thought to be beautifully written and that I know off by heart after having listened to them thousands of times throughout the decades. I absolutely loved the concept work they did on the album *Seventh Son of a Seventh Son*²⁴², for example, and other personal favourites are *Wasted Years*²⁴³, *The Number of the Beast*, *Hallowed be thy Name*²⁴⁴, *2 Minutes to Midnight*²⁴⁵, and several others.

²³² Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

²³³ Ebd.

²³⁴ Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

²³⁵ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

²³⁶ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

²³⁷ Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

²³⁸ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

²⁴³ Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

²⁴⁴ Beide Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁴⁵ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

Philip Rath, REPENT: Dazu müsste ich jetzt alle durchlesen, aber spontan würde ich *Run to the Hills*²⁴⁶ sagen, dort geht es ja um die Ungerechtigkeit der Europäer gegenüber den echten Amerikanern, sprich Indianern. Etwas Ähnliches haben wir in einem unserer neuen Songs, *Empires of Evil* [bislang noch nicht veröffentlicht, Anm. AK]: Da geht es um die gleiche Geschichte, bloß nicht in Nordamerika, sondern in Südamerika, wo die Spanier die indigene Bevölkerung größtenteils umgebracht haben.

Erica Stoltz, SANHEDRIN: I would sight *Sun and Steel* (1983)²⁴⁷. The chorus is like a poem that distills the destructive and chaotic aspect of the warrior archetype.

Sarah Kitteringham, SMOULDER: This is an immensely difficult question to answer. I could name 25 different songs with outstanding lyrics by IRON MAIDEN. I'll just pick one for simplicity's sake: *Hallowed by thy Name*²⁴⁸ – this was probably the first song by Maiden that I knew every single word to. It's so creepy, and evocative, and unsettling. The idea that you're waiting to die and reflecting on the evil things you've done... the themes of why you should live a good life really resonate here. Who wants to be facing their death and feeling as if "god" has forsaken them?

David Wilkinson, SPARTAN WARRIOR: I think that *Run to the Hills*²⁴⁹ is very clever lyrically. At first listen it's just a song about cowboys and Indians. But it's actually a very astute and damning social commentary upon the treatment of Native Americans and it's a commentary that could equally be applied to a whole host of other nations the world over.

²⁴⁶ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁴⁷ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

²⁴⁸ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁴⁹ Ebd.

Cam Mesmer, SPELL: I love many Maiden lyrics, but *Total Eclipse*²⁵⁰ on *The Number of the Beast* immediately comes to mind. The lyrics describe a terrible, dystopian future in which millions die due to a destruction of the natural world, obsessive hoarding of wealth, and misguided rule by egoistical politicians. It sounds scary, and hits all too close to home! Beautifully written, not shoved down your throat but exciting like a gripping story which illustrates a possible outcome of our poor choices. There's a reason that parables and fables have been so important throughout history!

Tomás Roitman, SPLIT HEAVEN: *Moonchild* and *The Evil that Men do*²⁵¹. I'm sure I could include more, but those two songs, somehow, get through my body and soul and make me cry like a baby, I'm not lying (laughing). I think both are real masterpieces and maybe they were written after the music was composed... I don't know why but that's what I feel!

Chris Segger, STRIKER: There are so many! *Infinite Dreams*²⁵² (Steve Harris) comes to mind, I love that song. The struggle to understand the wonder of existences. What happens after you die? "There's got to be just more to it than this, or tell me why do we exist? I'd like to think that when I die, I'll get a chance, another time..." I have so many memories as a teenager just lying on my bed listening to this, stuck deeply in thought. Of course the delivery adds to this amazingly, climaxing with a bone-chilling scream. *Revelations*²⁵³ is another lyrically brilliant song that also quickly comes to mind. Bruce Dickinson has always been my favourite lyricist. His fifth solo album *The Chemical Wedding* (1998) with lyrics inspired by William Blake – and *Alchemy*²⁵⁴ may be my favourite

²⁵⁰ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁵¹ Die beiden genannten Songs stammen vom Album Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

²⁵⁴ Beide Songs stammen vom Album Bruce Dickinson, *The Chemical Wedding*, 1998.

of all time. He knows how to capture your imagination in ways that very few can.

Andreas „Gerre“ Geremia, TANKARD: *Run to the Hills*²⁵⁵, musikalisch ein Megahit, textlich wird der Völkermord an den Indianern Nordamerikas thematisiert.

Alan Marsh, TOKYO BLADE: One of my favourite Maiden songs for lyrics, and there are a lot of good ones to choose from, is *Hallowed be thy Name* – not a social or political song but an excellently crafted story about a condemned man awaiting his fate.

Mario Vogel, VENDETTA: *Aces High*²⁵⁶ würde ich sagen, natürlich mit der Rede von Winston Churchill oder *Alexander the Great*²⁵⁷. Diese beiden Lieder zieht man sich x-Mal rein und hat sogar dabei geschichtlich noch etwas gelernt.

Kalen Baker, WHYTE DIAMOND: I think one of my favourite Maiden lyric is to the song *These Colours don't Run*²⁵⁸. They deeply describe how the pain of war affects people all over the world. Everything is the same. Every army thinks that they are right, every army has loved ones who experience loss. The way these lyrics speak to me is that we are all human. We all have the same emotions, thoughts, and feelings. Senseless violence tears humanity apart and it's not needed.

Können Sie – auch jenseits des IRON MAIDEN-Kosmos – einen Metal-Text benennen, der Ihnen besonders am Herzen liegt und den sich Ihrer Meinung nach jeder Mensch besonders aufmerksam durchlesen sollte?

Frank Thoms, ACCUŞER: Oh, da gibt es sehr viele. Brutale Kritik ist ein sehr gutes Werkzeug, welches schnell anspricht wie zum Beispiel bei

²⁵⁵ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁵⁶ Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.

²⁵⁷ Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.

²⁵⁸ Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

RAGE AGAINST THE MACHINE mit *Killing in the Name*²⁵⁹, oder sehr gelungen ist auch, wenn ein Text anfangs ein Rätsel mit kleinen Hinweisen stellt, welches sich beim Verfolgen der Zeilen auflöst, wie zum Beispiel METALLICA mit *One*²⁶⁰.

Andreas „Andi“ Heindl, BLIZZEN: Da ich hauptsächlich die Musik aufmerksam beachte und ich eher auf lyrische Bildersprache stehe, fällt mir da nicht sehr viel politisch-sozialkritisches ein. Solche Texte sind meiner Meinung nach eher im Thrash und in Punk-näheren Stilrichtungen zu finden; spontan fällt mir allerdings der Text von SEPULTURAS *Dead Embryonic Cells*²⁶¹ als sehr gelungen ein.

Andrés Granada, BUZIRACO, LUCERA: There is a band in Colombia named LA PESTILENCIA, means the pestilence. And they have an album called *La Muerte... un compromiso de todos*²⁶² (Death is a commitment of all). Life is short, and we have to try to accomplish as many things as we can, be happy and enjoy every second to the maximum because sooner or later we are going to vanish. If we live our life being aware of how short it is, we would live in better harmony with others, the planet and ourselves.

Cedric Teubl, CHAPEL OF DISEASE: Mit Sicherheit. Ich lasse einfach mein Bauchgefühl sprechen und entscheide mich für *Anesthesia*²⁶³ von TYPE O NEGATIVE. Dieses Lied begleitet mich schon seit langen Jahren und ich bin nach wie vor von dem Text ergriffen und fasziniert. Schlussendlich kann man diesen so zusammenfassen, dass es um das Verlassenwerden einer geliebten Person geht und dem einhergehenden Gefühl von Wut und Ohnmacht. Der Text sticht für mich immer noch durch seine gut gewählte Prosa und sein schonungsloses Darstellen vom Schmerz hervor. Das Trauern mit all seinen Facetten wird hierbei hemmungslos

²⁵⁹ Rage Against the Machine, *Rage Against the Machine*, 1991.

²⁶⁰ Metallica, *...And Justice for All*, 1988.

²⁶¹ Sepultura, *Arise*, 1991.

²⁶² La Pestilencia, *La Muerte... un compromiso de todos*, 1989.

²⁶³ Type O Negative, *Life Is Killing Me*, 2003.

und trotzdem – vielleicht auch weil es ehrlich wirkt – nicht lächerlich dargeboten. Es ist natürlich nicht das erste Mal, dass wir so einen Einblick in das Seelenleben von Peter Steele hatten und auch zuvor zeigte er sein Können immer wieder. Ich finde es trotzdem bemerkenswert, wie er es schafft, den Text in einem Reim darzubieten und dabei noch die richtigen Worte ohne Lückenfüller zu wählen. Mein Highlight kommt jedoch zum Schluss, wo er immer wieder Gegensätze aufzählt, die den vorherigen Schmerz und die Wut mit Zweifeln überschatten. Diese werden in großartiger Textform dargeboten („Was a thousand years worth a single smile?; When you give an inch, will they take a mile?“) und haben mich als Textschreiber auch beeinflusst. Ich schätze diesen Text sehr, da er mich immer wieder sehr persönlich angesprochen hat und lyrisch mehr als der Durchschnitt zu bieten hat. Es ist gleichzeitig ein Text, der viele Menschen anspricht, die sich mit dem Kontext identifizieren können.

Vladimir Garčević, CLAYMOREAN: Being an avid MANILLA ROAD and Mark Shelton fan, I would choose anything written by him, or David DeFeis from VIRGIN STEELE, both great composers and poets alike. To name just one would be an injustice. I recommend the whole discographies from both bands.

Lukas Kerk, DAWN OF DISEASE, WEAK ASIDE: Obwohl ich sicherlich viele Songs nennen könnte, deren Texte mich faszinieren, ist mir auf Anhieb *Shatter*²⁶⁴ von der gleichnamigen, im Jahr 2010 erschienenen, EP der Band TRIPTYKON eingefallen. Dieser Text hat im Zusammenspiel mit dem gesamten Song eine unbeschreibliche, tief gehende Dunkelheit, die den Leser und Hörer förmlich fesselt. Zudem strahlt der Text eine lyrische Tiefe aus, die kaum zu ergründen ist. Aus meiner Sicht ein absolutes musikalisches und lyrisches Meisterwerk!

²⁶⁴ Triptykon, Shatter, 2010.

Guido „Sataniac“ Wissmann, DESASTER: Ganz klar, *Orgasmatron*²⁶⁵, MOTÖRHEAD: „Hypocrisy made paramount, paranoia the law; My name is called religion, sadistic, sacred whore“.

Kendall Bechtel, FIFTH ANGEL: *Heaven and Hell*²⁶⁶ (Ronnie James Dio, BLACK SABBATH): “The less that you give; You’re a taker; The closer you get to the meaning; The sooner you’ll know that you’re dreaming; The World is full of kings & queens; Who blind your eyes and steal your dreams, it’s Heaven and Hell”. The whole song is a work of art, lyrically and musically, I could write all the lyrics here, but I’m certain your readers know them by heart.

Jeff Black, GATEKEEPER: There are some artists and songs where the lyrics have had a strong impact on me. They lift the music to a higher intellectual and emotional level. The mournful yet fierce lyrics of PRIMORDIAL and the nasty satirical words from SKYCLAD are great examples of this for me. I also think that QUEENSRÿCHE have fantastic lyrics that paint a strong dystopian film-noire picture.

Bernhard „Bernie“ Lorig, GODSLAVE: TOOL – *Vicarious*²⁶⁷. „Vicarious“ – die Definition nach *Cambridge Dictionary* lautet wie folgt: „Experienced as a result of watching, listening to, or reading about the activities of other people, rather than by doing the activities yourself: She took a vicarious pleasure in her friend’s achievements.“ Der Text behandelt eben jenes Verhalten in der Gesellschaft, sich an medial dargebotenen Tragödien anderer zu ergötzen.

Markus „Ulle“ Ullrich, LANFEAR, SEPTAGON, THEM: Ich finde die Texte von RUSH absolut großartig, auch wenn der Metal da musikalisch nur gestreift wird. Stücke wie *The Pass*²⁶⁸ oder *Nobody’s Hero*²⁶⁹ berühren

²⁶⁵ Motörhead, *Orgasmatron*, 1986.

²⁶⁶ Black Sabbath, *Heaven and Hell*, 1980.

²⁶⁷ Tool, *10,000 Days*, 2006.

²⁶⁸ Rush, *Presto*, 1989.

²⁶⁹ Rush, *Counterparts*, 1993.

mich einfach, tatsächlich sind das jetzt aber einfach nur zwei spontane Beispiele. Meiner Meinung nach kommt keine andere Band auch nur ansatzweise da ran. Wenn es denn metallischer sein soll: SKYCLAD hatten für mich immer fantastische Texte auf ihren Alben und bissiger als Martin Walkyier konnte wohl kaum jemand formulieren.

Fabio Carta, LIQUID STEEL: MOTÖRHEAD – *Orgasmatron*²⁷⁰ ist ein Song, den jeder Metal-Fan kennen sollte.

Philip Howlett, LUCIFER'S FALL, SOLEMN CEREMONY: I think one in particular that was very influential on me personally is MOTÖRHEAD – *Orgasmatron*²⁷¹. It's a goal of mine to be able to write something as vicious as this track one day. Three verses describing the evils of religion, politics and war matched perfectly to a relentless darkly foreboding musical assault. It's such a venomous piece of lyric-writing and details the hypocrisy and moral bankruptcy of mankind perfectly. It's particularly effective, as for me lyrically it really stands out in MOTÖRHEAD'S work.

Max „Savage“ Birbaum, LUNAR SHADOW: Eine unfaire Frage, da ich jetzt vermutlich ein Dutzend nennen könnte. Daher entscheide ich spontan, ohne mir groß den Kopf zu zerbrechen. *The Killing Words*²⁷² von QUEENSRÛCHE. Perfekt gesungen von Geoff Tate, ein Text wie Glas, unheimlich fragil, zerbrechlich und wunderbar: „Wait for me I'll understand; I just need time to comprehend your changes; There's always been these changes in you; I remember that there was a time when; Fears we had we left behind and we danced; But it seems the more we learn; We learn that it's, over, over; It's dangerous this game we play; You're killing me with words“.

James Delbridge, LYCANTHRO: This isn't really a Metal text but there's a *YouTube* channel called *Power Metal Point* that makes really informed

²⁷⁰ Motörhead, *Orgasmatron*, 1986.

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Queensrÿche, *Rage for Order*, 1986.

videos about different aspects about Metal music, everything from primers on different genres, to histories of different notable bands, to how Metal music impacts the world as a whole, highly recommended to check out.

Florian Piwek, MESSERSCHMITT: Ich liebe den Text des MANOWAR-Songs *Mountains*²⁷³ vom vierten Album *Sign of the Hammer*. Mir fällt kein anderer Song ein, in dem das Gefühl greifbarer wird, aus sich selbst heraus und über sich hinauszuwachsen, nach Größe zu streben – nicht im Vergleich zu anderen, sondern in einem absoluten, überzeitlichen Sinne. Auch nach mehr als zwanzig Jahren kann ich diesen Song nicht anhören, ohne mir danach zu sagen: Was kannst du besser machen? Los, pack es an!

Ansgar Burke, MIDNIGHT FORCE: Another band whose lyrics are almost/or equally as important as their music to me are ATLANTEAN KODEX. Their lyrics are imaginative, highly lyrical yet always engaging and creating fantastic imagery in the head of the listener. My favourite lyrics by them are *Twelve Stars and an Azure Gown*²⁷⁴. While I do not dare to claim to be able to fully interpret or decode these lyrics, the image of the goddess Europa on the white bull, the 12 stars on a deep blue “gown” and lyrics about the history of Europe evoke an immensely powerful, and contemporary topicality that is beyond fascinating. It always draws me in, be it on record or live, to explore the lyrics and let them wash over me. Whichever way you see it, Europe and the EU as we have known it for the past decades is at a crossroad and unity across borders and international friendship and communication is more important to defend and uphold than it has been in a while, so get some inspiration, read the lyrics and overcome your own borders in your mind or just rejoice in the amazingly crafted words that combine the classic Metal song structure and catchy chorus with lyrical genius! (Again I’d like to point out that this is just my stance on this song and by no means claims to be a comprehensive analysis of its lyrics).

²⁷³ Manowar, *Sign of the Hammer*, 1984.

²⁷⁴ Atlantean Kodex, *The White Goddess*, 2013.

David, MINOTAUR: *The Divinity of Wisdom*²⁷⁵ von IN THE WOODS... ist nicht nur musikalisch einer meiner absoluten Favoriten, sondern auch textlich. Um sich einmal außerhalb der klassischen Philosophie Europas zu bewegen, sollte jeder diesen Text mal gelesen haben.

Jarvis Leatherby, NIGHT DEMON: I will bring it back to IRON MAIDEN. The lyrics in *Wasted Years*²⁷⁶ pretty much sum up my whole life. When I hear that song, I feel like I wrote the words, because it hits so close to home when thinking about the lifestyle I live.

Ronny Senft, OLD MOTHER HELL: MOTÖRHEAD – 1916 und BLACK SABBATH – *War Pigs*.²⁷⁷ Lemmy schreibt in seinen Memoiren²⁷⁸ Folgendes über den Song 1916: „I wrote the words before the music. It’s about the Battle of the Somme in World War I... Nineteen thousand Englishmen were killed before noon, a whole generation destroyed, in three hours – think about that! It was terrible – there were three or four towns in Northern Lancashire and South Yorkshire where that whole generation of men were completely wiped out.“

Bernd Wener, OLD MOTHER HELL: Einen spezifischen Text könnte ich jetzt nicht herausstellen. Ich fand aber immer die Texte von Martin Walkyier in seiner SKYCLAD-Zeit (andere habe ich nie verfolgt) extrem gut.

Alexander Blank, POWERSLAVE: Wenn ich mich für einen entscheiden muss... Nun ja, spontan: *They want War* von U.D.O.²⁷⁹.

Alan Averill, PRIMORDIAL: Too many....Metal at its heart should have a wild untamed recklessness so I love the “I wanna be somebody”-style lyrics, to the crude germanglish charm of the early European bands like

²⁷⁵ In The Woods..., Heart of Ages, 1995.

²⁷⁶ Iron Maiden, Somewhere in Time, 1986.

²⁷⁷ Black Sabbath, Paranoid, 1970 und Motörhead, 1916, 1991.

²⁷⁸ Lemmy Kilmister, White Line Fever, New York 2002.

²⁷⁹ U.D.O., Animal House, 1987.

SODOM, *Blasphemer*²⁸⁰ to simple paeans to Metal like *No Life 'Til Leather*²⁸¹, they all have their place at the table but for me if you want a really well-written historical text maybe take a look at *Dim Carcosa*²⁸² by ANCIENT RITES from Flanders/Belgium.

Ricardo Campos, RAVENSIRE: Arguably the best Metal texts you can read are the album lyrics themselves... they, together with the music, are the very bands talking to you. But if you mean lengthier stuff like accounts or studies, for me the most important Metal texts were the fanzines I used to read back in the eighties and early nineties, made by the Metal people for the Metal people, and also some still done in the present that keep the old spirit. Other than that there are more and more books about Metal being written, too many for me to keep track, but some I did read recently and enjoyed were Wall's *Black Sabbath – Symptom of the Universe*²⁸³ and John Tucker's *Suzie Smiled... The New Wave of British Heavy Metal*²⁸⁴. I always found scholar work like Deena Weinstein's *Heavy Metal: The Music And Its Culture*²⁸⁵ or Donna Gaines' *Teenage Wasteland*²⁸⁶ to be outsider work and not very relevant. So my real answer to your question is, there are no Metal texts. There is being Metal and living it. Or, more and more so in this day and age, having lived it and not letting go.

Philip Rath, REPENT: Da gibt es sehr, sehr viele, hier ein paar die mir spontan einfallen: NUCLEAR ASSAULT mit *Equal Rights, Fight to be Free*²⁸⁷ und *Handle with Care*²⁸⁸, SACRED REICH mit *Crimes Against Humanity*²⁸⁹

²⁸⁰ Sodom, *In the Sign of Evil*, 1984.

²⁸¹ Metallica, *No Life 'Til Leather*, 1982.

²⁸² Ancient Rites, *Dim Carcosa*, 2001.

²⁸³ Mick Wall, *Black Sabbath – Symptom of the Universe*, London 2013.

²⁸⁴ John Tucker, *Suzie Smiled... The New Wave Of British Heavy Metal*, Church Stretton 2006.

²⁸⁵ Deena Weinstein, *Heavy Metal: The Music And Its Culture*, Boulder 2000.

²⁸⁶ Donna Gaines, *Teenage Wasteland: Suburbia's Dead End Kids*, Chicago 1998.

²⁸⁷ Beide Songs stammen vom Album *Nuclear Assault, Survive*, 1988.

²⁸⁸ Nuclear Assault, *Handle with Care*, 1989.

und *Blue Suit, Brown Shirt*²⁹⁰, ACCUŞER mit *Flag Waver*²⁹¹, alle Texte von der ersten PSYCHOTIC WALTZ-Platte *A Social Grace*²⁹².

Erica Stoltz, SANHEDRIN: Sometimes I teach in High Schools and I use *Run to the Hills*²⁹³ to demonstrate how popular culture can tell the truth of history and adopt and advance the cause of indigenous rights.

Sarah Kitteringham, SMOULDER: I suppose that question is intentionally broad. Everyone should read *The Enchanted World*²⁹⁴ series. They should read *Conan the Barbarian*²⁹⁵ by Robert E. Howard. They should read *Elric of Melniboné*²⁹⁶, and the bible, and HP Lovecraft, and the *Tibetan Book of the Dead*²⁹⁷, and *Electric Kool-Aid Acid Test*²⁹⁸, and *Brave New World*²⁹⁹, and Kurt Vonnegut, and Margaret Atwood, and world history. Everyone should read as much as they physically can. It opens up your entire world.

David Wilkinson, SPARTAN WARRIOR: *Enter Night – Metallica Biography* by Mick Wall³⁰⁰.

²⁸⁹ Sacred Reich, *The American Way*, 1990.

²⁹⁰ Sacred Reich, *Heal*, 1996.

²⁹¹ AccuŞer, *Double Talk*, 1991.

²⁹² Psychotic Waltz, *A Social Disgrace*, 1990.

²⁹³ Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.

²⁹⁴ Hierbei handelt es sich um eine Reihe von 21 – allesamt in den 1980er Jahren veröffentlichten – Büchern, die sich mit unterschiedlichen Aspekten der Mythologie und Folklore befassen.

²⁹⁵ In deutscher Übersetzung liegen 54 Bücher über die populäre fiktive Figur Conan, der Cimmerier, vor.

²⁹⁶ Diese literarische Figur stammt vom britischen Fantasy-Schriftsteller Michael Moorcock. Bis dato sind 18 Elric-Romane erschienen.

²⁹⁷ Robert Thurman, *The Tibetan Book of the Dead: Liberation through Understanding in the Between*, New York 1994.

²⁹⁸ Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test*, New York 1968.

²⁹⁹ Aldous Huxley, *Brave New World*, London 1932.

³⁰⁰ Mick Wall, *Enter Night: Metallica. The Biography*, London 2010.

Cam Mesmer, SPELL: There are many great options to choose from, but if I may be so bold as to step slightly outside the realm of “Metal” lyrics to share my absolute favourite – *The Hangman & the Papist*³⁰¹ by STRAWBS has perhaps the greatest lyrics I’ve ever read. A completely compelling and terrifying story, impossible not to relate to – with an immensely powerful message. Please read them!

Tomás Roitman, SPLIT HEAVEN: *What Does This Button Do?* by Bruce Dickinson. And I’m about to buy the autobiographies of Tony Iommi and K.K Downing...³⁰² (laughing) I’m sure you can include them too!

Chris Segger, STRIKER: “If you’re not into Heavy Metal, you are not my friend!“, MANOWAR.³⁰³ Just kidding... although if you’re hanging out with your buddies drinking beer and goofing around sometimes stuff like this is the best! “Important” is hard to quantify. Different lyrics speak to you in different ways at different times. I believe that your personal surroundings and what is happening in your life plays a big role in the impact an album or a song has on you. If you have a great memory listening to an album with a good friend or while you were having an amazing time, or a tough time and the music helped you get through it. You’ll always associate that music with those memories. I think that’s why so many people’s truly “favourite” albums are from when they were teenagers. You’re at an age when you’re discovering the world, discovering yourself and learning who you are. The music you fall in love with at that time of your life sticks with you forever!

Andreas „Gerre“ Geremia, TANKARD: *War Pigs*³⁰⁴ von BLACK SABBATH und *China White*³⁰⁵ von den SCORPIONS, beides Anti-Krieg-Songs!

³⁰¹ Strawbs, *From the Witchwood*, 1971.

³⁰² Es handelt sich hierbei um K.K. Downing, *Heavy Duty: Days and Nights in Judas Priest*, New York 2018 und Tony Iommi, *Iron Man – Von Black Sabbath bis Heaven & Hell*, Höfen 2012.

³⁰³ Die Worte stammen aus dem Song *Metal Warriors*, aus: Manowar, *The Triumph of Steel*, 1992.

³⁰⁴ Black Sabbath, *Paranoid*, 1970.

³⁰⁵ Scorpions, *Blackout*, 1982.

Alan Marsh, TOKYO BLADE: I think one of the Metal songs that struck me as a youngster lyric wise and made me think was BLACK SABBATHS *War Pigs*³⁰⁶ – unfortunately still very relevant today: “Politicians hide themselves away, They only started the war, Why should they go out to fight?, They leave that role to the poor”.

Mario Vogel, VENDETTA: *If I go away*³⁰⁷ von SAVATAGE, *Don't let daddy kiss me*³⁰⁸ von MOTÖRHEAD, *One*³⁰⁹ von METALLICA – da gibt es HUNDERTE.

Kalen Baker, WHYTE DIAMOND: Some Metal lyrics I think everyone should listen to and read is *Hold Your Fire*³¹⁰ by CAULDRON. CAULDRON is my all-time favourite Metal band and their lyrics have always meant a lot to me. There's something about Jason Decay's lyrics and vocal delivery that really haunts me and sticks in my head. To me these lyrics are about betrayal, personal struggle and moving on. The lyrics convey a strong sense of longing and this song always helps me through anything I'm dealing with.

³⁰⁶ Black Sabbath, *Paranoid*, 1970.

³⁰⁷ Savatage, *Streets – A Rock Opera*, 1991.

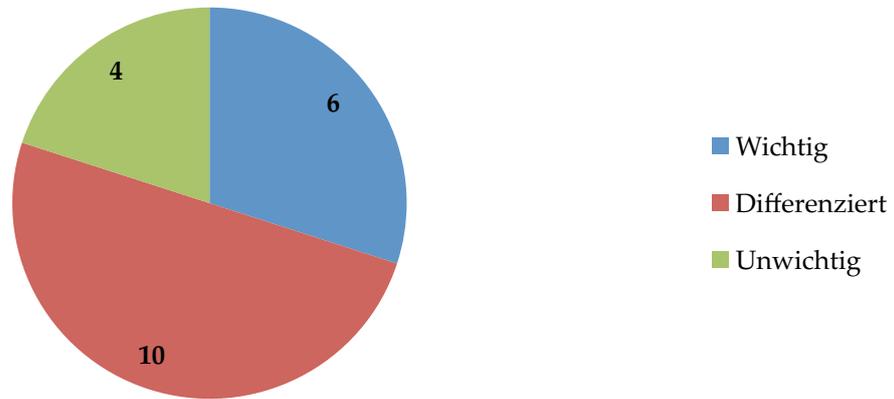
³⁰⁸ Motörhead, *Bastards*, 1993.

³⁰⁹ Metallica, *...And Justice for All*, 1988.

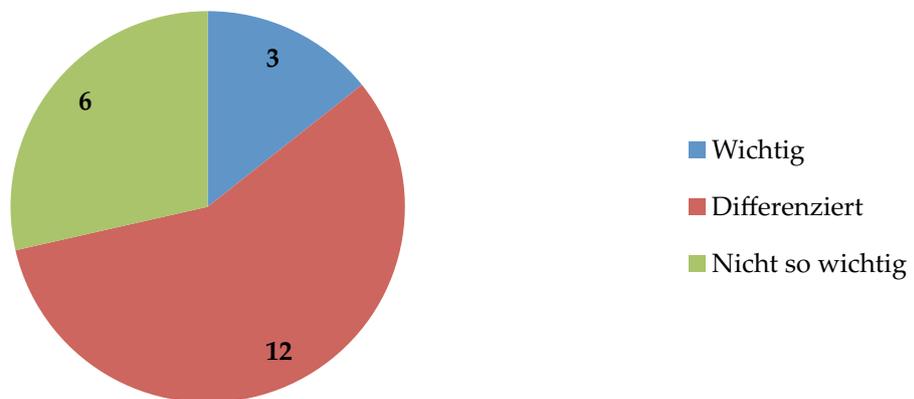
³¹⁰ Cauldron, *In Ruin*, 2016.

Auswertung

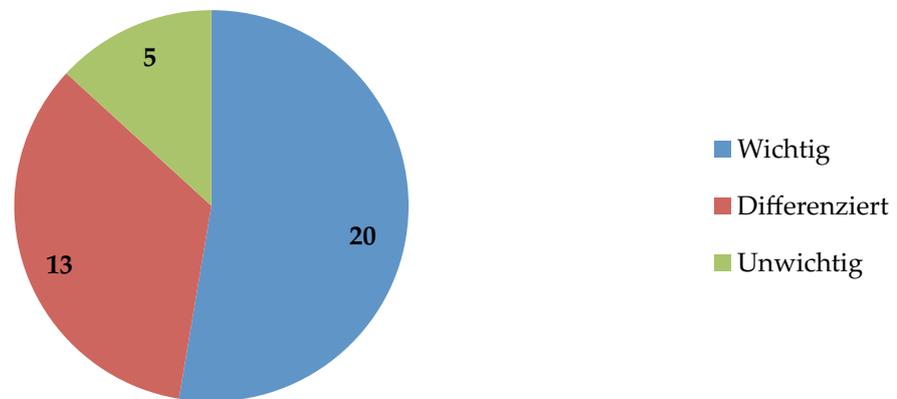
Musikjournalisten: Bedeutung von Metal- Texten (persönlich)



Musikjournalisten: Bedeutung von Metal- Texten (beruflich)



Metal-Musiker: Bedeutung von Metal-Texten



Nur 30% der interviewten Musikjournalisten geben ohne Randbemerkungen an, dass ihnen persönlich, d.h. als Fan bzw. Zuhörer, Metal-Texte wichtig sind. Die größte Gruppe, 50%, vertritt in dieser Hinsicht einen differenzierten Standpunkt. Lediglich 20% betrachten die Lyrics als unwichtig. Journalisten, die sich nuanciert äußern, merken oftmals an, dass sie sich nur mit dem Text eines Tracks auseinandersetzen, wenn er auch auf der musikalischen Ebene interessant ist. Zudem benennen manche von ihnen unter anderem rassistische, satanistische oder schlichtweg stumpfe Inhalte als persönliches Ausschlusskriterium. Sowohl sie als auch einige der befragten Künstler lehnen in den abgedruckten Gesprächen insbesondere rechtsextreme Tendenzen in Teilen der Black Metal-Szene rigoros ab. Interessant ist des Weiteren der Umstand, dass die Bedeutung von Metal-Texten schwindet, wenn die Musikjournalisten nach ihrem beruflichen Umgang mit ihnen befragt werden: Nur 14,3% von ihnen beschäftigen sich im Rahmen von Rezensionen intensiv mit der lyrischen Ebene der vorgestellten Platten. Während 28,6% angeben, dass die Texte für sie bei ihrer Arbeit für Print- bzw. Online-Magazine überhaupt keine Rolle spielen, äußert sich auch bei dieser Frage die mit Abstand größte Gruppe – 57,1% – jedoch differenziert. Manche Journalisten geben an, aus zeitlichen Gründen keine Möglichkeit zu haben, sich im Rahmen ihrer Arbeit intensiv mit

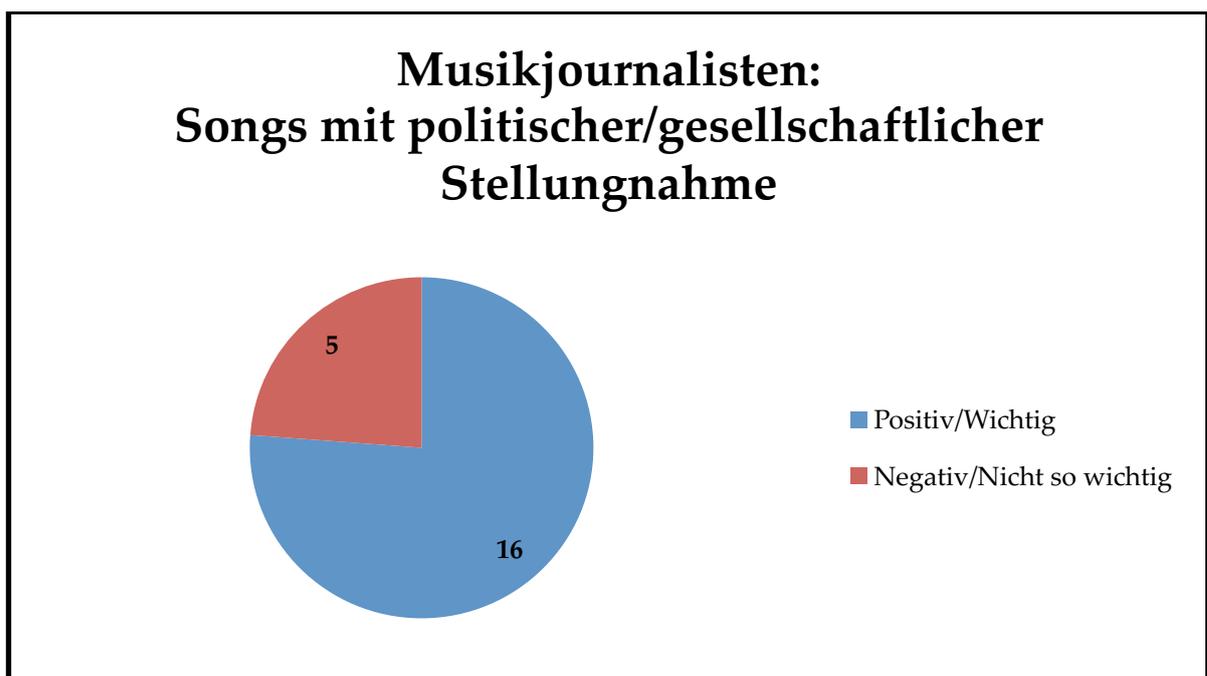
den Lyrics befassen zu können. Oftmals läge auch kein Textblatt vor, sodass die inhaltliche Ebene von Songs bisweilen nicht zu analysieren ist – dies gelte nicht zuletzt für Extreme Metal-Scheiben, bei denen die Lyrics wegen des gutturalen Gesangs häufig nicht zu verstehen seien. Viele Gesprächspartner gehen in ihren Reviews nur auf die Texte ein, wenn sie von der „Norm“ abweichen: Dabei kann es sich um ihrer Ansicht nach besonders gelungene, aber auch qualitativ sehr schlechte oder extremistische – zum Beispiel rassistische – Lyrics handeln.

Die Auswertung der Interviews fördert in Bezug auf die Bedeutung von Metal-Texten einen signifikanten Unterschied zwischen den Antworten der Musikjournalisten und der Metal-Musiker, die an der vorliegenden Studie mitgewirkt haben, zu Tage: 52,5% der Musiker legen nämlich dar, dass ihnen die Texte wichtig sind. Während 34,2% eine differenzierte Position vertreten, stufen lediglich 13,1% von ihnen Lyrics als unwichtig ein. Manche Gesprächspartner, die diesbezüglich eine nuancierte Antwort geben, unterscheiden zwischen ihrer Rolle als Musiker und ihrer Rolle als Fan: Während sie ihren Lyrics als Bandmitglied bzw. Texter eine große Bedeutung beimessen, liegen sie ihnen als Musikkonsument nicht so sehr am Herzen. Des Weiteren geben viele Künstler im Rahmen der Interviews an, dass für sie grundsätzlich die Musik – zum Beispiel die Melodie eines Songs – im Mittelpunkt steht: Die Lyrics sind vor diesem Hintergrund nur von untergeordnetem Interesse. Nichtsdestotrotz spielen Metal-Texte für die Musiker selbst eine deutlich größere Rolle als für die Journalisten, die sich mit den Songs auf privater oder beruflicher Ebene auseinandersetzen. Da viele der interviewten Künstler in ihren Bands für die Lyrics verantwortlich sind, ist dieser Befund nicht als erstaunlich einzustufen. Er unterstreicht allerdings die beiden folgenden Thesen:

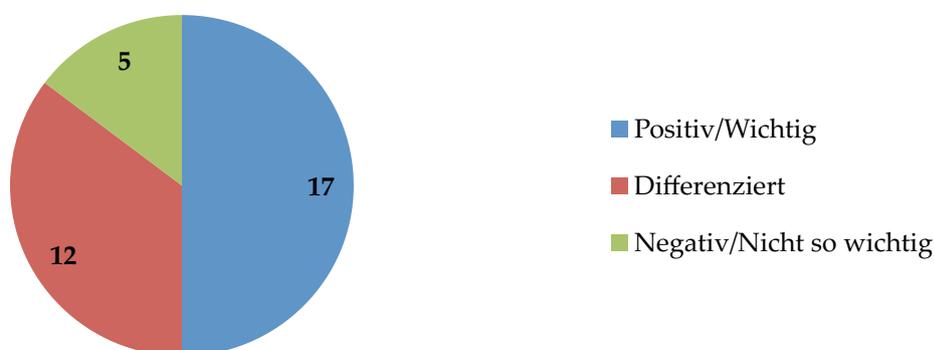
- 1) Eine fundierte Analyse von Metal-Texten verspricht grundsätzlich neue Erkenntnisse, da der Fokus der Journalisten – aus nachvollziehbaren Gründen – in der Regel auf der Musik liegt. Vor allem Reviews bieten daher für Konsumenten, die sich für die inhaltliche Ebene von Songs begeistern, nur wenige Anhaltspunkte. Es sei an dieser Stelle auf die in einigen Gesprächen erwähnte „Veröffentlichungsflut“ sowie den von Plattenfirmen bisweilen (nicht zuletzt auf

Hobby-Journalisten) ausgeübten Druck, in kürzester Zeit Kritiken zu verfassen, hingewiesen: Diese Phänomene, welche mit – im Rahmen der vorliegenden Studie nicht näher zu beleuchtenden – langfristigen Entwicklungen der Musikindustrie im 21. Jahrhundert zusammenhängen, sorgen zwangsläufig für manche Schnellschüsse, die objektiv betrachtet weder den Interessen der Magazine, noch denjenigen der Künstler oder Leser dienen.

- 2) Da zahlreiche Musiker laut eigener Aussage sehr viel Wert auf die Lyrics ihrer jeweiligen Bands legen, ist eine in die Tiefe gehende Untersuchung als lohnenswert zu bezeichnen. Die in diesem Buch abgedruckten Interviews mögen daher Wissenschaftler, aber auch Journalisten und andere Interessierte zu weiteren umfangreicheren Publikationen motivieren, in denen Metal-Lyrics als vielversprechender (Forschungs-)Gegenstand im Mittelpunkt stehen.



Metal-Musiker: Songs mit politischer/gesellschaftlicher Stellungnahme



Eine weitere interessante Erkenntnis, die aus den oben aufgeführten Interviews zu gewinnen ist, ist der Umstand, dass 76,2% der befragten Journalisten Songs mit einer politischen bzw. gesellschaftlichen Stellungnahme befürworten. Nur 23,8% vertreten die entgegengesetzte Position. Vor diesem Hintergrund dürfte das von Anastasiadis und Kleiner erwähnte Bestreben politisch ambitionierter Texte, unter anderem Journalisten zur Diskussion aufzufordern (siehe Kapitel 2)³¹¹, grundsätzlich mit positiven Reaktionen rechnen. Jedoch geben – wie im Vorstehenden dargelegt – viele von Letzteren an, sich im Rahmen ihrer Arbeit aus unterschiedlichen Gründen eher selten mit den inhaltlichen Botschaften der Künstler zu befassen (bzw. befassen zu können).

In Bezug auf die Bewertung von Tracks mit einer politischen bzw. gesellschaftlichen Aussage ist ein signifikanter Unterschied zwischen den Journalisten und den an diesem Buch beteiligten Musikern festzustellen: Lediglich 50% der Künstler stufen oben genannte Lyrics ohne Randbemerkungen als positiv bzw. wichtig ein. Eine große Gruppe, 35,3%, steht solchen Songs nicht prinzipiell ablehnend gegenüber, allerdings ist ihr „Ja“ mit einem großen „Aber“ versehen. Einige von ihnen verweisen in diesem Zusammenhang auf die Herangehensweise

³¹¹ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, Metal Matters, 2011, S. 381.

an die Themen „Politik“ und „Gesellschaft“. Dabei lehnen sie oftmals allzu plakative Botschaften, die den Zuhörer in eine bestimmte Richtung lenken sollen, ab. Darüber hinaus betonen manche den besonderen Wert der eskapistischen Tendenzen, welche ein wichtiges Merkmal von Metal-Texten darstellen: Songs, die sich mit lebensnahen Themen bzw. Problemen befassen, stehen solch einer Realitätsflucht selbstverständlich im Wege. Ein weiterer Punkt, der an dieser Stelle ebenfalls zu erwähnen ist, ist die Bedeutung der Doppelrolle, die Metal-Musiker einnehmen: Es ist möglich, dass sie als Künstler Lyrics mit einer politischen bzw. gesellschaftlichen Stellungnahme schätzen, als Musikkonsument aber Texte mit anderen Inhalten bevorzugen. 14,7% der befragten Musiker befürworteten ohne Randbemerkungen Metal-Lyrics ohne politische bzw. gesellschaftliche Botschaften. Auch hier ist bisweilen ein Verweis auf das oben angeführte Thema „Eskapismus“ zu konstatieren. Prinzipiell sind all diese Zahlen jedoch mit Vorsicht zu genießen: Zahlreiche Journalisten und Musiker haben nicht auf die in diesem Kapitel abgedruckten Fragen reagiert. Es ist nicht auszuschließen, dass manche von ihnen Metal-Texte, die sich mit den in der vorliegenden Arbeit betrachteten Themen beschäftigen, eher skeptisch sehen und eine andere inhaltliche Schwerpunktsetzung bevorzugen. Nichtsdestotrotz erlauben die aus den Interviews abzuleitenden Daten die folgenden Schlussfolgerungen:

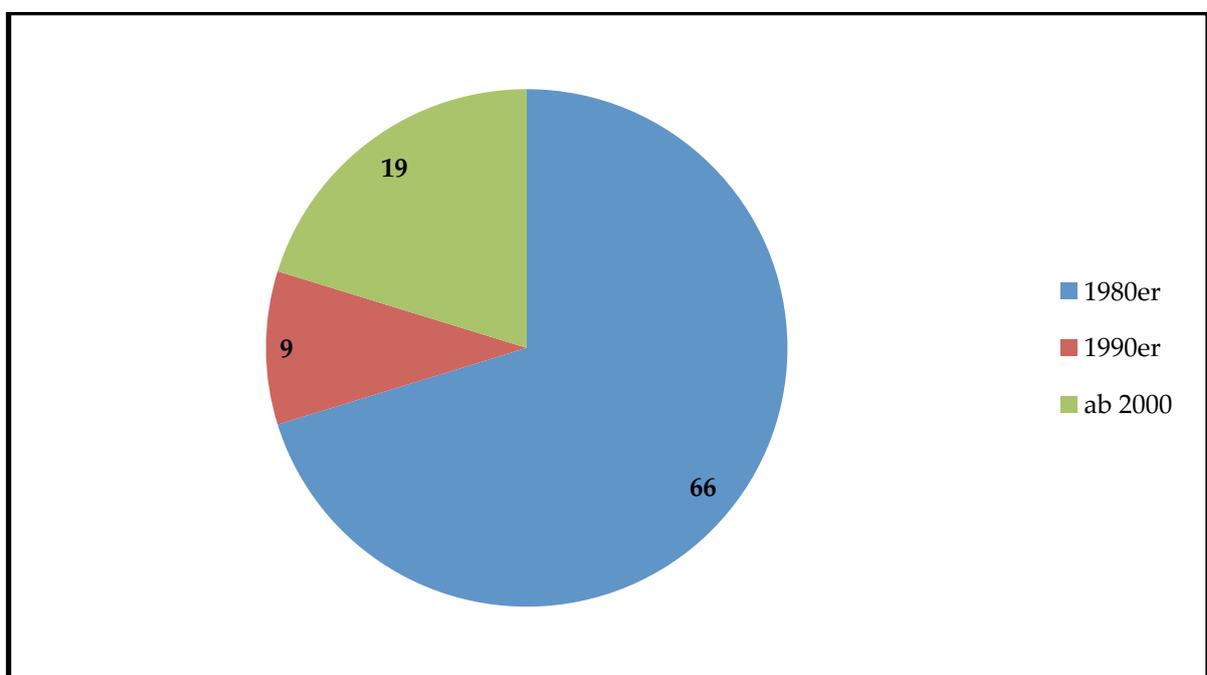
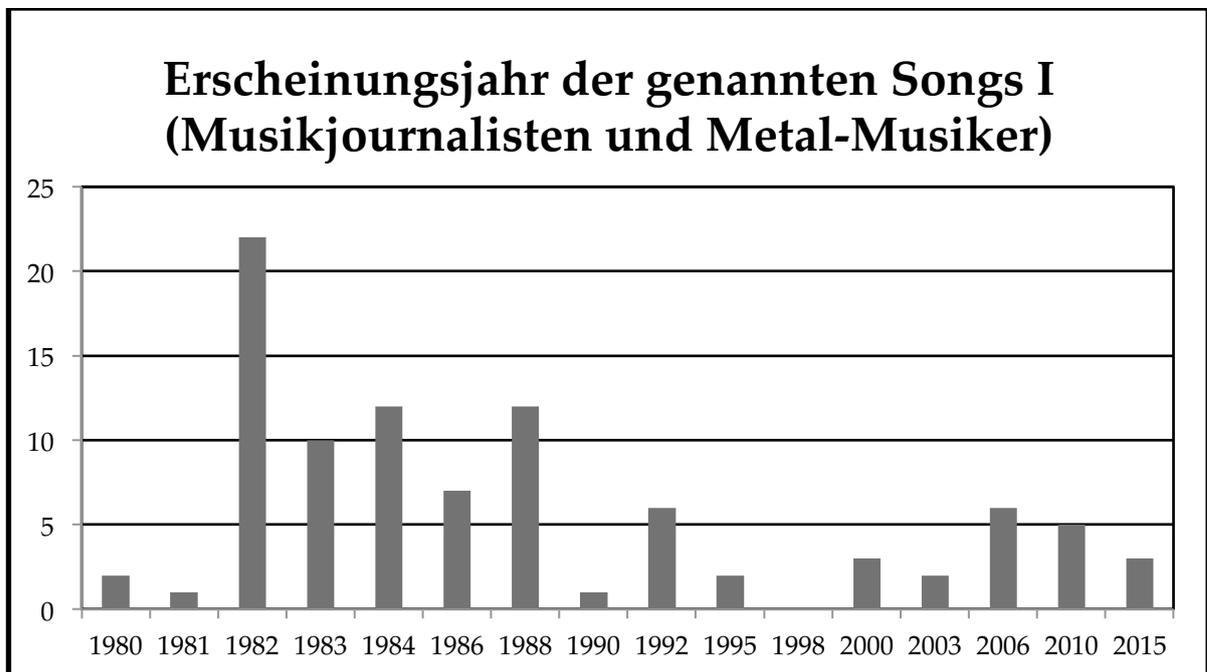
- 1) Allen voran Journalisten, die sich im Rahmen von Reviews, Interviews und Reportagen regelmäßig mit Metal-Platten auseinandersetzen, stehen Lyrics, die sich zu politischen bzw. gesellschaftlichen Themen äußern, mehrheitlich aufgeschlossen gegenüber.
- 2) Nur wenige Metal-Musiker lehnen solche Stellungnahmen ab. Eine große Gruppe vertritt in dieser Hinsicht im Kern dieselben Ansichten wie die Journalisten, allerdings nuancieren viele von ihnen ihre positive Grundhaltung. In diesem Zusammenhang ist auf die in Kapitel 2 nachzulesenden Ausführungen von Niall Scott zu verweisen³¹²: Wie

³¹² Scott, Heavy metal and the deafening threat of the apolitical, in: Hjelm/Kahn-Harris/LeVine, Heavy Metal: Controversies and Countercultures, 2013, S. 224ff.

von ihm dargelegt, gibt es in der Tat viele Musiker, die Metal als apolitisch einstufen bzw. Texte bevorzugen, die sich vom Thema „Politik“ möglichst weit fernhalten (siehe u.a. den Beitrag von Bernhard „Bernie“ Lorig/GODSLAVE). Kein Gesprächspartner befürwortet die Verarbeitung von parteipolitischen Botschaften (siehe das Statement von Max „Savage“ Birbaum/LUNAR SHADOW). Diese mitunter äußerst entschieden vorgetragene Ablehnung mag mit einer sehr engen Definition des Begriffes „Politik“ zusammenhängen. In manchen Interviews handhaben die Befragten hingegen eine Definition, die dem von Scott ins Spiel gebrachten breiteren Verständnis von Politik – das mit einem Bekenntnis zu universellen Werten wie Unabhängigkeit oder Individualität einhergeht – entspricht (siehe exemplarisch die Antwort von Ricardo Campos/RAVENSIRE). Hervorgehoben seien die Darlegungen der folgenden Musiker: Erica Stoltz (SANHEDRIN) bezieht sich in ihren Lyrics nicht auf „staatliche Politik“, sondern auf die „Politik der menschlichen Natur“. Cam Mesmer (SPELL), welcher der Ansicht ist, nichts sei „apolitisch“, betrachtet nicht zuletzt seinen Umgang mit mystischen Themen als „hoch politischen Akt“. Aber auch in ihren Fantasy-Texten (siehe hierzu die abgedruckten oben Beiträge von Vladimir Garčević/CLAYMOREAN und Sarah Kitteringham/SMOULDER) oder Lyrics über epische Schlachten bzw. historische Ereignisse (man denke an die Ausführungen von Jeff Black/GATEKEEPER und Ansgar Burke/MIDNIGHT FORCE) befassen sich die Künstler laut eigener Aussage – oft zwischen den Zeilen – mit politischen und gesellschaftlichen Fragen. Im Ganzen gesehen bestätigen die Interviews somit Scotts zentrale Thesen bezüglich des Umgangs von Metal-Musikern mit den in diesem Buch relevanten Themen: Je breiter der Begriff „Politik“ definiert wird, umso größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass die Künstler Politik als wünschenswerten Gegenstand von Metal-Texten einstufen.

- 3) Die Auswertung der Interviews zeigt ohne Wenn und Aber auf, dass das Thema „Metal und Politik“ – vor allem unter Berücksichtigung des oben genannten Punktes – sowohl von Journalisten als auch von Metal-Musikern mehrheitlich als relevant eingestuft wird. Auch dieses Ergebnis sollte als Motivation für weitere, in die Tiefe gehende Arbeiten im Bereich der Metal Studies dienen. Eventuell ist es recht

sinnvoll, den Befragten in diesen Fällen einen Leitfaden vorzulegen, dem zu entnehmen ist, wie der Begriff „Politik“ zu verstehen ist, damit alle Antworten auf derselben Basis zustande kommen.



Bei einem Blick auf die von den konsultierten Journalisten und Musikern favorisierten IRON MAIDEN-Texte sticht zunächst die Diversität der Antworten ins Auge: Die 58 ausgewählten Gesprächspartner nennen in diesem Zusammenhang vierzig unterschiedliche Songs (Anmerkung:

Mehrfachnennungen waren möglich), von denen dreizehn auch in den Kapiteln 6 und 7 zu analysieren sind. Darüber hinaus werden zwei Alben, *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) und *A Matter of Life and Death* (2006), in ihrer Gesamtheit auf Grund ihrer als besonders gelungen eingestuften Lyrics hervorgehoben. Die Auswertung der 94 Song-Nennungen zeigt, dass im Ganzen gesehen Tracks aus den 1980er Jahren, in denen sieben IRON MAIDEN-Alben erschienen sind, dominieren (66 Nennungen; 70,2%). Weit abgeschlagen folgen Texte, die ab dem Jahre 2000 auf einer der fünf in diesem Zeitraum veröffentlichten Scheiben zu hören sind (19 Nennungen; 20,2%) sowie Lyrics, die in den 1990er Jahren, in denen die „Eisernen Jungfrauen“ vier Studioalben aufgenommen haben, geschrieben worden sind (9 Nennungen; 9,6%). Es ist auffällig, dass kein Gesprächspartner einen Song anführt, der auf der Platte *Virtual XI* (1998) enthalten ist. Da zudem nur Jan „Eddieson“ Bahlau vom Online-Magazin *Bleeding4Metal* zwei *The X Factor*-Nummern (1995) nennt, kann die Blaze Bayley-Ära (1994-1999) im Hinblick auf die in diesen Jahren verfassten Lyrics als ausgesprochen unpopulär bezeichnet werden. Dem folgenden Kapitel ist zu entnehmen, dass Texte der beiden oben erwähnten Platten im Rahmen der vorliegenden Arbeit allerdings eine wichtige Rolle spielen.

Die 10 beliebtesten IRON MAIDEN-Lyrics (Musikjournalisten und Metal-Musiker):

1. *Hallowed be thy Name*
(10 Nennungen)
2. *Run to the Hills*
(6 Nennungen)
3. *2 Minutes to Midnight, Wasted Years*
(5 Nennungen)
5. *Fear of the Dark, Revelations, Rime of the Ancient Mariner*
(4 Nennungen)
8. *Coming Home, Empire of the Clouds, For the Greater Good of God, The Evil that Men do, The Number of the Beast*
(3 Nennungen)

Während die befragten Journalisten am häufigsten die Lyrics von *Hallowed be thy Name* (1982) und *Fear of the Dark* (1992) rühmen (4 Nennungen), sind die Lyrics von *Hallowed be thy Name* (6 Nennungen), *Run to the Hills* (1982, 5 Nennungen) sowie *Revelations* (1983), *2 Minutes to Midnight* (1984) und *Wasted Years* (1986, 4 Nennungen) unter den Metal-Musikern am populärsten (6 Nennungen). Zählt man die Antworten von beiden Gruppen zusammen, ist *Hallowed be thy Name* auch insgesamt betrachtet der Sieger (10 Nennungen), gefolgt von *Run to the Hills* (6 Nennungen) und *2 Minutes to Midnight* sowie *Wasted Years* (beide 5 Nennungen). Bei den Studioplatten siegt mit einem recht großen Abstand *The Number of the Beast* (1982, 22 Nennungen) vor *Powerslave* (1984) und *Seventh Son of a Seventh Son* (1988, beide 12 Nennungen) sowie *Piece of Mind* (1983, 10 Nennungen). Erwähnenswert ist außerdem die Tatsache, dass die Lyrics von sieben der insgesamt acht Tracks der Platte *Seventh Son of a Seventh Son* im Rahmen der oben nachzulesenden Interviews als besonders gelungen eingestuft werden – in dieser Kategorie liegt das letzte IRON MAIDEN-Studioalbum aus den 1980er Jahren vor *The Number of the Beast* und *Piece of Mind* (jeweils 5 unterschiedliche Songs) sowie *Powerslave* (4 unterschiedliche Songs) ziemlich klar an der Spitze. Auf die Frage, welche Texte die Gesprächspartner jenseits des Kosmos der „Eisernen Jungfrauen“ favorisieren, sind im Ganzen gesehen über siebzig unterschiedliche Nennungen zu verzeichnen. Knapp an der Spitze liegen die Lyrics, die Martin Walkyier zwischen 1990 und 2001 für die englische Folk Metal-Band SKYCLAD verfasst hat sowie *One* von METALLICA (1988) und *1916* (1991) von Lemmy Kilmisters Formation MOTÖRHEAD (jeweils 4 Nennungen). Dahinter folgen *War Pigs* von BLACK SABBATH (1970) und *Orgasmatron* (1986, jeweils 3 Nennungen).

„Die Songs, die mich persönlich am meisten rühren,
die, bei denen ich selbst mal eine Träne vergieße, sind jedoch immer
auch mit einem Text versehen, der mich berührt und anspricht, der
mich in einem raschelnden Kleid sacht streift und in dem ich mich dann
in einem einzigen klaren Moment selbst erkennen kann.“

(Max „Savage“ Birbaum, LUNAR SHADOW)

5. „Everything you do, do well“³¹³:

Methodik und Quellenkorpus

Methodik

Hinsichtlich der methodischen Herangehensweise bezüglich des Umgangs mit den relevanten Songtexten von IRON MAIDEN ist in einem ersten Schritt Folgendes anzumerken: Die Texte werden einer Quellenanalyse unterzogen, welche die unten genannten Arbeitsschritte enthält. Zur Veranschaulichung werden diese stets von einem praktischen Beispiel flankiert:

- 1) Welcher Kategorie ist der Song zuzuordnen? = Krieg
- 2) Welches Thema behandelt der Song? = Zweiter Weltkrieg
- 3) Was wird in den Texten besungen? = Erfahrungen eines Soldaten, der am Decision Day (6. Juni 1944) teilgenommen hat
- 4) Wie wird das im Song verarbeitete Thema dargestellt? = Der Fokus liegt auf dem qualvollen Tod der Kameraden des Soldaten
- 5) Welche Botschaft enthält der Text? = Kriege sind nicht heroisch, mit ihnen gehen bloß Not, Elend und Tod einher
- 6) Wie verhält sich der Song inhaltlich – d.h. in puncto Thema, Darstellung und Bewertung – zu anderen Texten aus dem Werk von IRON MAIDEN, welche derselben Kategorie zuzuordnen sind? Gibt es intertextuelle Bezüge? = Die Texte von IRON MAIDEN betonen im Laufe der Jahre immer stärker die Grausamkeiten und die Sinnlosigkeit des Krieges

Die in den vorherigen Kapiteln entworfenen Fragestellungen sind unter den hier aufgeführten Punkten – allen voran 4) bis 6) – zu bearbeiten.

In einem zweiten Schritt ist auf die unter 1. aufgeführte Kategorienbildung einzugehen. Im Rahmen der ersten Analyse der Songtexte wurde deutlich, dass es bisweilen nicht möglich ist, die Themen „Gesellschaft und Politik“ sowie „Krieg“ scharf voneinander zu trennen.

³¹³ Die Zeile stammt aus dem Song *The Apparition*, aus: Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

Es finden sich im Werk der „Eisernen Jungfrauen“ nämlich Texte, die sich auf der einen Seite mit dem Thema „Krieg“ befassen, auf der anderen Seite aber gleichzeitig Aussagen enthalten, die Rückschlüsse auf das vermittelte Gesellschaftsbild bzw. die Bewertung der politischen Lage erlauben. Hier war es notwendig, die *vorrangige* Thematik herauszuarbeiten, damit jeder Song stets einer Kategorie zugeordnet werden konnte. Ein Beispiel in diesem Zusammenhang: Wenn in einem Text Schlachtszenen im Mittelpunkt stehen, gehört dieser ohne Wenn und Aber zur Kategorie „Krieg“. Wenn in einem Text jedoch Schlachtszenen besungen werden, die in erster Linie dazu dienen, die politischen Entscheidungsträger anzuklagen, gehört diese Quelle zur Kategorie „Gesellschaft und Politik“.

Zudem ist anzumerken, dass auch Lyrics, die sich auf Filme oder Bücher beziehen, im Rahmen dieser Studie Beachtung finden, sofern sie den beiden oben genannten Kategorien zuzuordnen sind. Auch wenn eine Arbeit, die sich in einem umfassenden Maße mit der Verarbeitung künstlerischer Vorlagen in den Texten von IRON MAIDEN befasst, ein Forschungsdesiderat darstellt³¹⁴, welches weit über die Zielsetzungen dieses Projektes hinausgeht, erscheint es hier nicht sinnvoll, fiktive Erzählungen außen vor zu lassen. Ob die Innenansichten eines Soldaten basierend auf einem realen Geschehnis oder einer filmischen oder literarischen Vorlage wiedergegeben werden, spielt für die Beantwortung der im Vorstehenden aufgeworfenen Forschungsfragen keine wesentliche Rolle.

Bezüglich der Kategorie „Gesellschaft und Politik“ ist zu beachten, dass der Fokus nicht explizit auf dem Thema „Religion“ liegt. Wie im nächsten Kapitel nachzulesen ist, bleibt es in dieser Arbeit nicht unberücksichtigt, allerdings spielt es insgesamt betrachtet nur eine Nebenrolle. Eine Studie, welche die Diskographie des NWOBHM-Flaggschiffes in erster Linie im Hinblick auf den Umgang mit religiösen Fragen untersucht, stellt ein weiteres Forschungsdesiderat dar. Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit bieten diesbezüglich Anknüpfungspunkte, auf die in den Schlussbetrachtungen noch näher einzugehen ist.

³¹⁴ Es sei angemerkt, dass Lauro Meller laut eigener Aussage (Stand: 2018) derzeit solch ein Projekt plant, vgl. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 121.

Darüber hinaus ist auf einen weiteren Aspekt zu verweisen, der im Rahmen dieses Buches zu beachten ist. Es liegt auf der Hand, dass bezüglich der Interpretation eines Songtextes vieles subjektiv ist. Es gibt nicht *die* Interpretation, kein Richtig oder Falsch wie zum Beispiel in den Naturwissenschaften. Ein anderer Autor mag daher – wie jeder Leser und Fan – zu abweichenden Ergebnissen gelangen. Dieser Umstand ist allerdings keineswegs bedauerlich: Sofern abweichende Meinungen vorherrschen, spricht dies in der Regel für den Facettenreichtum bzw. die inhaltliche Tiefe der analysierten Lyrics. Wer gut begründet Sichtweisen ins Spiel bringt, die sich von den Einschätzungen in den folgenden Kapiteln unterscheiden, bereichert den Forschungsstand und belebt die Diskussion in der Wissenschaft und der Metal-Community. Wie in der Einleitung geschrieben ist es eines der primären Ziele der vorliegenden Arbeit, einen Beitrag zu solch einer möglichst breit geführten Diskussion über die Songtexte von IRON MAIDEN zu leisten.

Des Weiteren sei angemerkt, dass in den folgenden beiden Kapiteln nur an sehr wenigen Stellen auf Interviews mit Bandmitgliedern zurückgegriffen wird, um den Inhalt der Lyrics zu erschließen. Sofern dies geschieht, haben solche Exkurse lediglich einen ergänzenden Charakter. Der Text ist die Quelle – und diese Quelle steht für sich. Die Diskussion der Lyrics soll nicht zuletzt aufzeigen, welche unterschiedlichen Interpretationen denkbar sind. Auch mögliche intertextuelle Bezüge werden in Interviews, die in der Regel in Musikzeitschriften erscheinen, kaum angesprochen, da der Fokus – wie von unterschiedlichen Journalisten im vorherigen Kapitel angeführt – meist auf der Musik liegt und viele Leser an solchen Erörterungen wohl nur am Rande interessiert sind. Abschließend ist in diesem Zusammenhang auf IRON MAIDEN-Chef Steve Harris zu verweisen, der im Jahre 2000 im Hinblick auf die Lyrics des Songs *Blood Brothers* vom Album *Brave New World* zu Protokoll gab, dass er seine Ansichten dazu niemandem aufdrängen wolle.³¹⁵ In der Band-Biographie *Run to the Hills* von Mick Wall ist in diesem Zusammenhang das folgende längere Statement des Bassisten im Zuge der Veröffentlichung des Albums *Virtual XI* zwei Jahre zuvor nachzulesen:

³¹⁵ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Mai 2000, S. 30.

„Ich hoffe, daß die Musik und unser Spiel gut genug sind, daß die Leute ihre eigenen Sachen hineinlesen können. Ich finde es super, wenn die Leute ihre eigene Interpretation unserer Stücke finden. Ich habe Briefe von Fans bekommen, in denen sie Dinge beschreiben, die sie aus unseren Songs gezogen haben, und manchmal sind Sachen darunter, die mir nie in den Sinn gekommen wären. Wenn sie es erklären, verstehe ich allerdings genau, was sie meinen, und dann sehe ich den Song selbst in einem ganz anderen Licht. Das ist das Erstaunliche an Musik, es ist, als würde man ein gutes Buch lesen – deine Phantasie kann mit dir durchgehen, und dann füllst du selbst die Leerstellen aus.“³¹⁶

Das vorliegende Buch fühlt sich auf dieser Grundlage erst recht dazu eingeladen, die Texte als einzig relevante Quelle zu betrachten und eigene Gedanken zu formulieren.³¹⁷

Quellenkorpus

Bei der Durchsicht der Lyrics haben sich letztendlich die folgenden 42 Songs herauskristallisiert, die in Bezug auf die in den Kapiteln 2 und 3 genannten Fragestellungen als relevant einzustufen sind. 21 Texte konnten auf der Basis der eingangs umrissenen Herangehensweise der Kategorie „Gesellschaft und Politik“, 21 Texte der Kategorie „Krieg“ zugeordnet werden. Mit anderen Worten: Im Schnitt finden sich pro Platte 2,6 Songs, welche für diese Studie von Interesse sind.

³¹⁶ Wall, Run to the Hills, 2005, S. 248.

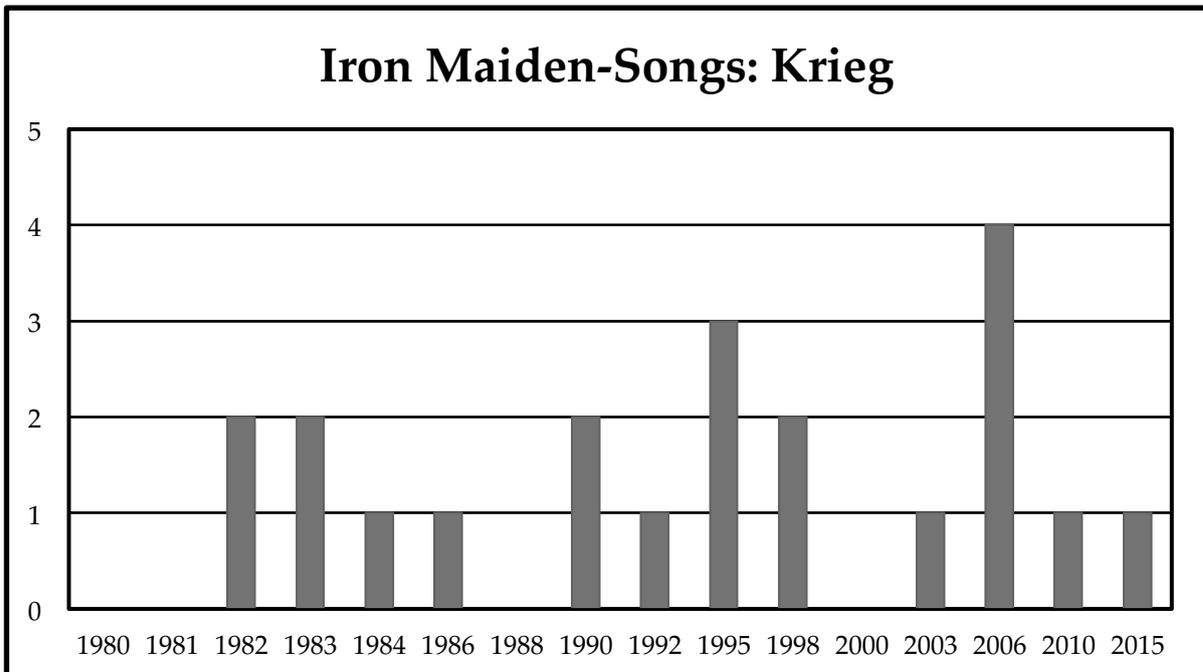
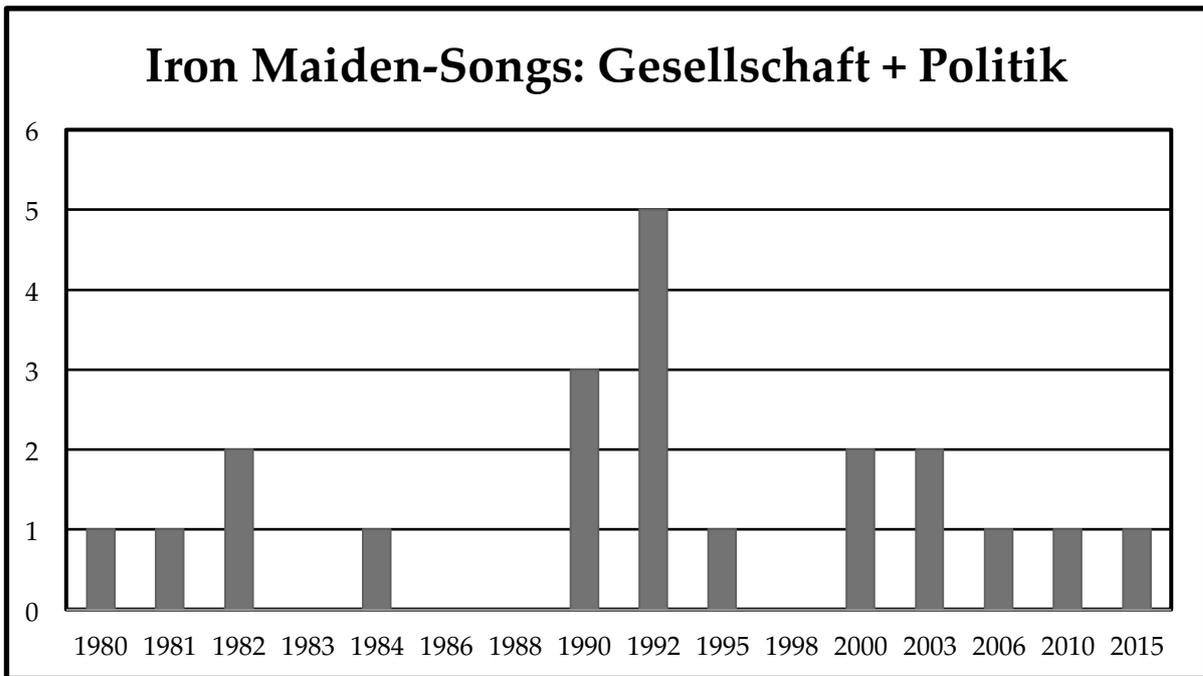
³¹⁷ Es sei in diesem Zusammenhang auch an Bernhard „Bernie“ Lorig (Godslave) erinnert, der im letzten Kapitel zu Protokoll gab, dass „gut geschriebene Texte die individuelle Interpretation durch den interessierten Hörer zu[lassen], wohingegen plakative Klischee-Reiterei eben meist nur eine oberflächliche Bedeutungsebene bedient.“

Jahr	Album	Songtitel	Kategorie
1980	Iron Maiden	<i>Charlotte the Harlot</i>	Gesellschaft + Politik
1981	Killers	<i>Wrathchild</i>	Gesellschaft + Politik
1982	The Number of the Beast	<i>Invaders</i>	Krieg
1982	The Number of the Beast	<i>22 Acacia Avenue</i>	Gesellschaft + Politik
1982	The Number of the Beast	<i>Run to the Hills</i>	Krieg
1982	The Number of the Beast	<i>Total Eclipse</i>	Gesellschaft + Politik
1983	Piece of Mind	<i>Where Eagles Dare</i>	Krieg
1983	Piece of Mind	<i>The Trooper</i>	Krieg
1984	Powerslave	<i>Aces High</i>	Krieg
1984	Powerslave	<i>2 Minutes to Midnight</i>	Gesellschaft + Politik
1986	Somewhere in Time	<i>Alex. the Great (356-323 B.C.)</i>	Krieg
1990	No Prayer for the Dying	<i>Tailgunner</i>	Krieg
1990	No Prayer for the Dying	<i>Holy Smoke</i>	Gesellschaft + Politik
1990	No Prayer for the Dying	<i>Public Enemy Number One</i>	Gesellschaft + Politik
1990	No Prayer for the Dying	<i>Run Silent Run Deep</i>	Krieg
1990	No Prayer for the Dying	<i>Mother Russia</i>	Gesellschaft + Politik
1992	Fear of the Dark	<i>Be Quick or Be Dead</i>	Gesellschaft + Politik
1992	Fear of the Dark	<i>Afraid to Shoot Strangers</i>	Krieg
1992	Fear of the Dark	<i>Fear is the Key</i>	Gesellschaft + Politik
1992	Fear of the Dark	<i>Childhood's End</i>	Gesellschaft + Politik
1992	Fear of the Dark	<i>Judas be my Guide</i>	Gesellschaft + Politik
1992	Fear of the Dark	<i>Weekend Warrior</i>	Gesellschaft + Politik
1995	The X Factor	<i>Fortunes of War</i>	Krieg
1995	The X Factor	<i>The Aftermath</i>	Krieg
1995	The X Factor	<i>Blood on the World's Hands</i>	Gesellschaft + Politik
1995	The X Factor	<i>The Edge of Darkness</i>	Krieg
1998	Virtual XI	<i>The Clansman</i>	Krieg
1998	Virtual XI	<i>Como Estais Amigos</i>	Krieg
2000	Brave New World	<i>Blood Brothers</i>	Gesellschaft + Politik
2000	Brave New World	<i>Out of the Silent Planet</i>	Gesellschaft + Politik
2003	Dance of Death	<i>Paschendale</i>	Krieg
2003	Dance of Death	<i>Face in the Sand</i>	Gesellschaft + Politik
2003	Dance of Death	<i>Age of Innocence</i>	Gesellschaft + Politik
2006	A Matter of Life + Death	<i>These Colours don't Run</i>	Krieg

Jahr	Album	Songtitel	Kategorie
2006	A Matter of Life + Death	<i>Brighter than a Thousand Suns</i>	Gesellschaft + Politik
2006	A Matter of Life + Death	<i>The Longest Day</i>	Krieg
2006	A Matter of Life + Death	<i>For the Greater Good of God</i>	Krieg
2006	A Matter of Life + Death	<i>The Legacy</i>	Krieg
2010	The Final Frontier	<i>Mother of Mercy</i>	Krieg
2010	The Final Frontier	<i>When The Wild Wind Blows</i>	Gesellschaft + Politik
2015	The Book of Souls	<i>Death or Glory</i>	Krieg
2015	The Book of Souls	<i>Tears of a Clown</i>	Gesellschaft + Politik

Wenn man die beiden Kategorien etwas genauer unter die Lupe nimmt, ergibt sich bezüglich der Verteilung der ausgewählten Songs über die sechzehn Studioalben, die zwischen 1980 und 2015 erschienen sind, das folgende Bild:

Es ist auffällig, dass sich auf der einen Seite auf den beiden Anfang der 1990er Jahre erschienen Alben *No Prayer for the Dying* (1990) und *Fear of the Dark* (1992) mit Abstand die meisten Texte finden, welche der Kategorie „Gesellschaft und Politik“ zuzuordnen sind. Ebenso bemerkenswert ist das Fehlen solcher Lyrics (unter anderem) auf den beiden zuvor aufgenommenen Alben *Somewhere in Time* (1986) und *Seventh Son of a Seventh Son* (1988). Die Analyse im nächsten Kapitel hat nicht zuletzt die Frage nach den (möglichen) Gründen für solch eine unterschiedliche Themensetzung auf den genannten Platten zu beantworten.



Auch wenn die Ausschläge beim Thema „Krieg“ nicht so deutlich sind wie bei der Kategorie „Gesellschaft und Politik“, sind hier ebenfalls auf der quantitativen Ebene erste Auffälligkeiten zu benennen, die im Rahmen der folgenden Analyse näher zu beleuchten sind. Es sind allen voran die Alben *The X Factor* (1995) und *A Matter of Life and Death* (2006), die bei der Auseinandersetzung mit der Kriegsthematik als lohnenswerte Quellen zu bezeichnen sind. Es sei zudem auf den Umstand verwiesen, dass auch hier das Album *Seventh Son of a Seventh Son* keine

Lyrics enthält, die für den Forschungsgegenstand der vorliegenden Arbeit als relevant einzustufen sind. Die Frage, warum diese – von vielen Gesprächspartnern im vorangegangenen Kapitel sehr geschätzte – Platte in der Diskographie von IRON MAIDEN zumindest hinsichtlich der hier zu analysierenden Themen eine Sonderrolle einnimmt, ist in der Folge zu berücksichtigen.

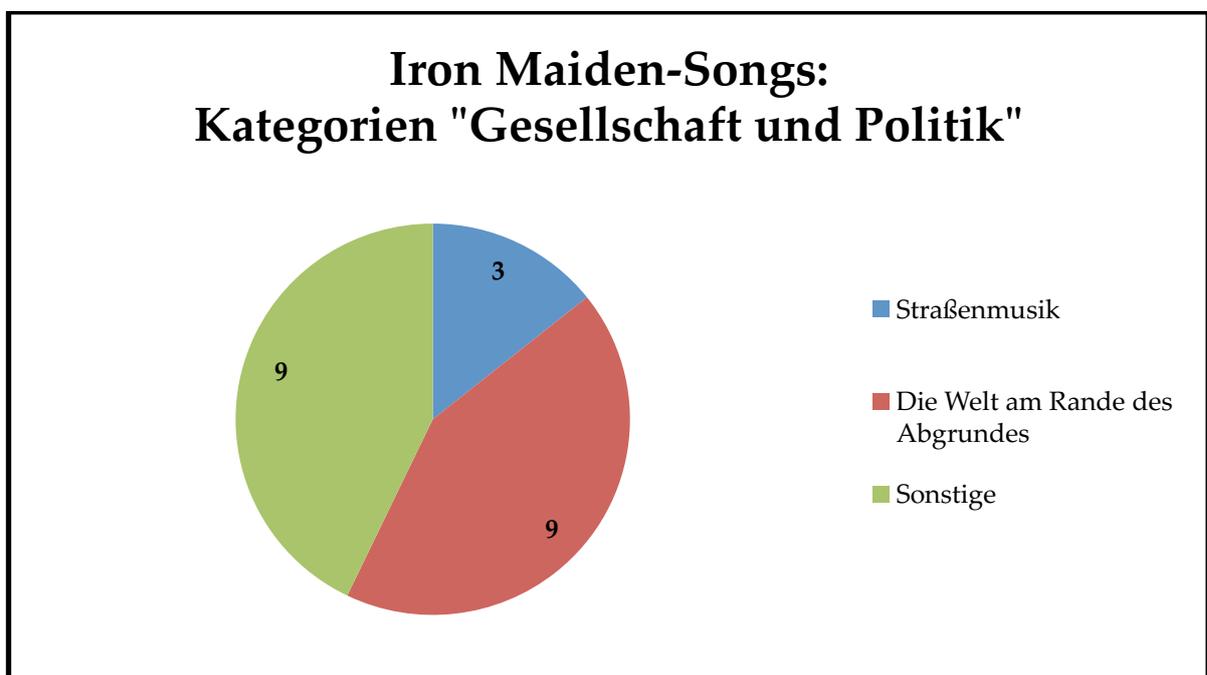
Schlussendlich ist bezüglich des Umgangs mit den Songs in den Kapiteln 6 und 7 anzumerken, dass jeder Text einzeln zu untersuchen ist. Dabei wird nicht durchgängig chronologisch vorgegangen. Stattdessen sind Songs, die dasselbe oder ein ähnliches Thema behandeln, nebeneinander zu betrachten. So sind nicht zuletzt etwaige intertextuelle Bezüge noch anschaulicher herauszuarbeiten.

Im Mittelpunkt stehen selbstverständlich die Lyrics. Allerdings finden sich in vielen Fällen auch Ausführungen zu den Ereignissen bzw. Erlebnissen, die in den Songs von Paul Di'Anno (1980-1981), Blaze Bayley (1995-1998) und – mehrheitlich – Bruce Dickinson (1982-1992, 2000-2015) besungen werden. Diese Exkurse sind dabei auf das Wesentliche zu reduzieren, um den Rahmen der vorliegenden Studie nicht zu sprengen und – allen voran – eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den Quellen als Dreh- und Angelpunkt zu gewährleisten.

6. „I can hear your silent cries“³¹⁸:

Iron Maiden und das Thema Gesellschaft und Politik

Die 21 Songs der „Eisernen Jungfrauen“, die in diesem Kapitel unter die Lupe genommen werden, sind den drei auf den nächsten Seiten noch näher vorzustellenden Kategorien „Straßenmusik“, „Die Welt am Rande des Abgrundes“ und „Sonstige“ zuzuordnen. Dabei ergibt sich die folgende Verteilung:



³¹⁸ Diese Worte stammen aus dem Song *Fear is the Key*, aus: Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

„Straßenmusik“: Die Prostituierte und das Kind des Zorns

Charlotte the Harlot (A1)

Am 14. April 1980 veröffentlichten die fünf Jahre zuvor gegründeten IRON MAIDEN ihr selbstbetitelttes Debütalbum.³¹⁹ Alex Straka sprach in seiner im Jahre 2004 für das Online-Magazin *Powermetal* verfassten Plattenkritik von einer „wahrhaft bahnbrechende[n] Scheiblette [...], die einen damals völlig neuartigen und fast experimentellen Musiklevel auslotete“³²⁰. Ian Christie schrieb ebenso lobend, dass Harris mit *Iron Maiden* „unglaublich hohe Standards [etablierte], welche die Folgegeneration zwangen, Metal nach neuem Regelbuch zu spielen, um mithalten zu können“³²¹. Matthias Mader gab im *Rock Hard* bei der Auflistung seiner Top 10-Scheiben zu Protokoll, es gäbe „keine wichtigere Metal-Platte auf diesem Planeten“: Sie enthalte „(a)cht Stücke für die Ewigkeit“³²².

Das Line-up der „Eisernen Jungfrauen“, das diesen NWOBHM-Meilenstein einspielte, sah folgendermaßen aus: Steve Harris (Bass), Dave Murray (*1956, Gitarre), Dennis Stratton (*1952, Gitarre), Clive Burr (1957-2013, Schlagzeug) und Paul Di’Anno (*1958, Gesang). Das Album enthält mit *Running Free* und der Bandhymne *Iron Maiden* zwei Klassiker, die bis zum heutigen Tage regelmäßig bzw. im zweiten Fall sogar an jedem Abend vor dem Ende des regulären Sets gespielt werden. Darüber hinaus findet sich auf der Platte der erste Song, welcher für die Analyse in diesem Buch relevant ist. Es handelt sich um *Charlotte the Harlot*, geschrieben von Gitarrist Dave Murray, der in der Bandgeschichte selten als (alleiniger) Komponist in Erscheinung trat. Ein ziemlich begeisterter Alex Straka bewertete den Track in seinem Review mit den unten stehenden Worten:

³¹⁹ Vgl. dazu Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 8-23.

³²⁰ Alex Straka, *Iron Maiden – Iron Maiden*, in: *Powermetal* vom 26. März 2004.

³²¹ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 24. Ian Christie hat unter anderem das Buch *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, New York 2003 verfasst.

³²² *Rock Hard*-Quelle 15 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

„Charlotte The Harlot‘ schießt dann wieder alle Lichter aus. Uptempo und Twingitarren im Quadrat kappen die Luftzufuhr durch Kehlschnitt, während Di‘Anno mit seinen Gesangshauern den dickflüssigen roten Saft aus den leblosen Hüllen saugt. Power, Power, Power!!!“³²³

In dem 4 Minuten und 13 Sekunden langen Song prangert ein lyrisches Ich in den drei Strophen³²⁴ das Treiben einer Prostituierten, derber als „Hure“ bezeichnet, an. Im Chorus wird die Sichtweise eines zweiten lyrischen Ichs geschildert, welches Charlottes Dienste begierig in Anspruch nimmt.

Ein Blick auf die Lyrics legt den Schluss nahe, dass sich der Erzähler, der in den Strophen zu Wort kommt, unglücklich in Charlotte verliebt hat (vor allem Strophe 3). Es ist nicht deutlich, ob es sich um einen ehemaligen Freier handelt oder ob dieses lyrische Ich die besungene Frau jenseits ihrer beruflichen Tätigkeit kennengelernt hat. Es ist gleichsam möglich, dass der Erzähler aus den Strophen und der Erzähler aus dem Chorus ein und dieselbe Person sind. In diesem Fall wäre das lyrische Ich in der Tat ein ehemaliger Freier, der sich einst wie jeder andere zahlende Kunde mit Charlotte vergnügt hat, nun aber davon sehr deutlich Abstand nimmt. Die Handlungen in den Strophen und im Chorus würden bei dieser Lesart zu unterschiedlichen Zeitpunkten stattfinden. In der folgenden Analyse wird jedoch – auch vor dem Hintergrund der intertextuellen Bezüge im Rahmen des im Anschluss zu besprechenden Songs *22 Acacia Avenue* – von zwei Erzählern sowie einer Gleichzeitigkeit der Ereignisse ausgegangen.

Entscheidend für die vorliegende Arbeit ist ohnehin der Umstand, dass der erste Erzähler Prostitution zunächst mit einem Bezug auf die Reaktionen ihrer tuschelnden und lachenden Umgebung (Strophe 1, verstärkt durch die Wiederholung nach Strophe 3) sowie – eng damit zusammenhängend – in moralischer Hinsicht verurteilt (Strophe 2). Aus diesem Grunde stellt er die Frage, ob Charlotte keine Gewissensbisse wegen ihrer Berufswahl verspürt. In einem zweiten Schritt bringt das lyrische Ich die Gesetzeslage ins Spiel, um die Überzeugungskraft

³²³ Alex Straka, Iron Maiden – Iron Maiden, in: Powermetal vom 26. März 2004.

³²⁴ Da Strophe 3 wiederholt wird, ist in dieser Analyse nicht von vier Strophen die Rede.

seiner Ausführungen offenkundig zu vergrößern (ebenfalls Strophe 2): „Und weißt du nicht, dass du mit den Diensten, die du leistest, das Gesetz brichst?“ An dieser Stelle spielt der Erzähler vermutlich auf den im Jahre 1980 geltenden *Street Offences Act 1959* an, in welchem es zum Thema Prostitution unter anderem heißt:

„It shall be an offence for a person aged 18 or over (whether male or female) persistently to loiter or solicit in a street or public place for the purpose of prostitution.“³²⁵

Straßenprostitution war zum damaligen Zeitpunkt demnach im Vereinigten Königreich strafbar. Im Chorus spielen solche Bedenken überhaupt keine Rolle: Das zweite lyrische Ich ist ein Freier, der scheinbar gewalttätigen Sex bevorzugt – die Worte „let me see blood“ lassen diesbezüglich keine Fragen offen und regen mutmaßlich die Fantasie der im Jahre 1980 mehrheitlich jungen männlichen Zuhörer an.

Bei diesem Text stellt sich bei näherem Hinsehen die Frage, ob bzw. in welchem Maße hier Rückschlüsse auf das vermittelte Gesellschaftsbild zu ziehen sind. In erster Linie handelt es sich beim lyrischen Ich in den Strophen nämlich zweifellos um einen frustrierten Mann, der eine „Hure“ liebt, deren Körper er offenkundig nicht mit anderen (zahlen- den) Männern teilen möchte. Daher führt er allerlei Gründe an, um Charlotte davon zu überzeugen, künftig einen anderen Broterwerb ins Auge zu fassen. *Sein* Sendungsbewusstsein ist zweifellos immens. Der Song ist vor diesem Hintergrund kaum als stark moralisierendes Plädoyer gegen Prostitution *im Allgemeinen* zu lesen. In diesem Falle hätte Dave Murray wohl keine persönlich gefärbte Geschichte, sondern einen anderen Ansatz gewählt, der es gestattet, etwaige Missstände expliziter bzw. im breiteren Sinne zur Sprache zu bringen. Für diese These spricht der Umstand, dass der Gitarrist zu Protokoll gab, die Lyrics beruhten „auf einer wahren Begebenheit“.³²⁶ Paul Di’Anno ging diesbezüglich näher ins Detail: Charlotte hieße in Wirklichkeit „High Hill Lil“,

³²⁵ Internetquelle 22 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

³²⁶ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 106.

sei – eventuell zum Zeitpunkt der Komposition des Songs – 45 Jahre alt gewesen und habe in Leyton, im Nordosten Londons, gelebt.³²⁷

Ob bzw. in welchem Maße persönliche Erfahrungen eine Rolle beim Verfassen des Textes gespielt haben, ist an dieser Stelle nicht relevant. Interessanter ist die Tatsache, dass sich IRON MAIDEN auf ihrem Debütalbum zumindest im Rahmen dieses Songs auf der inhaltlichen Ebene sehr bodenständig präsentieren. Den Zuhörern fällt es vermutlich leicht, sich – unabhängig von eigenen Erfahrungen – mit den lebensnahen Lyrics zu identifizieren. Es handelt sich um einen Text, der buchstäblich „von der Straße“ stammt und dazu geeignet ist, die (damalige) Verwurzelung der Band im Arbeitermilieu zu betonen. Die Verwendung vulgärsprachlicher Ausdrücke wie „harlot“, „arse“ und „bloody whore“ unterstreichen diesen Ansatz. Hier mögen sich die Einflüsse des Punks, die auf dem Debütalbum vor allem in der Musik herauszuhören sind³²⁸, auch in textlicher Hinsicht ausgewirkt haben. Songs wie der Album-Opener *Prowler*, in dem ein Exhibitionist sein Unwesen treibt und junge Frauen im Park belästigt sowie der bereits erwähnte Evergreen *Running Free*, in dem der Freiheitsdrang bzw. die Abenteuerlust eines Teenagers thematisiert wird, passen in dieses Bild.

Charlotte the Harlot stellt im Ganzen gesehen eine Besonderheit in der Diskographie von IRON MAIDEN dar. Matthias Mader weist in *Burning Ambition* auf den Umstand, dass der „relativ simple[...] Text, der hart an der Grenze des Jugendschutzes angesiedelt ist, ungewöhnlich [sei], denn Sex oder sexuelle Anspielungen sucht man bei Maiden in der Regel vergeblich.“³²⁹ Es ist darüber hinaus nicht nur der einzige (!) Song auf den sechzehn Studioalben, der nach einer Frau benannt ist, sondern es ist zudem der Auftakt zur sogenannten Charlotte-Saga, in welcher die Prostituierte im Rahmen von insgesamt vier Stücken der Band, die zwischen 1980 und 1992 aufgenommen worden sind, (mutmaßlich) stets als Hauptperson fungiert. Zwei Jahre nach der Veröffentlichung des

³²⁷ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 23 und S. 25.

³²⁸ Vgl. hierzu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 93ff. und Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 10.

³²⁹ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 155.

Debütalbums taucht sie erneut im bereits erwähnten Song *22 Acacia Avenue* auf.

22 Acacia Avenue (A2)

Am 22. März 1982 erblickte das Album *The Number of the Beast* das Licht der Musikwelt.³³⁰ In personeller Hinsicht waren verglichen mit der oben genannten selbstbetitelten Debütscheibe zwei wichtige Veränderungen zu verzeichnen, die als Zäsuren in der Geschichte von IRON MAIDEN einzuordnen sind: Adrian Smith (*1957) hatte bereits auf der im Vorjahr veröffentlichten Platte *Killers*, erschienen am 2. Februar 1981, Dennis Stratton ersetzt. Zudem übernahm der ehemalige SAMSON-Sänger Bruce Dickinson auf dem dritten Studioalbum nun das Mikrophon vom entlassenen Paul Di'Anno.

Die Platte gilt unter Fans und Kritikern nicht nur als ein Highlight im Schaffen der „Eisernen Jungfrauen“ im Speziellen, sondern auch als eines der Glanzlichter der *New Wave of British Heavy Metal* im Allgemeinen. Götz Kühnemund, von 1990 bis 2013 *Rock Hard*- und seit 2014 *Deaf Forever*-Chefredakteur, schrieb zum Beispiel:

„1982 gab es keinen Metal-Fan auf der Erde, dem die Bedeutung dieses Longplayers (der nicht nur MAIDEN, sondern die gesamte Szene weltweit etablierte) nicht bewusst gewesen wäre. Heute ist das zum Glück nicht viel anders.“³³¹

Ähnlich äußerte sich *Powermetal*-Autor Björn Backes in seiner im Jahre 2005 veröffentlichten Plattenkritik, da „man ohne dieses Album niemals die Eintrittskarte ins große Metaluniversum erlangen wird – und das ist auch verdammt gut so“³³². Daniel Bukszpan erkannte auf *The Number of the Beast* zwar ein paar Schwächen auf hohem Niveau, allerdings mache die Band auf der Scheibe „zu viel richtig, als dass man ihr Kleinigkeiten

³³⁰ Vgl. Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 40-55.

³³¹ Rock Hard-Quelle 14 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

³³² Björn Backes, Iron Maiden – The Number of the Beast, in: *Powermetal* vom 24. März 2005.

ankreiden dürfte“³³³. Auf der Scheibe finden sich – wenig erstaunlich angesichts ihrer musikhistorischen Relevanz und musikalischen Qualität – zahlreiche Klassiker, darunter das im nächsten Kapitel noch näher zu beleuchtende Stück *Run to the Hills*, der Titeltrack sowie das epische Finale *Hallowed be thy Name*. Es sei auch daran erinnert, dass die im vorangegangenen Kapitel interviewten Musikjournalisten und Metal-Musiker die dritte Studioplatte der „Eisernen Jungfrauen“ in puncto favorisierte Lyrics im Ganzen gesehen zum Sieger gekürt haben.

Interessant ist an dieser Stelle vor allem der 6 Minuten und 38 Sekunden dauernde Song *22 Acacia Avenue*, geschrieben von Bassist Steve Harris und Gitarrist Adrian Smith.³³⁴ Backes betrachtete den Track in seinem *Powermetal*-Review als „eines der besten und unterbewertetsten Stücke der MAIDEN-Historie“³³⁵. Bukszpan bezeichnete ihn augenzwinkernd als das „wohl progressivste[...] Lied über die heilsame Wirkung von Freudenhäusern, das je geschrieben wurde“.³³⁶

Im Ganzen gesehen ist der zweite Song der Charlotte-Saga in inhaltlicher Hinsicht komplexer als *Charlotte the Harlot*. Es kommen abermals zwei Erzähler zu Wort, allerdings betrachten sie das Treiben der Prostituierten abwechselnd ausführlicher aus – zum wiederholten Male – gänzlich anderen Blickwinkeln. Zudem sind die Lyrics an manchen Stellen deutlich expliziter als im oben diskutierten Track. Beim ersten lyrischen Ich handelt es sich scheinbar um einen Stammkunden, der regelmäßig *22 Acacia Avenue* – die laut Text im Londoner East End anzusiedelnde Arbeitsstätte von Charlotte – ansteuert (Strophen 1, 2, 6, 7, dazu der Chorus).³³⁷ Eventuell ist es der Mann, der schon im Chorus von *Charlotte the Harlot* aufgetreten ist. Hier preist der Freier auf jeden Fall die Vorzüge der weiblichen Hauptperson in den höchsten Tönen an. Dazu zählt seiner Meinung nach der schon im ersten Teil der Saga

³³³ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 44. Daniel Bukszpan ist Autor des Werkes *The Encyclopedia Of Heavy Metal*, New York 2003.

³³⁴ Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 55.

³³⁵ Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 55.

³³⁶ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 44.

³³⁷ Mader führt an, dass es in London mehrere *Acacia Avenues* gäbe, allerdings befindet sich keine im East End, vgl. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 158.

angedeutete Umstand, dass es möglich ist, sehr gewalttätige sexuelle Handlungen mit Charlotte auszuüben. Durch die in Strophe 7 gesungenen Worte „beat her“, „mistreat her“, „abuse her“, „misuse her“ und „molest her“ wird dies sehr plastisch geschildert. Der Film, der sich hier unweigerlich im Kopfkino abspielt, ist zweifellos kein Kandidat für das Vorabendprogramm. Das zweite lyrische Ich ähnelt hingegen dem Erzähler aus den Strophen von *Charlotte the Harlot*, weil es ebenfalls – wahrscheinlich unglücklich verliebt – probiert, die besungene Prostituierte dazu zu bewegen, ihr Geld künftig auf eine andere Art und Weise zu verdienen (Strophe 3-5, 8). Vielleicht handelt es sich sogar um dieselbe Person, die erneut ihr Glück versucht. Diesmal bringt das lyrische Ich nicht die Gesetzeslage ins Spiel, sondern die Gefahr, sich eine Krankheit beim Umgang mit den vielen Freiern zuzuziehen (Strophe 3). Außerdem führt der Erzähler – wenig charmant – an, dass Charlotte ihren Job mit vierzig Jahren auf Grund mangelnder Attraktivität wohl nicht mehr in der jetzigen Form ausüben könne (Strophe 4). Er fragt sich überdies, ob sie ihren Broterwerb nur angesichts der Verdienstmöglichkeiten ausgewählt habe, oder ob sie es sogar genieße, „flachgelegt“ zu werden (Strophe 5). Dies kann man als einen intertextuellen Bezug zur in *Charlotte the Harlot* gestellten Frage nach möglichen Gewissensbissen im Zusammenhang mit der Berufsausübung der weiblichen Hauptperson interpretieren: Frust, Zorn und Verzweiflung scheinen das lyrische Ich, welches (nicht nur an dieser Stelle) erneut eine ziemlich vulgäre Sprache anwendet, hier anzutreiben. Anders ist die reichlich plump anmutende Frage kaum zu deuten. Interessant ist allen voran Strophe 8, in welcher es heißt: „Du glaubst dein Leben sei wegen deines Einkommens gut; weißt du nicht, dass du alle Menschen, die dich lieben, verletzt; stoße sie nicht von dir weg.“ Der Erzähler setzt hier Charlotte in moralischer Hinsicht weiter unter Druck, indem er versucht, die möglicherweise fehlenden Gewissensbisse mit einer Anspielung auf die Gefühlslage ihres Umfeldes zu erzeugen. Der Song endet schließlich mit einem Aufruf, der die Motivation des zweiten lyrischen Ichs unmissverständlich zum Ausdruck bringt: „Das ist kein Leben für dich; höre auf mit all der Vögelei; packe deine Sachen und komme mit mir.“ Diese Worte werfen die Frage auf, wie uneigennützig die zur Schau gestellte Sorge um die Gesundheit und das Seelenheil Charlottes sind.

Der Erzähler möchte die Prostituierte für sich allein – und wettert eventuell nur deshalb vehement gegen ihren Job im Allgemeinen.

Insgesamt betrachtet stellt sich bei *22 Acacia Avenue* die Frage, welche Botschaft beim Zuhörer ankommt. Auf der einen Seite spielen IRON MAIDEN wie schon (weniger explizit) im Chorus von *Charlotte the Harlot* mit der Fantasie derjenigen, die von einem sexuellen Abenteuer mit einer Frau wie Charlotte träumen. Auf der anderen Seite zeigt der Text ziemlich anschaulich die Schattenseiten der Tätigkeiten einer Prostituierten auf. Die Botschaft lautet in diesem Sinne: Letztendlich zerstören Prostituierte ihr Leben und das Leben ihrer Umgebung. Die Flucht aus diesem Milieu ist die einzige Lösung.

Der Umgang mit dem Thema „Prostitution“ ist letztendlich jedoch ambivalent: Die „Eisernen Jungfrauen“ zeigen auf ihrer dritten Studioplatte zwei Perspektiven, indem sie einen Freier und einen unglücklich Verliebten, der die Prostituierte wie oben aufgezeigt zur Umkehr bewegen möchte, porträtieren. Dies fordert den Hörer heraus, da er für sich selbst entscheiden muss, mit welchem lyrischen Ich er sich eher identifizieren kann. Distanziert sich der Hörer vom Erzähler, der Charlotte einzig als Sexualobjekt darstellt? Überspitzt formuliert: Siegen am Ende die Hormone oder moralische bzw. sozial mehrheitlich erwünschte Erwägungen? Die Band bezieht im Text keine klare Stellung. Dies spricht für die in Kapitel 2 erwähnte apolitische Haltung der Vertreter der NWOBHM Anfang der 1980er Jahre. Eine Punk-Band hätte sich vermutlich entweder klar gegen konservative, moralisierende Gedankengänge im Zusammenhang mit dem Thema „Prostitution“ ausgesprochen oder unmissverständlich die prekäre Lage von Frauen angeprangert, die dazu gezwungen sind, ihren Körper zu verkaufen. Beides geschieht in der Charlotte-Saga in dieser Form nicht. Ob eine Erzählung, die wie hier auf *Iron Maiden* und *The Number of the Beast* das Urteil dem Hörer überlässt, letztendlich effektiver oder beim Umgang mit gesellschaftlichen Themen zu bevorzugen ist, ist im Rahmen dieser Studie nicht zu erörtern. Erinnerung sei hier exemplarisch jedoch an Jeff Black (GATEKEEPER), der im Interview für diese Studie angab, Lyrics mit einer allzu explizit formulierten Botschaft kritisch gegenüberzustehen. Dass Kunst im Idealfall Denkanstöße liefert, steht außer Frage. Über das

Potenzial, die Zuhörer zum Nachdenken zu animieren, verfügt *22 Acacia Avenue* wie oben dargelegt zweifellos.

Erwähnenswert ist ebenfalls, dass Charlotte zwar die Hauptperson der Harris/Smith-Komposition ist, selbst aber gar nicht zu Wort kommt. Die Perspektive der Prostituierten spielt in den beiden bis dato analysierten Tracks keine Rolle. Es ist daher nicht deutlich, ob bzw. wie sehr sie unter ihrem Arbeitsalltag leidet. Über ihre Motivation wird nichts gesagt. Die Umstände, welche sie eventuell in die Prostitution getrieben haben, bleiben folglich unbekannt. Dadurch liegt das abschließende Urteil erst recht beim Fan, der das Textblatt studiert.

Einen impliziten Hinweis mag man in diesem Zusammenhang jedoch in der Namenswahl sehen. „Charlotte“, die weibliche Form von Charles bzw. Karl, bedeutet unter anderem „die Tüchtige“ und „die Freie“.³³⁸ Tüchtig ist Charlotte laut der beiden Erzähler auf jeden Fall, weil sie mitunter Akkordarbeit in *22 Acacia Avenue* verrichtet. Die zweite Bedeutung des Namens ist hingegen noch interessanter: Charlotte schert sich nicht um Gesetze, gesellschaftliche Konventionen sowie moralisierende Vorhaltungen. Sie hat sich aus freien Stücken für ihren Job, der ihr offenkundig viel Geld einbringt, entschieden. Vor diesem Hintergrund lässt sie sich auch nicht zu einem Berufswechsel bewegen. Die Zukunftsaussichten des unglücklich verliebten Erzählers sind demnach im Hinblick auf Charlotte, die so plötzlich als emanzipierte, selbstbewusste Frau erscheinen mag, nicht gerade rosig.

Es ist bemerkenswert, dass IRON MAIDEN zwei Mal innerhalb von zwei Jahren das in gesellschaftlicher Hinsicht stets relevante und umstrittene Thema „Prostitution“ aufgreifen. Wie oben schon geschrieben präsentiert sich die Band durch diese inhaltliche Schwerpunktsetzung, d.h. die Auseinandersetzung mit den Lebensumständen bzw. Nöten „einfacher“ Menschen, sehr geerdet. Der Rückgriff auf eine bisweilen recht vulgäre Sprache sei in diesem Zusammenhang ebenso genannt wie der Ort des Geschehens: *22 Acacia Avenue* liegt (angeblich) im ärmlichen Londoner East End mit seinen zahlreichen sozialen Problemen – eine Umgebung, die gleichzeitig als Geburtsstätte der „Eisernen Jungfrauen“ in die Me-

³³⁸ Vgl. dazu unter anderem Christian Adams/Thomas Huhnold (Hrsg.), Brockhaus: Das große Vornamen-Lexikon, Gütersloh (u.a.) 2012.

tal-Geschichtsbücher eingegangen ist.³³⁹ Es ist jedoch anzumerken, dass sich auf *The Number of the Beast* kein weiterer Song findet, der auf solch einer mehr oder weniger alltäglichen Geschichte „von der Straße“ basiert. Insofern ist *22 Acacia Avenue* ein Sonderfall auf dieser Platte, die im folgenden Kapitel noch näher unter die Lupe zu nehmen ist.

Der Abschluss der Charlotte-Saga

Da die weiteren Songs, die zur Charlotte-Saga zu zählen sind, das Thema „Prostitution“ nicht in den Mittelpunkt rücken und sich nur vage auf die oben analysierten Texte beziehen, sind sie für dieses Kapitel nicht sonderlich relevant.³⁴⁰ Es sei jedoch der Vollständigkeit halber erwähnt, dass im von Bruce Dickinson und Adrian Smith verfassten Track *Hooks in you* vom Album *No Prayer for the Dying* (1990) skurrile sexuelle Praktiken in „Number 22“ aus der Sicht eines Mannes, mutmaßlich eines Freiers, beschrieben werden.³⁴¹ Charlotte wird dabei namentlich nicht erwähnt – daher ist die Ansicht, dieser Song sei kein Bestandteil der Saga, durchaus plausibel. Eventuell ist inzwischen auch eine andere Frau in ihre Räumlichkeiten im East End eingezogen. Das lyrische Ich, welches sie erstmals in *Charlotte the Harlot* zum Jobwechsel animieren wollte, fehlt gänzlich.³⁴²

Anders sieht dies beim von Steve Harris geschriebenen Track *From Here to Eternity* vom Album *Fear of the Dark* (1992) aus: Das Thema „Prostitution“ spielt keine Rolle. Charlotte verliebt sich in das offenbar sehr beeindruckende Motorrad eines Mannes, mit dem sie eine Spritztour mit mutmaßlich fatalen Folgen unternimmt. Ob es sich bei dem Mann um das unglücklich verliebte lyrische Ich aus den oben diskutierten Texten handelt, ist nicht ersichtlich – völlig auszuschließen ist es auf

³³⁹ John Marriott, *Beyond the Tower: A History of East London*, New Haven (u.a.) 2012.

³⁴⁰ Mader vertritt den Standpunkt, dass nur *Charlotte the Harlot* und *22 Acacia Avenue* zu dieser Saga zu zählen sind, vgl. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 158.

³⁴¹ Mader spricht von einem „ironischen Track über Sado-Maso-Methoden“, ebd., 2010, S. 168.

³⁴² Iron Maiden, *No Prayer for the Dying*, 1990.

jeden Fall nicht. Der Song – und damit die Charlotte-Saga – schließt mit der knappen Andeutung eines Verkehrsunfalles, der wohl tödlich endet.³⁴³ Für diese These spricht neben dem Songtitel die Tatsache, dass Charlotte danach in keinem IRON MAIDEN-Song mehr auftaucht. In diesem Sinne begräbt Steve Harris mit dieser „Art Roadrama“³⁴⁴ die Figur, die Dave Murray zwölf Jahre zuvor auf dem Debütalbum geschaffen hat. Ob sie bis zu ihrem Tod als Prostituierte gearbeitet hat, bleibt dabei ebenso im Unklaren wie die Frage, ob es ein kurzes – letztendlich äußerst bitteres – Happy End mit dem genannten lyrischen Ich aus *Charlotte the Harlot* und *22 Acacia Avenue* gegeben hat. Wie so oft sind der Fantasie der Zuhörer hier keine Grenzen gesetzt.

Wrathchild (A3)

Der folgende Song, der im Rahmen dieses Unterkapitels von Interesse ist, stammt aus der Feder von Steve Harris und trägt den Namen *Wrathchild*, erschienen auf dem oben bereits genannten zweiten Studioalbum *Killers* – die letzte Platte mit Paul Di'Anno.³⁴⁵ Alex Straka urteilte in seinem *Powermetal*-Review, dass die Scheibe „ein Meilenstein auf dem Weg IRON MAIDENs zur führenden Position im Heavy Metal“ gewesen und gleichzeitig als „ein Meilenstein des Heavy Metal“ zu bezeichnen sei. Bei *Wrathchild* handle es sich um „ein Pfund, an dem Heavy Metal gemessen wurde und gemessen wird“³⁴⁶. Martin Popoff war hingegen der Ansicht, dass *Killers* „wenige Klassiker“ berge. Eine Ausnahme stelle *Wrathchild* mit seinem „markante[n] Biss zu Beginn und durchweg trotzigem Tönen, militärisch präzise zusammengehalten von Clive Burr“, dar.³⁴⁷

³⁴³ Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.

³⁴⁴ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 169.

³⁴⁵ Vgl. Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 24-39.

³⁴⁶ Alex Straka, *Iron Maiden – Killers*, in: *Powermetal* vom 1. April 2004.

³⁴⁷ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 36. Popoff, dessen jüngste Publikation aus dem Jahre 2018 bereits mehrfach angeführt worden ist, gilt als bekanntester Heavy Metal-Journalist der Welt. Er hat unter anderem zahlreiche Bücher über Metal- und Rockbands geschrieben, darunter *Led Zeppelin*, *Queen* und *AC/DC*.

In dem 2 Minuten und 55 Sekunden langen Track sind trotz abweichender Themensetzung Schnittmengen zu den im Vorstehenden diskutierten Songs *Charlotte the Harlot* und *22 Acacia Avenue* feststellbar. In diesem Fall taucht lediglich ein lyrisches Ich auf, welches in Strophe 1 von den zerrütteten Familienverhältnissen, in denen es aufgewachsen ist, berichtet. Der erste Vers legt die Vermutung nahe, dass der Erzähler mit viel verbaler und physischer Gewalt konfrontiert worden ist. Möglicherweise handelt es sich um eine kurze Schilderung von Erlebnissen im kriminellen Milieu. Eine Parallele zur Charlotte-Saga offenbart sich im zweiten Vers, insofern man das Wort „queen“ entsprechend deutet: Die Mutter des lyrischen Ichs kann demzufolge als „bordello queen“, im Deutschen „Puffmutter“, ihren Lebensunterhalt verdient haben. Wenn man „queen“ mit dem altertümlichen Begriff „quean“ ersetzt, ist der Erzähler der Spross einer Kollegin von Charlotte, d.h. einer Prostituierten. Allerdings steht die Mutter nicht im Mittelpunkt des Tracks. Stattdessen dreht sich der Text um die verzweifelte, lange Suche des lyrischen Ichs nach seinem biologischen Vater, den es nie kennengelernt hat. Das *Wrathchild*, das Kind des Zorns, war kein Wunschkind und beklagt den Umstand, von seinem Erzeuger im Stich gelassen worden zu sein. Der Protagonist gibt an, trotz etwaiger Bedenken seiner Umgebung nicht zu ruhen, ehe er seinen Vater aufgespürt hat. Vorher finde er nämlich keinen Seelenfrieden (Strophe 2). Der Chorus – insbesondere die kämpferischen Worte „I’m coming to get you“ – sowie der Songtitel legen die Vermutung nahe, dass er sich an seinem Vater rächen möchte. Wie weit das lyrische Ich dabei zu gehen bereit ist, bleibt dem Kopfkino der Fans überlassen. Der Name der Platte sowie das Cover, auf dem Eddie soeben einen Mord begangen hat, lassen diesbezüglich nichts Gutes erahnen.

Im Ganzen gesehen besingt Paul Di’Anno eine Geschichte, die abermals „von der Straße“ stammt, mehr oder weniger Alltägliches aus einem sozialen Brennpunkt zur Sprache bringt und eventuell erneut im Londoner East End anzusiedeln ist. Die Lyrics bieten ein hohes Identifikationspotenzial, weil sich in der Anhängerschaft von IRON MAIDEN sicherlich nicht wenige Personen finden, die ebenfalls ohne Vater erzogen worden sind – und aus diesem Grund eine enorme Wut verspüren.

Auch wenn die familiären Umstände in der Regel mutmaßlich nicht so dramatisch wie in *Wrathchild* waren, ist Steve Harris' Text dazu geeignet, ein Band mit den im Jahre 1981 überwiegend recht jungen Fans zu schaffen.

IRON MAIDEN weisen hier – vielleicht noch stärker als in der Charlotte-Saga – nach, dass sie ein Auge für die bisweilen widrigen Lebensumstände „einfacher“ Menschen haben.³⁴⁸ *Wrathchild* beklagt aus dem Munde des lyrischen Ichs das Fehlen familiärer Geborgenheit und die etwaigen Folgen gravierender sozialer Probleme: Dabei geht es um das Abgleiten ins kriminelle Milieu bzw. den Weg in die Prostitution. Steve Harris' Song kann vor diesem Hintergrund bei näherem Hinsehen durchaus als äußerst sozialkritisch angesehen werden. Die politische Botschaft ist jedoch eher zwischen den Zeilen nachzulesen, da der Text die Hörer – ähnlich wie in *Charlotte the Harlot* und *22 Acacia Avenue* – vordergründig bloß mit einer stark persönlich gefärbten Geschichte konfrontiert. Eine Handlungsaufforderung bzw. Lösungsvorschläge enthält *Wrathchild* nicht, mit anderen Worten: Implizit werden Missstände benannt, allerdings zeigen die Lyrics keinen Ausweg auf. Gleichsam führen sie keinen (politisch) Schuldigen ins Feld, der für die skizzierten sozialen Probleme an den Pranger gestellt wird. Es bleibt demnach dem Hörer überlassen, ob er die beim eher oberflächlichen Musikkonsum recht verborgene Klage überhaupt zur Kenntnis nimmt und wie er letztendlich damit umgeht.³⁴⁹

³⁴⁸ Matthias Mader spricht von einem „Alltagstext“, dessen „direkte[...] Ausdrucksweise fast schon Di'Anno'sche Züge trägt“, s. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 156.

³⁴⁹ Es sei abschließend auch angemerkt, dass der Song laut Jimmy Kay – unter anderem bekannt von der populären YouTube-Show *The Metal Voice* – ursprünglich *Rothschild* geheißen und die Geschichte eines Sprosses dieser bekannten Milliardärs-Familie erzählt habe, vgl. Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 31f.

2 vor 12: Die Welt am Rande des Abgrundes

Total Eclipse (A4)

Neben den im Vorstehenden analysierten Texten „von der Straße“, in denen die persönlichen Erlebnisse bzw. Ansichten anonymer Erzähler zur Sprache kommen, beschäftigen sich IRON MAIDEN nach dem Einstieg von Bruce Dickinson beim NWOBHM-Flaggschiff (auch) mit existenziellen Fragen, welche sich auf den Zustand der gesamten Welt beziehen. Die Lyrics, die in diesem Unterkapitel zu betrachten sind, lassen demzufolge das East End hinter sich und blicken jenseits des Tellerrandes: Sie beschreiben in mitunter sehr eindringlichen Worten einen Planeten, der am Abgrund taumelt. Die Erzähler zeichnen in diesem Zusammenhang zahlreiche apokalyptisch anmutende Bilder, die den aufmerksamen Zuhörer zweifellos zum Nachdenken animieren. *Easy Listening* geht in thematischer Hinsicht fraglos anders.

Der erste Song, der hier von Interesse ist, stellt einen Sonderfall dar, welcher die in Kapitel 5 beschriebene methodische Herangehensweise in diesem Buch ein wenig auf die Probe stellt: Er ist nämlich nicht regulär auf einem der sechzehn IRON MAIDEN-Studioalben erschienen. *Total Eclipse* erblickte stattdessen am 12. Februar 1982 als B-Seite der im folgenden Kapitel zu analysierenden Single *Run to the Hills*, der ersten Platte mit Ex-SAMSON-Frontmann Bruce Dickinson am Mikrofon, das Licht der Metal-Welt. Damit scheidet der Track im Rahmen dieser Analyse streng genommen eigentlich aus. Er ist nichtsdestotrotz zu berücksichtigen, da er seit dem Jahre 1998 ein regulärer Bestandteil der remasterten CD-Version des Albums *The Number of the Beast* ist.³⁵⁰ Bereits drei Jahre zuvor war *Total Eclipse* gemeinsam mit einer Live-Version von *Remember Tomorrow* von der Scheibe *Killers* veröffentlicht worden.³⁵¹ Nach über zwanzig Jahren ist die These, der Song sei als integrales Element von *The Number of the Beast* nicht mehr wegzudenken, zu vertreten. Verstärkt wird diese persönliche Ansicht im Übrigen durch die

³⁵⁰ Selbiges gilt auch für die in diesem Buch nicht relevanten Tracks *Sanctuary* auf dem Debütalbum *Iron Maiden* sowie *Twilight Zone* auf dem Album *Killers*.

³⁵¹ Vgl. dazu die Informationen auf *Metal Archives* (Internetquelle 23).

Tatsache, dass Band-Kopf Harris selbst *Total Eclipse* statt *Gangland* im Nachhinein gerne auf der Platte gesehen hätte.³⁵² An dieser Stelle sei angemerkt, dass auch Götz Kühnemund den Track im *Rock Hard* ebenfalls positiv beurteilte:

„Eigentlich hätte auch noch ‚Total Eclipse‘, die B-Seite der ‚Run To The Hills‘-Single und ein weiterer Ohrwurm, auf dem Album landen sollen, aber daraus wurde wegen der limitierten Vinyl-Spielzeit nichts. Beim aktuellen CD-Re-Release wurde dieser Schönheitsfehler natürlich korrigiert und das Album damit – wenn das überhaupt möglich ist – noch weiter aufgewertet.“³⁵³

Daniel Bukszpan vertrat eine andere Position, weil *Total Eclipse* – wie *Gangland* – nicht vom Hocker reiße und *The Number of the Beast* dadurch „Schwung verliert“.³⁵⁴

Die so unterschiedlich bewertete einstige B-Seite stellt im Hinblick auf das Werk von IRON MAIDEN eine weitere Besonderheit dar: Verfasser des 4 Minuten und 28 Sekunden langen Songs ist neben Harris und Dave Murray Schlagzeuger Clive Burr, der während seiner Zugehörigkeit zur Band von 1979 bis 1982 bei lediglich einem weiteren Song als Komponist in Erscheinung trat, namentlich beim oben genannten – von Co-Autor Harris eher weniger geschätzten – Track *Gangland*.

Total Eclipse erweitert das Themenspektrum der „Eisernen Jungfrauen“ und stellt wie einleitend erwähnt den Auftakt zu einer insgesamt neun Tracks umfassenden Reihe dar, die sich zwischen 1982 und 2010 aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit dem eingangs erwähnten Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“ beschäftigt. Der Song, dessen Text von Cam Mesmer (SPELL) im Interview für diese Studie als besonders gelungen hervorgehoben worden ist, beschreibt im Ganzen gesehen das Hereinbrechen der totalen Finsternis auf der Erde. Die Sonne scheint

³⁵² Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 172.

³⁵³ Rock Hard-Quelle 9 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Ähnlich äußerte sich zuletzt auch Ex-Blaze Bayley-Gitarrist und Iron Maiden-Experte Franc Potvin: „I think it’s one of the best songs on that album or from those sessions“, s. Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 53.

³⁵⁴ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 44.

nicht mehr, eine Eiseskälte zieht auf. „Mutter Natur“ rächt sich nämlich an den Menschen, die sich in der Vergangenheit an ihr versündigt haben. Obwohl unser Planet ein „Garten Eden“ sei, führen seine Bewohner immerzu Kriege, die offenkundig die primäre Ursache für seinen Untergang sind. Durch die wenig schmeichelhafte Bezeichnung „war babies“ deutet der Text die mangelnde Weisheit der Menschen an (alles in Strophe 1). Der Abschluss des dritten Verses – „those who wasted her life“ – lässt auch die Vermutung zu, dass die mehr oder weniger direkt mit den militärischen Auseinandersetzungen zusammenhängende Verschmutzung der Umwelt einen nicht unerheblichen Beitrag zur *Total Eclipse* geleistet hat. Auffällig ist in diesem Zusammenhang das Auftreten von „Mutter Natur“ als handelndes Subjekt, nachdem sie die fehlgeleiteten Handlungen ihrer Bewohner zuvor passiv erdulden musste. Somit ist sie gewissermaßen die Hauptperson im Text.

Im Chorus wird deutlich, dass die vom Erlöschen der Sonne verursachte Kälte die Betäubung der menschlichen Begierde nach sich zieht. In der zweiten Strophe stehen die Folgen der in der ersten Strophe bereits erwähnten Rache der Natur im Mittelpunkt – die Erde ist dem Untergang geweiht und es gibt kein Entrinnen – wobei in der dritten Strophe erstaunlicherweise auf Überlebende, die den widrigen Bedingungen auf der Welt trotzen müssen, hingewiesen wird. Anders als im oben diskutierten Track *Wrathchild* benennen die Lyrics in der dritten Strophe Schuldige: Es handelt sich um die führende politische Klasse mehrerer Nationen, von welcher keine weisen Worte zu erwarten sind – erwachsene Menschen in Führungspositionen als „war babies“ sozusagen. Allerdings geht die Kritik hier weiter: Nicht nur „Verrückte“, sondern scheinbar auch mehr oder weniger als normal zu bezeichnende Personen „hören auf Narren“, d.h. in diesem Fall die erwähnten Politiker auf der Welt, das „leading light“ – eine Bezeichnung, die angesichts der skizzierten fatalen Folgen ihrer Handlungen als äußerst spöttisch einzuordnen ist. Es sind laut des Textes Millionen von Menschen, die sich sogar zum Zeitpunkt ihres Todes noch an ihre weltlichen Reichtümer klammern (ebenfalls Strophe 3). Es liegt auf der Hand, dass *Total Eclipse* an dieser Stelle deren Habgier im Speziellen und den Materialismus im Allgemeinen an den Pranger stellt. Geld ist wichtiger als das eigene Leben und – demzufolge auch – wichtiger als das Wohl der

Natur. Erinnerung sei an dieser Stelle auch an Cam Mesmers Interpretation des Textes in Kapitel 4:

„Die Lyrics beschreiben eine schreckliche, dystopische Zukunft, in der Millionen wegen der Zerstörung der Natur, des obsessiven Anhäufens von Reichtum und der fehlgeleiteten Führung egoistischer Politiker sterben.“

Die vierte und letzte Strophe ist nicht leicht zu deuten: Die Menschen sind nicht mehr demütig, d.h. sie senken ihr Haupt nicht mehr, nachdem sie „seine heilige Krone“ ergriffen haben. Die Reise sei nicht beendet, sie habe stattdessen erst begonnen. An dieser Stelle ergeben sich zwei für das Verständnis des Tracks wichtige Fragen: Um welche Krone geht es? Und wie kann die Reise (des Menschen) weitergehen, wenn die lebensspendende Sonne erloschen ist? Wie soll unter diesen Bedingungen – in der Dunkelheit sowie in der Eiseskälte – ein Mensch überleben? Eine Antwort bietet die folgende Interpretation, die nicht den Anspruch hat, allgemeingültig zu sein: Die vierte Strophe ist ein Flashback, sie ist zeitlich vor den anderen drei Strophen und dem Chorus anzusiedeln. Die Menschen haben *Gottes* Krone an sich gerissen. „His“ bezieht sich auf ihn, wobei nicht deutlich ist, welcher Gott konkret gemeint ist. Hier ist angesichts des kulturellen Hintergrundes der britischen Band vom christlichen Gott auszugehen. Bei dieser Lesart hören die Menschen nicht mehr auf die Kirche und lassen sich bei ihrem Treiben nicht mehr von deren Weltbild bzw. Lehrmeinungen einschränken. Der Mensch ist demnach frei, sein Geist kann sich frei entfalten, der Mensch hat sein Schicksal in der eigenen Hand – ein humanistisches Ideal. Allerdings verraten die vorherigen drei Strophen, dass er auf Grund seiner Begierden und seiner mangelnden Weisheit nicht imstande ist, diese Freiheit im Interesse aller – Mensch und „Mutter Natur“ – zu nutzen. Stattdessen zerstört er den Planeten mit Kriegen und den möglicherweise damit einhergehenden Sünden an der Umwelt.

Die Botschaft des Songs ist bei dieser Interpretation sehr fatalistisch. Es sind wie oben erwähnt nicht nur die Politiker, denen *Total Eclipse* einen Spiegel vorhält. Ein großer Teil der Menschheit ist ein Opfer seiner Begierden und agiert lediglich eigennützig. Da die Lyrics keine konkre-

ten Ereignisse benennen, liegt es zum wiederholten Male am Hörer, sie auf seine eigene Lebenswelt zu übertragen. Die These, dass der Track auf die atomare Hochrüstung sowie die damit verbundenen Gefahren für das Wohl bzw. den Fortbestand der Menschheit während des Kalten Krieges anspielt, erscheint naheliegend. Der kurz nach der Veröffentlichung des Songs ausbrechende und im nächsten Kapitel noch näher zu erörternde Falkland-Krieg zwischen Großbritannien und Argentinien sollte schon sehr bald die Aktualität der angeführten Klage über die „war babies“ unterstreichen.

Darüber hinaus ist eine weitere Interpretation denkbar, die auf der letzten Strophe basiert: Die Begebenheit, dass sich der Mensch – im übertragenden Sinne – die Krone Gottes angeeignet hat, ist der erste Schritt auf dem Weg ins Verderben. Die Frage, ob die im Text geschilderte Katastrophe vor diesem Hintergrund letztendlich nicht zu verhindern war, wird in der abschließenden Strophe nicht aufgegriffen. Eventuell spielt *Total Eclipse* hier auf die Unverzichtbarkeit grundlegender christlicher Werte an, welche die Menschen in Zaum halten, ihnen Demut und vor allem ein gewisses Maß an Verantwortungsgefühl für ihre Umwelt lehren. Solch eine Lesart ist auf einem Album, dessen Cover neben Maskottchen Eddie der Teufel zierte und das mit dem Titeltrack bei der rechten religiösen US-amerikanischen Organisation *Moral Majority* wegen angeblich satanistischer Umtriebe der Band einen Sturm der Entrüstung in Gang gesetzt hat, zumindest reizvoll.³⁵⁵ Deutet man den Text (auch) so, haben die christlichen Fundamentalisten vom Album *The Number of the Beast* bzw. von der B-Seite seiner vorangegangenen Singleauskopplung in der Tat noch weniger verstanden als Steve Harris ohnehin schon – Bezug nehmend auf den Titeltrack – vermutet hatte.³⁵⁶

³⁵⁵ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 174f. Gründer der Organisation war der baptistisch-fundamentalistische Pastor und TV-Prediger Jerry Lamon Falwell (1933-2007), der als eine der Zielscheiben des im weiteren Verlauf dieses Kapitels zu betrachtenden Songs *Holy Smoke* (1990) angesehen werden kann.

³⁵⁶ „Es war idiotisch. Die haben das vollkommen falsch verstanden. Sie hatten offensichtlich nicht den Text [vom Song *The Number of the Beast*, Anm. AK] gelesen. Sie wollten einfach diesen ganzen Müll glauben, daß wir Satanisten waren.“, zitiert nach Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 174.

Insgesamt betrachtet bleibt unabhängig von diesem Gedankengang festzuhalten, dass sich IRON MAIDEN in *Total Eclipse* von ihrer (gesellschafts-)politisch engagierten Seite zeigen, weil die Band ein deutliches Statement bezüglich der Weltlage abgibt. Letzteres wird nicht – wie in den im vorherigen Unterkapitel analysierten Songs – in der Ich-Form vorgetragen, wodurch das Plädoyer gegen Kriegstreiberei, Umweltzerstörung und Habgier einen universellen Charakter erhält. Vor diesem Hintergrund ist *Total Eclipse* in Bezug auf Lyrics, die dem Themenfeld „Gesellschaft und Politik“ zuzuordnen sind, ein Wendepunkt in der Karriere der Band aus dem East End. Daher ist es – nicht nur angesichts des Gegenstandes der vorliegenden Forschungsarbeit – besonders begrüßenswert, dass der Song im Zuge des Remasterings der CD-Version von *The Number of the Beast* doch noch den Weg auf das dritte Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“ gefunden hat.

2 Minutes to Midnight (A5)

Der nächste Song, der gewissermaßen als Titeltrack des vorliegenden Buches fungiert, stammt aus der Feder von Bruce Dickinson und Adrian Smith. Bei *2 Minutes to Midnight* handelt es sich nicht wie im Falle *Total Eclipse* um eine bis zum heutigen Tage weitgehend unbeachtete (ehemalige) B-Seite, sondern um die 6 Minuten lange A-Seite der ersten Single der am 3. September 1984 veröffentlichten Platte *Powerslave*.³⁵⁷ Die Nummer ist noch stets ein regelmäßig gespielter Klassiker im Live-Programm der Band. Auf dem fünften Studioalbum von IRON MAIDEN trommelte zum zweiten Male Nicko McBrain (*1952), der bereits auf dem Vorgänger *Piece of Mind*, erschienen am 16. Mai 1983, den gefeuerten Schlagzeuger Clive Burr ersetzt hatte.³⁵⁸ Neben dem hier zu analysierenden Evergreen beinhaltet *Powerslave* auch den ebenfalls als Klassiker zu bezeichnenden Titeltrack und den im nächsten Kapitel relevanten Song *Aces High*, der zuletzt auf der zurückliegenden *The Legacy of the Beast*-Tour 2018 als Konzert-Opener auserkoren worden war. Genannt sei in diesem Zusammenhang zudem das über 13-minütige, an ein Ge-

³⁵⁷ Vgl. dazu Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 70-83.

³⁵⁸ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 177ff.

dicht von Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) angelehnte Epos *Rime of the Ancient Mariner*, welches Mader im Interview für diese Studie auf der lyrischen Ebene als Höhepunkt im Schaffen Bruce Dickinsons einstuft.³⁵⁹ Im *Metal Hammer* zeigte sich Paul A. Royd kurz nach dem Release des Albums *Powerslave* begeistert:

„Mit diesem Album werden Iron Maiden keinen Fan enttäuschen – im Gegenteil – die Maiden-Army dürfte nach der Veröffentlichung von ‚Power Slave‘ [sic!] wieder um einige Kids angewachsen sein. Dave Murray und Adrian Smith können sich gleichzeitig mit dem Album gratulieren, denn sie haben nun endgültig als Gitarren-Duo den Sprung in die Weltspitze des Heavy Metal geschafft.“³⁶⁰

In *2 Minutes to Midnight* sah der Autor das Highlight der A-Seite. Es handle sich um „eine knallharte Vier-Minuten-Nummer mit Pepp und Power“, die „zum Sturm auf unsere Hitparaden“ ansetze.³⁶¹ Daniel Bukszpan, der *Powerslave* als IRON MAIDENS „bestes Album“ adelte, betrachtete *2 Minutes to Midnight* als einen „Live-Standard ohne überschüssiges Fett, trotz einer Länge von immerhin sechs Minuten“.³⁶² Der so gelobte Track, dessen Lyrics in fünf der in Kapitel 4 nachzulesenden Interviews als besonders gelungen angeführt worden sind, stellt bei näherem Hinsehen eine Vertiefung der erstmals in *Total Eclipse* angestoßenen Thematik dar.³⁶³

In puncto Erzähler ist der Song *2 Minutes to Midnight* nicht einheitlich gestaltet, sodass der Hörer mit unterschiedlichen Perspektiven auf die geschilderten Ereignisse konfrontiert wird: Gleich die erste Strophe beginnt nämlich in der Wir-Form und endet in der Ich-Form. Es ist denk-

³⁵⁹ Vgl. dazu Justin J. Roberts, *Rime of a metal mariner*, in: *Metal Music Studies*, Volume 3, Number 1, 2017, S. 63-79.

³⁶⁰ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe September 1984, S. 66.

³⁶¹ Ebd. Die genannte Spielzeit ist falsch: Auch die Single dauert 6 Minuten.

³⁶² Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 88. Mick Wall ist der Ansicht, *Powerslave* sei „eine phantastisch verpackte, wenn auch letztendlich ein wenig unausgegorene Ansammlung von Stücken“. Mit unter anderem *2 Minutes to Midnight* habe Iron Maiden „an ihre vorherige Bestleistungen anknüpfen“ können, s. Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 192.

³⁶³ Vgl. dazu auch Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 161.

bar, dass hier Politiker in einer ebenso offenherzigen wie für die meisten Hörer sicherlich enorm abstoßenden Art und Weise zu Wort kommen. Sie berichten in den letzten beiden Versen von der Freude, die sie bei der Anwendung von Gewalt und beim Töten empfinden: „Here’s my gun for a barrel of fun, for the love of living death“. An dieser Stelle ist im Übrigen auch eine andere Interpretation bezüglich der Erzähler möglich: Es könnte sich um Repräsentanten der Waffenindustrie handeln, deren Wohlstand de facto auf dem Leid anderer Menschen basiert. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Erwähnung der „goldenen Gans“, die frei herumlaufe und stets „Saison hat“. Offenkundig bezieht sich der Track auf das gleichnamige Märchen, welches in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm nachzulesen ist.³⁶⁴ Anzuführen ist hier die folgende Stelle: Die drei Töchter eines Gastwirtes möchten eine Feder der besonderen Gans ergattern. Dies gelingt jedoch nicht, da die erste Tochter an der Gans kleben bleibt, die zweite Tochter an der ersten Tochter und die dritte Tochter schließlich an der zweiten Tochter. Im Laufe des Märchens kommen noch ein Pfarrer, ein Küster und zwei Bauern dazu, sodass letztendlich sieben Personen dem Federvieh notgedrungen hinterherlaufen. Im Kontext des Tracks *2 Minutes to Midnight* ist dieses bizarre Szenario als Herdengeist der Menschen zu interpretieren. Sie haben keine eigene Meinung und folgen ihren politischen Führern wie Lemminge bis in den Abgrund. An dieser Stelle ist auf die oben bereits diskutierte dritte Strophe des Songs *Total Eclipse* zu verweisen, in welcher es heißt: „not only madmen who listen to fools“. Die Politiker sind die Narren, die sich auf eine ihnen vollkommen ergebene, unkritische Gefolgschaft berufen können. Die Erwähnung der goldenen Gans lässt darüber hinaus die erste Lesart bezüglich der Erzähler naheliegender erscheinen, weil die Menschen Politikern und nicht Waffenlobbyisten in Scharen folgen. In diesem Zusammenhang ist ein weiterer Aspekt von Interesse: Die Menschen werden wie in *Total Eclipse* als habgierig dargestellt: Im Jahre 1982 klammern sie sich noch im Moment des Todes an ihren Reichtümern fest, nun begehren sie die

³⁶⁴ Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* 2 (Märchen 61-144). Nach der großen Ausgabe von 1857. Textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen, München 1996, hier Märchen 64.

goldenen Federn. In der Hoffnung, ihre materiellen Bedürfnisse zu befriedigen, laufen sie denjenigen hinterher, die Wohlstand versprechen. Letztendlich zählt nur dies – und es ist gleichgültig, welche Agenda die Politiker ansonsten verfolgen. Bedürfnisbefriedigung vor Moral – auch Kriege scheinen, wie gleich zu besprechen ist, diese Prioritätensetzung nicht beeinflussen zu können.

Im Pre-Chorus kommt lediglich ein Ich-Erzähler zu Wort: Er berichtet vom Glanz und von den Schmerzen, die mit dem Krieg einhergehen – ein Thema, das im nächsten Kapitel eingehender zu beleuchten ist. Des Weiteren heißt es, Freiheit werde mit Blut erkämpft und niemand müsse mehr für das Seelenheil des lyrischen Ichs beten, da es dafür offenkundig zu spät ist. Es ist nicht deutlich, ob der Erzähler mit demjenigen aus der ersten Strophe gleichzusetzen ist. Sofern man dieser Lesart folgt, liegt der Verdacht nahe, dass der militärische Einsatz für die Freiheit bloß einen Vorwand darstellt und die Lust am Töten dabei in Wirklichkeit im Vordergrund steht. Es ist natürlich auch zu hinterfragen, wie das lyrische Ich „Freiheit“ definiert. Dazu finden sich im Text keine Aussagen, die dem Hörer mehr Klarheit verschaffen könnten. Man mag im Pre-Chorus diesbezüglich einen intertextuellen Bezug zum Song *Total Eclipse* sehen: Dort ist in der vierten Strophe von Menschen, die sich vermutlich von Gott emanzipiert und auf diese Weise befreit haben, die Rede. Sofern man diesem Ansatz folgt, hat diese Freiheit bzw. der Umgang mit ihr – wie oben besprochen – schlussendlich in den Untergang geführt. Ohne moralische Restriktionen, die auf mutmaßlich christlichen Werten wie Nächstenliebe und das Verbot, zu töten, beruhen, handelt der Mensch verantwortungslos. In *2 Minutes to Midnight* heißt es, Blut sei der Makel bzw. der Schandfleck der Freiheit. Dies passt ebenso ins Bild wie der Aufruf „Bete nicht mehr für meine Seele“, sodass beide Songs an dieser Stelle auf jeden Fall miteinander verbunden sind. Der Mensch ist frei (von christlichen Normen), tötet und ist im Hinblick auf sein Seelenheil verloren.

Der Chorus ist weder in der Wir- noch in der Ich-Form verfasst. Darin spielt die Atomkriegsuhr, die 1947 ins Leben gerufene symbolische Uhr der Zeitschrift *Bulletin of the Atomic Scientists*, die Hauptrolle.³⁶⁵ Sie gibt

³⁶⁵ Vgl. Internetquelle 3 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

das Risiko einer globalen, nicht nur atomaren, Katastrophe an. Zur Zeit der Veröffentlichung des Albums *Powerslave* im Jahre 1984 stand der Zeiger angesichts eines beschleunigten Rüstungswettlaufes zwischen den Vereinigten Staaten und der Sowjetunion im Rahmen des Kalten Krieges auf „drei Minuten vor Mitternacht“. Im Song *2 Minutes to Midnight* ist die Lage demnach noch dramatischer als in der Realität – die Welt steht am Abgrund.

In der zweiten Strophe tritt ein neuer Erzähler auf, der nicht identisch mit dem- bzw. denjenigen aus der ersten Strophe ist. Er berichtet von Personen, die mit ihrem Waffenarsenal prahlen und es begierig einsetzen, um Angst und Schrecken zu verbreiten. Vor dem Hintergrund der Analyse der ersten Strophe sind diese Personen hier als Politiker und nicht als Vertreter der Waffenindustrie aufzufassen. Die Schilderungen geschehen nicht wertfrei, da die Politiker – im übertragenden Sinne – als „blind men“ bezeichnet werden. Ihre Gedankengänge erscheinen abermals äußerst abstoßend, indem von einem „prime time Belsen feast“ die Rede ist. Dieser Bezug auf das nationalsozialistische Konzentrationslager Bergen-Belsen im heutigen Bundesland Niedersachsen unterstreicht die Grausamkeiten, welche die „Kreaturen“, d.h. die eingesetzten Waffen, anrichten. Die Politiker treten gewissenlos und menschenverachtend auf. Dies wird durch die letzten beiden Verse der zweiten Strophe noch verstärkt: Während der Krieg seine Opfer fordert, die Babys stehen hier mutmaßlich stellvertretend für alle Menschen, genießen die Verantwortlichen für die Massaker ihr Fleisch. Sie essen nicht nur, sie genießen es, weil sogar der Bratensaft lustvoll von den Tellern geleckt wird. Es ist durchaus möglich, das Fleisch hier mit den Kriegsopfern gleichzusetzen. Die „Kreaturen“, d.h. die todbringenden Waffen, verspeisen die Menschen ebenfalls mit Hingabe.

In der dritten Strophe tritt ein Erzähler auf, der als Ankläger fungiert. Möglicherweise sind er und der Erzähler aus der zweiten Strophe dieselbe Person. Er schont die Zuhörer auf jeden Fall nicht, indem er sehr anschaulich die Schrecken des Krieges beschreibt – die Bilder von verstümmelten Kindern dürften ihnen wohl mehrheitlich den Appetit verderben. Angeführt sei hier abermals GATEKEEPER-Gitarrist Jeff Black, der im Interview in Kapitel 4 zu Protokoll gibt, *2 Minutes to Midnight* sei in dieser Hinsicht erbarmungsloser als nahezu jeder blutgetränkte

Death Metal-Song.³⁶⁶ Die Überlebenden der im Text skizzierten Gewalt sind traumatisiert und weisen die Schuldigen an, nämlich „you“. In diesem Zusammenhang ist es nicht abschließend zu klären, ob der Erzähler die Politiker ins Visier nimmt oder ob alle Menschen gemeint sind, die ihnen – wie einst der goldenen Gans in Grimms Märchen – blind folgen. Implizit mag dies ein Appell an den Zuhörer sein, der aufgerufen ist, sich gegen die derzeitigen Machthaber zu erheben. Die letzten beiden Verse der dritten Strophe zeigen, dass die Verrückten, die selbst nicht in die Schlacht ziehen, sondern aus sicherer Entfernung nur mit Worten spielen, die Menschen im Griff haben. Während Millionen von Menschen verhungern, kümmern sie sich um die Entwicklung weiterer Waffen, die noch mehr Schrecken verbreiten können. Hier ist erneut eine Parallele zu *Total Eclipse* erkennbar, weil auch dort die „Narren“ ungehindert ihr Unwesen treiben können.

Im Outro von *2 Minutes to Midnight* ist die Katastrophe schließlich eingetreten: Es ist nicht mehr zwei vor zwölf, sondern tatsächlich Mitternacht. Es wird gewissermaßen dunkel auf der Welt – ein Bild, welches zwei Jahre vorher ebenfalls schon im oben genannten Track *Total Eclipse* auftaucht.

Im Ganzen gesehen ist der Song als eindringliche Warnung vor den Gefahren des atomaren Wettrüstens zwischen den beiden Supermächten USA und Sowjetunion zu interpretieren.³⁶⁷ Er geht jedoch zwei Schritte weiter: *2 Minutes to Midnight* ist gleichzeitig eine Abrechnung mit gewissenlosen politischen Entscheidungsträgern, die von den zahlreichen Konflikten auf der Welt profitieren und sogar Freude beim Einsatz ihres Waffenarsenals verspüren. Der Song klagt ebenso alle Menschen an, die sich – eventuell aus materiellen Erwägungen – nicht dagegen zur Wehr setzen, weshalb sie auch zu den Schuldigen zu zählen sind. Zum wiederholten Male zeigt ein IRON MAIDEN-Track nicht nur auf die Unzulänglichkeiten der politischen Klasse. Es gibt keinen

³⁶⁶ Vgl. dazu auch Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 74f.

³⁶⁷ Vgl. dazu auch Metal Hammer, Deutsche Ausgabe September 1984, S. 10. Hier gibt Bruce Dickinson in Bezug auf *2 Minutes to Midnight* zu Protokoll, es handle sich um einen „Song, der das allgemeine Wettrüsten der Großmächte zum Inhalt hat, verbunden mit der Warnung, daß es zwei Minuten vor zwölf ist und wir alle auf einem Pulverfaß sitzen.“

einfachen Gegensatz „Politik versus Bevölkerung“. Die Bevölkerung ermöglicht nämlich durch ihre Passivität, blinde Gefolgschaft und Habgier die in *2 Minutes to Midnight* beschriebenen gewalttätigen Exzesse, die den Wohlstand ihres Landes vielleicht sogar noch vergrößern. So gäbe es auch im Kleinen Kriegsprofiteure. Der Zuhörer mag sich vielleicht fragen, inwiefern dies auch auf ihn und seine Lebensumstände zutrifft.

Verglichen mit dem Track *Total Eclipse* strahlt die erste Single des Albums *Powerslave* trotz ähnlicher Thematik – nicht nur – in textlicher Hinsicht ein deutlich größeres Maß an Wut aus. IRON MAIDEN kommentieren die Weltlage folglich mit gleich zwei geballten Fäusten in den Hosentaschen. Viel Hoffnung auf Besserung verbreiten sie indes nicht, da der Grundtenor in *2 Minutes to Midnight* auf zwei Ebenen erneut fatalistisch ist: Der Mensch ist kein verantwortungsbewusst agierendes Wesen. Daher ist die Katastrophe unvermeidbar. Der Weg in den Abgrund ist demnach vorgezeichnet.

Be Quick or Be Dead (A6)

Erst acht Jahre nach *2 Minutes to Midnight* finden sich im Werk von IRON MAIDEN Songs, die in thematischer Hinsicht dem vorliegenden Unterkapitel zuzuordnen sind. Sowohl auf *Somewhere in Time* (1986) als auch auf *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) und (weitgehend) *No Prayer for the Dying* (1990)³⁶⁸ hat es die Band unterlassen, sich zu den existenziellen Gefahren des aktuellen Weltgeschehens zu äußern. Es ist müßig, über die Gründe für diese thematische Schwerpunktsetzung zu spekulieren. Man mag auf der einen Seite anführen, das NWOBHM-Flaggschiff habe in den beiden zuvor diskutierten Tracks bereits alles Wesentliche gesagt und scheue demnach Wiederholungen. Auf der anderen Seite passt die auf der musikalischen Ebene progressivere Ausrichtung der beiden erstgenannten Alben aus den 1980er Jahren

³⁶⁸ Wie im folgenden Unterkapitel aufzuzeigen ist, finden sich auf dieser Platte Passagen, die auch im vorliegenden Unterkapitel von Interesse wären. Allerdings liegt der Fokus des Songs *Public Enemy Number One*, der im weiteren Verlauf der Arbeit zur Sprache kommt, nur *am Rande* auf dem Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“.

vielleicht besser zu Texten, welche sich von der alltäglichen Sphäre weitgehend gelöst haben und sich mit den (vermeintlich) glorreichen Taten Alexanders des Großen oder dem Schicksal mythischer Gestalten beschäftigen. Wie im nächsten Unterkapitel aufzuzeigen ist, stellt *No Prayer for the Dying* diesbezüglich einen Bruch dar, weil darauf zahlreiche (gesellschafts-)politische Missstände besungen werden. Die Platte ist insgesamt betrachtet ziemlich geerdet – und daher eine lohnenswerte Quelle für diese Studie. Allerdings ist sie in *diesem* Unterkapitel nicht relevant.

Auf dem Album *Fear of the Dark*, veröffentlicht am 11. Mai 1992, zeigen sich die „Eisernen Jungfrauen“ wie zwei Jahre zuvor von ihrer politischen Seite. Bereits mit der 3 Minuten und 24 Sekunden langen Vorabsingle *Be Quick or Be Dead*, verfasst von Bruce Dickinson und EX-GILLAN-Gitarrist Janick Gers (*1957), der schon im Jahre 1990 Adrian Smith ersetzt hat³⁶⁹, beschäftigt sich die Band erneut mit dem Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“. Es sei vorweggenommen, dass manche Parallelen zu den oben besprochenen Lyrics festzustellen sind, alles in allem aber ein gänzlich anderer Blickwinkel gewählt wird.

In den Augen der meisten Kritiker gilt *Fear of the Dark* nicht als eines der vielen Highlights in der Diskographie von IRON MAIDEN.³⁷⁰ Im *Metal Hammer* landete die Scheibe im Soundcheck mit einer Durchschnittspunktzahl von 4,80 („Beifall“) nur auf Platz vier. Andreas Schöwe lobte in seinem Review allen voran *Be Quick or Be Dead*. Der Track, welcher seiner Meinung nach auch von einem der zwischen 1982 und 1984 veröffentlichten Alben stammen könne, wecke nämlich kurzzeitig die Hoffnung, die Band habe „wieder zu altgewohnter Form zurückgefunden“. Schöwe kritisierte im Hinblick auf den Rest der Platte das „Durchschnittssongwriting ohne die berühmten ‚balls‘“, welches die IRON MAIDEN-Scheiben der vergangenen fünf Jahre kennzeichne.³⁷¹ Matthias Breusch vergab im *Rock Hard* immerhin 8,5 Punkte und verwies im Rahmen seiner überwiegend positiven Kritik unter anderem auf den unten zu besprechenden Album-Opener *Be Quick or Be Dead*,

³⁶⁹ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 213ff.

³⁷⁰ Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 128-141.

³⁷¹ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Juni 1992, S. 60.

den er zu den „mehrheitlich gelungenen Songs“ zählte.³⁷² Während NWOBHM-Experte John Tucker³⁷³ in dem Song hingegen eine „generische Single“ sah, ging Wall in seiner Biographie über die „Eisernen Jungfrauen“ nicht auf die musikalische Qualität des „scharfzüngigen“ Tracks ein.³⁷⁴

Der Erzähler fungiert in *Be Quick or Be Dead* durchgängig als zorniger Ankläger. Es handelt sich um eine schonungslose Abrechnung mit der politischen Klasse.³⁷⁵ In der ersten Strophe heißt es, die angesprochenen Politiker, die Geld aus „Schlamm“ und „Dreck“ scheffeln, hätten gesündigt und Schuld auf sich geladen. Zwei Mal erinnert das lyrische Ich an deren dicke Bäuche, wodurch sie nicht bloß im übertragenden Sinne unersättlich und habgierig erscheinen. An dieser Stelle ist ein intertextueller Bezug zu *2 Minutes to Midnight* herzustellen, weil darin – wie oben aufgezeigt – Politiker beschrieben werden, die es sich an der Speisetafel gut gehen lassen. Der Erzähler beschuldigt sie hier, in einem Elfenbeinturm zu wohnen. Mit anderen Worten: Die Politiker leben abgeschottet in ihrer eigenen Welt. Sie haben den Bezug zur Realität bzw. den Sorgen und Nöten der „einfachen“ Menschen verloren. Auch deshalb spielen sie mit deren Leben, welche sie im Rahmen ihrer Pläne „investieren“.

Es ist durchaus denkbar, den letzten Vers der ersten Strophe als Kritik an den Folgen der von manchen Gegnern als marktradikal eingestuften britischen Regierungspolitik in dieser Zeit zu interpretieren.³⁷⁶ Im Chorus wird der Hörer zum Handeln aufgefordert: Er soll rasch die Flucht

³⁷² Rock Hard-Quelle 6 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 133.

³⁷³ Hier ist vor allem an das bereits von Ricardo Campos (Ravensire) im vierten Kapitel erwähnte Buch *Suzie Smiled... The New Wave Of British Heavy Metal*, Church Stretton 2006 zu denken.

³⁷⁴ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 99 und Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 227.

³⁷⁵ Mader schreibt – in den Augen des Verfassers dieser Zeilen zu Recht –, dass die Lyrics viel Interpretationsspielraum bieten. Seiner Meinung nach beschäftigt sich der Song „im weitesten Sinne mit dem Machtmißbrauch der Boulevardpresse!“, s. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 169.

³⁷⁶ Anthony Giddens, *Der dritte Weg. Die Erneuerung der sozialen Demokratie*, Frankfurt am Main 1999, S. 18.

ergreifen, da er andernfalls tot sei und schlechte Karten im Himmel – man denke an das Jüngste Gericht – habe. Erwähnenswert ist hier der Umstand, dass wie in *Total Eclipse* und *2 Minutes to Midnight* erneut eine religiöse Anspielung vorzufinden ist. Die vorherige Nennung von Wörtern wie „Sünder“ oder „Schuld“ passt dazu. Die Charakterisierung der Politiker als „Diebe“ lässt mehrere Interpretationen zu: Man kann diese Worte in materieller Hinsicht deuten, wodurch die Lyrics abermals als Kritik an den sozialen Verhältnissen in Großbritannien kurz nach dem Ende der Amtszeit von Premierministerin Margaret Thatcher (1925-2013), die mit einem neoliberalen Umbau und dem radikalen Abbau des Sozialstaates einherging, aufzufassen sind. Auf den Umgang von IRON MAIDEN mit der konservativen Regierungschefin ist im Fazit dieses Kapitels noch einmal im Rahmen eines Exkurses zurückzukommen. Allerdings ist auch eine völlig andere Interpretation möglich, die zumindest als universeller einzustufen ist: Die Politiker stehlen bzw. unterminieren das Ehr- und Moralgefühl der Menschen. Man könnte, um eine Verbindung zwischen beiden Ansätzen herzustellen, auch argumentieren, dass die genannte neoliberale Politik möglicherweise (langfristig) zu dieser Unterminierung führt, wodurch die Bürger kein Auge mehr für die prekäre Lage von sozial Schwächeren haben, die als Opfer des Gesellschaftsumbaus einzustufen sind.³⁷⁷

Das Interlude nutzt der Erzähler, um den Hörer daran zu erinnern, dass diese Politiker sein Leben und das Schicksal aller anderen bestimmen. Der abermalige Verweis auf den dicken Bauch gibt die Angeklagten nicht nur der Lächerlichkeit preis, sondern unterstreicht einmal mehr deren Unersättlichkeit.

In der zweiten Strophe ist zum wiederholten Male in *Be Quick or Be Dead* eine religiöse Anspielung auszumachen: Die Politiker werden mittels einer Schlange dargestellt, welche die Menschen wie einst im Paradies bzw. dem Garten Eden, der schon in *Total Eclipse* auftaucht, verführt. Die Politiker ködern die Menschen im Wahlkampf mit allerlei Versprechungen und reden ihnen nach dem Mund, um so möglichst viele Stimmen zu erhalten. Ihre Botschaft lautet: Was falsch ist, ist egal, solange es dir, d.h. dem Wähler selbst, gut ginge. Letztendlich verkau-

³⁷⁷ Internetquelle 43 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

fen sich die Menschen in den Augen des lyrischen Ichs selbst für dumm und ließen sich auf diese Weise das letzte Hemd ausziehen. Der Hörer, der mit dem Schaffen von IRON MAIDEN vertraut ist, mag an dieser Stelle nicht zuletzt das Bild derjenigen, die in *2 Minutes to Midnight* der goldenen Gans hinterherlaufen, im Kopf haben. Die Klage des Erzählers passt zudem zur in *Total Eclipse* nachzulesenden Behauptung, nicht nur Verrückte hörten auf Narren. Diesbezüglich ist die Haltung, welche den genannten Texten zu entnehmen ist, konsistent: Viele Menschen sind in politischer Hinsicht zu naiv und deshalb viel zu unkritisch. Anders ausgedrückt: Sie sind eine Gefahr für sich selbst und ihre Umwelt.

Im Ganzen gesehen zeigt *Be Quick or Be Dead* – nicht zuletzt bei der oben genannten Lesart – die Welt am Abgrund. Der Fokus liegt im Jahre 1992 nicht auf einer menschlich bedingten Naturkatastrophe oder einem verheerenden Atomkrieg. Es geht eher um ethische und moralische Abgründe, die sich unter führenden Politikern offenbaren. Abgründe, die letztendlich – und damit ist der vorletzte Satz zu relativieren – sehr wohl eine existenziell bedrohliche Situation wie in *Total Eclipse* und *2 Minutes to Midnight* verursachen können. Die Band rechnet demnach aus dem Munde des Erzählers wie oben bereits erwähnt mit der politischen Klasse ab. Der Hörer ist zweifellos aufgefordert, sich zu fragen, ob bzw. in welchem Maße er sich selbst von Politikern manipulieren lässt. Ist ihm Moral ebenfalls gleichgültig, solange es ihm selbst gut geht? Politiker wie die in den Lyrics beschriebenen Exemplare sind, zumindest in demokratischen Ländern wie Großbritannien, nur an der Macht, weil sie genügend Stimmen bei Urnengängen bekommen. Sie fallen nicht vom Himmel. Dadurch trägt der „einfache“ Bürger ohne Wenn und Aber eine gewisse Mitschuld: Eine Botschaft, die in diesem Unterkapitel schon an anderen Stellen zur Sprache gekommen ist und angesichts der turbulenten Präsidentschaft Donald Trumps in den USA sowie der Wirren rund um das Thema „Brexit“, d.h. den Austritt Großbritanniens aus der Europäischen Union, an Aktualität sicherlich nicht eingebüßt hat. IRON MAIDEN geben sich alles in allem erneut wütend, treten auf der textlichen Ebene aber noch etwas aggressiver als in der Vergangenheit auf – man denke an die verächtlichen Bemerkungen bezüglich der dicken Bäuche der angeklagten Politiker sowie die Verwendung von Wörtern wie „slime“, „filth“ und „thief“. Dazu passt

im Übrigen der nicht minder aggressive Gesang von Bruce Dickinson, der die Band nach der Tour anlässlich der Veröffentlichung von *Fear of the Dark* für sechs Jahre verlassen sollte.

Abschließend ist anzumerken, dass in *Be Quick or Be Dead* mit der gesamten Politik abgerechnet wird. Alle Politiker erscheinen verdorben, habgierig und manipulativ. Die Lyrics enthalten in diesem Zusammenhang keine Differenzierungen. Es stellt sich die Frage, ob die Verwendung von manchen Grautönen die klare Botschaft des Textes unnötig verwässert hätte. Es ist auch zu hinterfragen, ob Metal-Lyrics überhaupt den Anspruch haben sollten, ein möglichst ausgewogenes Bild beim Thema „Gesellschaft und Politik“ zu zeichnen. Die Antwort bleibt zum wiederholten Male dem Hörer bzw. dem Leser dieser Studie überlassen. Der Umstand, dass nicht alle Politiker den in *Be Quick or Be Dead* auftretenden – fraglos keine Sympathien erzeugenden – Charakteren entsprechen, bedarf selbstverständlich keiner näheren Erklärung.

Childhood's End (A7)

Fear of the Dark ist in chronologischer Hinsicht die erste Platte, auf welcher zwei Songs zu hören sind, die zumindest für dieses Unterkapitel relevant sind. Neben *Be Quick or Be Dead* handelt es sich um den 4 Minuten und 41 Sekunden dauernden Track *Childhood's End* aus der Feder von Band-Chef Steve Harris. Wie *Total Eclipse* ist es ein Song, der im Werk von IRON MAIDEN bis zum heutigen Tage ein Schattendasein fristet und zum Beispiel schon auf der Setlist der *Fear of the Dark Tour* im Jahre 1992 nicht auftauchte. *Powermetal*-Rezensent Alex Straka war kein großer Fan des Tracks, der seiner Meinung nach „eine wunderschöne Melodie mit sich bringt, aber absolut den Schmiss eines IRON MAIDEN-Prädikats missen lässt“³⁷⁸. Während John Tucker diesen Schmiss sehr wohl feststellte, bezeichnete Mick Wall die Nummer als „mehr als nur durchschnittlich[...]“³⁷⁹. Auf der textlichen Ebene ist *Childhood's End* in jedem Falle eine lohnenswerte Quelle.

³⁷⁸ Alex Straka, Iron Maiden – Fear of the Dark, in: *Powermetal* vom 25. Februar 2004.

³⁷⁹ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 99 und Wall, Run to the Hills, 2005, S. 227.

Die Lyrics stammen aus dem Munde eines Ich-Erzählers, der jedoch lediglich in der ersten Strophe als solcher eindeutig zu identifizieren ist. Der Text bietet keinerlei Anhaltspunkte für die Vermutung, dass im Rahmen des Tracks ein Perspektivenwechsel stattfindet. Daher ist der Ich-Erzähler wahrscheinlich auch der Urheber der Verse, welche in den anderen fünf Strophen sowie den beiden Versionen des Chorus enthalten sind.

Zunächst beschreibt der Erzähler die Welt gleich als einen ziemlich tristen, deprimierenden Ort. Er sei bereit, viele Reises Strapazen auf sich zu nehmen, um irgendwo ein Lächeln sehen zu dürfen (Strophe 1). Anschließend geht der Erzähler diesbezüglich stärker ins Detail: Die Menschen, mit denen er offenkundig regelmäßig konfrontiert wird, seien traurig, verzweifelt, zornig, wahnsinnig und ängstlich (Strophe 2). Vor diesem Hintergrund heißt es in der ersten Version des Chorus zunächst, es gäbe keine Hoffnung, kein Leben, sondern bloß Schmerz sowie Angst. Die Beobachtung, dass statt Nahrung und Liebe nur Gier auf der Welt vorzufinden sei, passt zur entworfenen Grundstimmung, welche im Übrigen auch gut mit dem Albumtitel (nicht mit dem Song) *Fear of the Dark* in Einklang zu bringen ist. Auf der Angst des lyrischen Ichs vor der Dunkelheit, welche durch die zahllosen Missstände auf dem Planeten hervorgerufen wird, liegt der Fokus in den folgenden Strophen.

Der Erzähler fragt sich nämlich, wann auf der Welt angesichts des Hungers, der Leiden und der Schmerzen die Agonie, welche mit einem totalen Krieg einhergehe, die Menschen wieder im Griff habe (Strophe 3). Danach führt er einen nicht näher erläuterten politischen Machtkampf sowie einen Tyrannen, der sich erhebt, an. Flankiert wird dies von den verzweifelt anmutenden Fragen „Was zum Teufel ist hier los? Wann wird es jemals aufhören?“ (Strophe 4). Daraufhin beschreibt das lyrische Ich die Schönheit der Natur, um vor diesem Hintergrund festzustellen, dass „wir“ solche Dinge als selbstverständlich ansehen, obwohl (gleichzeitig) an einem anderen Ort ein Mensch stirbt (Strophe 5). In der letzten Strophe rückt der Erzähler das Thema „Natur“ abermals in den Mittelpunkt. Diesmal geht er jedoch auf die Zerstörung der Umwelt ein – und fragt sich dabei: „Oh, werden wir jemals dazulernen?“.

Im abschließenden Chorus taucht erstmals der Songtitel auf: Nach den Worten „Keine Nahrung, keine Liebe“ endet der Track mit „keine Saat, das Ende der Kindheit“. An dieser Stelle ist die Frage nach der Bedeutung von diesem *Childhood's End* besonders interessant. Denkbar ist der folgende Ansatz: Es ist ein Verweis auf das eigene Erwachsenwerden, möglicherweise auch im übertragenden Sinne. Man muss sich irgendwann den existenziellen Fragen bzw. Gefahren stellen, die Bruce Dickinson in den Lyrics besingt. Dies scheint in erster Linie ein Appell an alle potenziellen Zuhörer zu sein. Die Metal-Fans dürften sich aber besonders angesprochen fühlen: Die erste Generation von ihnen hat Anfang der 1990er Jahre das Teenager-Alter nämlich schon länger hinter sich gelassen. Es gilt nun, in gesellschaftspolitischer Hinsicht Verantwortung zu übernehmen. Eventuell bezieht sich die fragliche Textstelle aber auch auf die Band selbst. Zur Erinnerung: IRON MAIDEN haben sich auf den zurückliegenden drei Studioalben nicht mehr mit der prekären Weltlage beschäftigt – *2 Minutes to Midnight* aus dem Jahre 1984 war in dieser Hinsicht das letzte Statement. Scheinbar möchten sich die „Eisernen Jungfrauen“ in ihrem Werk nun wieder verstärkt mit den oben genannten existenziellen Fragen bzw. Gefahren beschäftigen, weil es die Realität jenseits des Metal-Kosmos erfordert. In diesem Zusammenhang sei bereits auf den Track *Afraid to Shoot Strangers* verwiesen, der auf derselben Platte zu hören ist und hinsichtlich der Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ in lyrischer Hinsicht einen klar zu benennenden Wendepunkt darstellt. Es wird dabei ein Prozess in Gang gesetzt, der durchaus als „Erwachsenwerden“ zu bezeichnen ist. Allerdings ist hierauf erst im folgenden siebten Kapitel ausführlicher einzugehen.

Insgesamt betrachtet steht die Welt in *Childhood's End* zum wiederholten Male im Werk von IRON MAIDEN am Abgrund – es ist daher mindestens *2 Minutes to Midnight*, vermutlich steht der Zeiger schon kurz vor Mitternacht.³⁸⁰ Als erste Ursache führt der Erzähler die Gier der Menschen an, wodurch gleichzeitig eine erste Verbindung zu den Lyrics von *Total Eclipse* herzustellen ist. Die zweite Ursache sind nicht näher erläuterte Machtkämpfe und der Aufstieg eines Tyrannen, der

³⁸⁰ Vgl. dazu auch Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 170.

vermutlich stellvertretend für viele andere auf dem Globus steht. Es liegt die Vermutung nahe, dass diese beiden Aspekte zur Zerstörung der Umwelt geführt haben, die – zumindest indirekt – ebenfalls in *Total Eclipse* zur Sprache kommt. Der Rachezug von „Mutter Natur“ lässt in *Childhood's End* allerdings noch auf sich warten.

Das lyrische Ich, das eine weitere Verschlechterung der Weltlage befürchtet, bietet insgesamt betrachtet ein hohes Identifikationspotenzial. Mutmaßlich denken viele Hörer bei der Auseinandersetzung mit den Lyrics von *Childhood's End* an die zahlreichen – medial außerdem eng begleiteten – Krisenherde, die den Planeten am Anfang der 1990er Jahre in Atem hielten: Während die Erinnerungen an den Zweiten Golfkrieg noch frisch waren, tobte auf dem Balkan der Kroatienkrieg. Die 1.425 Tage andauernde Belagerung der bosnischen Stadt Sarajevo durch die Armee der bosnischen Serben hatte gerade erst begonnen.³⁸¹ Zudem war die zunehmende Zerstörung der Umwelt zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Albums *Fear of the Dark* für jeden sichtbar, sodass die mannigfaltigen Klagen des Erzählers von aufmerksamen Hörern gut nachzuempfinden waren.

Im Ganzen gesehen ist *Childhood's End* im Album-Kontext nicht völlig losgelöst vom oben diskutierten Opener der Platte zu betrachten: Die in *Be Quick or Be Dead* attackierten Politiker sind ebenso für die düstere Weltlage verantwortlich wie die Personen, die sich allzu leicht von ihnen manipulieren lassen und sich generell zu wenige Gedanken über das Wohlergehen ihrer Mitmenschen auf dem Globus machen. Vor diesem Hintergrund mag die unterschwellig vorgetragene Botschaft auf *Fear of the Dark* – etwas plakativ – wie folgt umschrieben werden: „Lasst euch nicht mehr verführen und tut etwas! Werdet endlich erwachsen! Die Welt steht am Rande des Abgrundes – eure Kindheit ist vorbei!“ Diese Lesart mutet ausgesprochen reizvoll an, wenn man bedenkt, dass das neunte Studioalbum von IRON MAIDEN in einer Zeit das Licht der Welt erblickte, in welcher die Grunge-Band NIRVANA im Radio oder auf

³⁸¹ Vgl. in diesem Zusammenhang Dickinson, *What Does This Button Do?*, 2018, S. 295ff. Dickinson schildert im Kapitel „Rein in die Schusslinie“ in einer eindringlichen Art und Weise seine lebensgefährliche (Konzert-)Reise ins besetzte Sarajevo.

MTV regelmäßig forderte: „Here we are now, entertain us!“³⁸² Man möchte auf der Basis des Tenors von *Childhood's End* entgegen: „Es ist keine Zeit für *Unterhaltung!* Werdet erwachsen und kümmert euch weniger um eure eigenen Befindlichkeiten, sondern mehr um die Welt um euch herum!“

Blood on the World's Hands (A8)

Beim nächsten Song fehlt die charismatische Stimme von Bruce Dickinson. Die „Air Raid Siren“ hatte die Band aus dem Londoner East End nämlich im Jahre 1993 nach dem Ende der *Real Live Tour* verlassen, um sich künftig verstärkt der eigenen Solo-Karriere sowie zahlreichen anderen Aktivitäten – man denke allen voran an das Fliegen – zu widmen.³⁸³ Der dritte Sänger, der auf einem Studioalbum von IRON MAIDEN zu hören sein sollte, war schließlich Ex-WOLFSBANE-Frontmann Blaze Bayley (*1963).³⁸⁴ Die Platte *The X Factor*, welche im Jahre 1995 die Post-Dickinson-Ära endgültig einleitete, gilt bei manchen Kritikern und Fans bis zum heutigen Tage als künstlerischer Fehlschuss.³⁸⁵ Nicht selten wird sie in Musikmagazinen als schlechtestes Studioalbum der Band gebrandmarkt.³⁸⁶ Es ist aber auch anzumerken, dass zum Beispiel Andreas Schöwe in der deutschen Ausgabe des *Metal Hammer* im Oktober 1995 dem Album die Höchstnote, d.h. sieben von sieben möglichen Punkten, gab. Seiner Meinung nach könne *The X Factor* sogar mit *The Number of the Beast* konkurrieren, da nicht zuletzt der Sängerwech-

³⁸² Die Zeile stammt aus dem populären Grunge-Song *Smells Like Teen Spirit*, aus: Nirvana, *Nevermind*, 1991.

³⁸³ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 228ff.

³⁸⁴ Ebd., S. 235ff.

³⁸⁵ Vgl. Stephan Voigtländer, *Iron Maiden – The X-Factor*, in: *Powermetal vom 30. August 2000* und Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 142-155. Es sei darüber hinaus daran erinnert, dass lediglich Jan „Eddieson“ Bahlau vom Online-Magazin *Bleeding4Metal* im Rahmen der Expertengespräche zwei Texte des Albums *The X Factor* als besonders gelungen bezeichnete, nämlich die Lyrics des auf den nächsten Seiten zu beleuchtenden Tracks *Blood on the World's Hands* und die Lyrics der in Kapitel 7 zu betrachtenden Nummer *The Edge of Darkness*.

³⁸⁶ Vgl. Internetquelle 55 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

sel „wie eine Frischzellenkur“ gewirkt habe. Im Soundcheck landete die Scheibe mit einer Durchschnittspunktzahl von 4,90 („Beifall“) immerhin auf Platz 3 – und schnitt somit einen Platz besser als ihr Vorgänger *Fear of the Dark* ab.³⁸⁷ Götz Kühnemund zeigte sich im *Rock Hard* – im Gegensatz zu einigen Kollegen – kaum weniger begeistert als Schöwe: *The X Factor* sei das beste Album seit *Somewhere in Time* (1986). Folgerichtig zückte der damalige Chefredakteur, der vor allem die starke Leistung Bayleys hervorhob, eine 9,0.³⁸⁸

In der vorliegenden Arbeit stellt *The X Factor* unabhängig von den Ansichten der Kritiker und Fans nicht zuletzt im folgenden Kapitel eine wertvolle Quelle für den Forschungsgegenstand dar. Auch zum Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“ bietet die Platte mit dem geradezu programmatisch betitelten Track *Blood on the World's Hands* Material, das eine gründliche Analyse rechtfertigt. Der 5 Minuten und 58 Sekunden lange Track aus der Feder von Steve Harris steht stellvertretend für die düstere Grundstimmung, welche das gesamte zehnte Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“ ebenso durchzieht wie den oben diskutierten Song *Childhood's End*. Wie die Lyrics zeigen, wirkt *Blood on the World's Hands* fast wie eine Fortsetzung des drei Jahre zuvor veröffentlichten *Fear of the Dark*-Textes. Wall schrieb zu diesem Song und der Platte:

„Besonders quälend liest sich ‚Blood On The World's Hands‘, mit dem Harris der Angst um die Zukunft seiner vier jungen Kinder Ausdruck verleiht. Diese Gefühle untermalt teilweise der herbste und apokalyptischste Metal, den Maiden bis dato gespielt haben. Mit Bruce am Mikro fiele der Eindruck möglicherweise weniger extrem aus, doch da Bayley den Nummern seinen dunklen Stimmstempel aufdrückt, klingen sie fast alle unweigerlich nach Zeter und Mordio.“³⁸⁹

Wie in *Childhood's End* wendet sich ein Ich-Erzähler an die Hörer, der auch hier nur im Rahmen der ersten Strophe in der Ich-Form berichtet. Das lyrische Ich tut eingangs kund, dass es verwundert ist und sich allerlei Fragen stellt. Zudem sei es *manchmal* traurig, aber *immer* zornig

³⁸⁷ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 1995, S. 40 und 46.

³⁸⁸ Rock Hard-Quelle 2 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

³⁸⁹ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 115.

(Strophe 1). Als Gründe für diesen Gemütszustand führt der Erzähler den Wahnsinn an, der überall um ihn herum zu beobachten sei. Die Menschen seien gleichgültig und die Welt sei unfähig, zu handeln (Strophe 2). Im Chorus wird das Ganze noch weiter zugespitzt, indem es heißt, die Lage sei außer Kontrolle geraten. Die Welt habe Blut an ihren Händen – jeder Tag fordere nämlich seinen Blutzoll. Anschließend gibt der Erzähler nach einem Verweis auf Attentate, die sich offenbar regelmäßig ereignen, zu Protokoll, es gäbe stets „eine neue Schöpfung“, woraufhin er sich fragt, wo sie nun hineingeraten werden. Durch den nicht zu Ende geführten Vers „Security of a world that brings...“ entpuppt sich diese dritte Strophe als äußerst rätselhaft. Im weiteren Verlauf des Textes beklagt der Erzähler weitere Missstände – Morde, Menschen, die vom rechten Weg abweichen sowie brutale Vergewaltigungen –, ehe er behauptet, dass „uns“ unterdessen jemand auslache (Strophe 4). Auf der thematischen Ebene gibt es danach nur geringfügige Variationen: Neben der Anführung von Brutalität und Aggression, welche die Lebenswirklichkeit des lyrischen Ichs scheinbar kennzeichnen, wird ein weiterer bevorstehender Luftangriff genannt, der die Menschen – eventuell auch den Erzähler selbst – dazu veranlassen, für einen Waffenstillstand zu beten (Strophe 5). Die letzte Strophe richtet sich in den beiden abschließenden Versen deutlich an die Hörer: Zunächst heißt es, „sie“ würden von einer allmählichen Verbesserung der Situation sprechen. Allerdings gäbe es keinen Grund, selbstzufrieden zu sein. Jenseits der Grenze herrsche Chaos – und dieses Chaos könne „uns“ eines Tages ebenso heimsuchen. Das Outro ist aus zwei Gründen interessant: Es ist zu hören, „Blut an den Händen der Welt“ sei „unsere“ Grabinschrift. Ebenso wie die dritte Strophe endet auch dieser Part des Tracks sehr abrupt mit den kryptischen Worten „Jemand sollte...“.³⁹⁰

Im Ganzen gesehen beschreibt der Song *Blood on the World's Hands* wie *Childhood's End* die Ohnmacht, welche viele zur Empathie fähige Menschen angesichts der Weltlage bisweilen verspüren mögen. Das

³⁹⁰ Mader meint, dass die Worte „Someone should know“ aus dem drittletzten Vers „die Existenz einer übermenschlichen Macht“ andeuten, s. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 172.

Thema dieses Unterkapitels bringt die oben erwähnte Grabinschrift, die den fatalistischen Grundtenor betont, anschaulich auf den Punkt. Die Welt befindet sich am Rande des Abgrundes und präsentiert sich dabei buchstäblich – aber auch im übertragenden Sinne – blutverschmiert. An dieser Stelle scheinen sich die Lyrics auf die bereits im Vorstehenden erwähnten Jugoslawien-Kriege in den 1990er Jahren zu beziehen. Allerdings ist der Text universell gehalten, sodass er im Zusammenhang mit anderen Krisenherden ebenfalls passend erscheint. Generell hat der Song über zwanzig Jahre nach seiner Veröffentlichung leider nichts von seiner Bedeutung eingebüßt. Die Lyrics sind zum Beispiel ebenfalls geeignet, die Gräueltaten des im Jahre 2011 ausgebrochenen Bürgerkrieges in Syrien in Worte zu fassen. Die Bemerkung, dass die Weltgemeinschaft (auch) hier zweifellos Blut an ihren Händen hat, sei in diesem Zusammenhang abschließend gestattet.

Steve Harris zeigt sich in *Blood on the World's Hands* abermals von seiner gesellschaftskritischen Seite, indem er aus dem Munde des Erzählers die Gleichgültigkeit vieler Menschen anprangert. Mit der Drohung, dass die Gewalt jeden treffen kann, möchte er sie offenbar aufrütteln. Ein Indiz für dieses Vorhaben ist die Verwendung des Wortes „uns“. Damit fühlt sich der Zuhörer mutmaßlich direkt angesprochen und es reift bei ihm vielleicht die Erkenntnis, dass „wir“ – also er selbst, die Gemeinschaft der Zuhörer sowie der Erzähler – alle in einem Boot sitzen. Niemand darf die Augen vor dem Leid verschließen.

Eine weitere Botschaft, die mit der artikulierten Überzeugung, dass die beschriebene Gewalt jeden treffen könne, einhergehen kann, bezieht sich abermals auf die verantwortlichen Politiker. Diese Politiker sind offenkundig nicht fähig, die – aus humanistischer Sicht – richtigen Schlüsse aus der gewalttätigen Geschichte der Menschheit zu ziehen. Sie handeln nicht im Sinne einer nachhaltigen Konfliktlösung. Stattdessen beschwichtigen sie die Bürger nur zu Unrecht. Zu dieser Analyse passt die dritte Strophe, in welcher die Rüstungsindustrie bzw. die Militärpolitik zahlreicher Staaten im Fadenkreuz zu stehen scheinen. Mit der im Text genannten „neuen Schöpfung“ könnten bei dieser Lesart neue Waffensysteme gemeint sein, die wohl nur in den Augen derjenigen, die von ihrer Entwicklung bzw. ihrem Verkauf profitieren, zu mehr „Sicherheit“ auf der Welt führen können. Vor dem geistigen Auge

des Lesers tauchen hier vielleicht die in charakterlicher Hinsicht äußerst abstoßenden, Bratensaft leckenden Protagonisten aus *2 Minutes to Midnight* auf. Die textliche Basis für diese im Kern pazifistisch anmutende Interpretation muss aber als ziemlich schmal eingestuft werden. Nichtsdestotrotz ist sie gut mit den Befindlichkeiten des Erzählers in Einklang zu bringen, der in *Blood on the World's Hands* die Gewaltexzesse auf dem Globus beklagt.

Ein weiterer besonders interessanter Punkt ist die Frage, wer die Menschen vor diesem Hintergrund auslacht. Hierauf gibt es zum wiederholten Male keine klare Antwort. Die folgenden Varianten sind denkbar: Es könnte sich um die oben genannten Profiteure militärischer Konflikte handeln – Waffenhändler und gewissenlose, machthungrige Politiker, die Soldaten in den Kampf schicken, um ihre Macht zu vergrößern. Eventuell ist es auch eine religiöse Anspielung und das lyrische Ich meint an dieser Stelle den Teufel, der angesichts des skizzierten Chaos frohlockt. Der Vers könnte des Weiteren die (weit) fortgeschrittene Abkehr vom Glauben andeuten, insofern Gott als derjenige porträtiert wird, der die Menschen auslacht. Dazu passt der Umstand, dass – wie der Hörer wohl weiß – auf dem Balkan, zum Beispiel in der bereits erwähnten Stadt Sarajevo, vergeblich für einen Waffenstillstand gebetet wurde: In Sarajevo schlugen während der Belagerung im Schnitt 329 Granaten täglich ein – 11.541 Menschen verloren dort zwischen 1992 und 1996 ihr Leben.³⁹¹ Hier mag sich mancher Zuhörer die Frage stellen, warum Gott bzw. einer der angerufenen Götter trotz der Hilfesuche nicht eingriff. Letztendlich bleibt es, wie so oft in Texten der „Eisernen Jungfrauen“, dem Zuhörer überlassen, welche Interpretation er als plausibler betrachtet. Dass die kontrovers beurteilte Platte *The X Factor* auf der textlichen Ebene viele Denkanstöße bietet, beweist *Blood on the World's Hands* hingegen ohne Wenn und Aber.

³⁹¹ Vgl. exemplarisch Internetquelle 2 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Blood Brothers (A9)

Erst auf dem übernächsten zwölften Studioalbum *Brave New World*, erschienen am 29. Mai 2000, findet sich wieder ein Song, der für dieses Unterkapitel von Interesse ist. Es handelt sich um das 7 Minuten und 14 Sekunden lange Stück *Blood Brothers*, geschrieben von Steve Harris. Bevor die in Kapitel 4 von Jan „Eddieson“ Bahlau (*Bleeding4Metal*) und Sarah Kitteringham (SMOULDER) gelobten Lyrics unter die Lupe zu nehmen sind, ist jedoch ein Blick auf tiefgreifende Entwicklungen innerhalb des Bandgefüges vonnöten. *Brave New World* läutete in personeller Hinsicht nämlich eine neue Phase in der Geschichte von IRON MAIDEN ein, da die Band auf *Brave New World* erstmals als Sextett auftrat. Nach der in kommerzieller – und in den Augen mancher Kritiker und Fans auch in künstlerischer – Hinsicht (abermals) enttäuschenden Scheibe *Virtual XI*³⁹², veröffentlicht am 23. März 1998, musste Neu-Sänger Blaze Bayley wieder das Feld räumen. Zur immensen Freude des größten Teils der Metal-Community kehrte Bruce Dickinson im Jahre 1999 in den Schoß seiner alten Band zurück. Er kam jedoch nicht allein: Auch Adrian Smith, der zuletzt auf *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) zu hören gewesen war, nahm seinen alten Posten an der Gitarre wieder ein. Weil Janick Gers, der ihn erstmals auf *No Prayer for the Dying* (1990) ersetzt hatte, in der Band blieb, verfügte das in den Vorjahren arg lädierte NWOBHM-Flaggschiff fortan über drei Gitarristen an Deck.³⁹³ Das erste Konzert in neuer Besetzung fand am 11. Juli 1999 im kanadischen Saint John statt. Der Ort des Metal-historisch betrachtet bedeutenden Geschehens war scheinbar mit Bedacht ausgewählt, weil die Provinz New Brunswick, in welcher die 70.000-Seelen-Stadt liegt, über den Leitspruch „Spem reduxit“ – im Deutschen „Er hat die Hoffnung wiederhergestellt“ – verfügt. Die „Air Raid Siren“ war zurück! Die Frage, ob das IRON MAIDEN-Management um Rod Smallwood dies

³⁹² Im *Metal Hammer* landete die Scheibe zum Beispiel im Soundcheck mit einer Durchschnittspunktzahl von 4,25 („Zwischenfall“) nur auf Platz 14, vgl. *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe April 1998, S. 66/67. Es sei auch an den Umstand erinnert, dass keiner der 56 Interviewpartner im Rahmen der Expertengespräche einen Song dieser Platte auf Grund gelungener Lyrics genannt hat.

³⁹³ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 254ff.

tatsächlich wusste, ist hier nicht zu beantworten. Vermutlich handelte es sich nur um einen amüsanten Zufall. Interessanter ist der Umstand, dass Dickinson im Rahmen der *The Ed Hunter Tour* allabendlich drei Songs aus der kurzen Bayley-Ära sang, darunter der im nächsten Kapitel zu diskutierende Track *The Clansman*. Die oft verschmähten Alben Nummer 10 und 11 aus der Diskographie der „Eisernen Jungfrauen“ erlebten dadurch eine gewisse Rehabilitation.

Brave New World begeisterte viele Kritiker.³⁹⁴ Im *Metal Hammer* vergab Andreas Schöwe die Höchstnote: Er schrieb, dass IRON MAIDEN mit diesem „starken Werk“, das mit Klassikern wie unter anderem *The Number of the Beast* oder auch *Powerslave* mithalten könne, dazu in der Lage sind, „ihr selbstgestecktes Ziel – nämlich zur größten Heavy Metal-Band der Welt zu avancieren – rasch zu erreichen“³⁹⁵. Im *Rock Hard* entpuppte sich Götz Kühnemund, der das Album mit starken 9/10 Punkten bewertete, als kein großer Fan des im Folgenden zu analysierenden Tracks *Blood Brothers*, der allzu pathetisch sowie langatmig sei und sich daher rasch abnutze. Gleichzeitig gab der damalige Chefredakteur aber einschränkend zu Protokoll, dass der Song – ebenso wie der ähnlich kritisch bewertete Album-Opener *The Wicker Man* – bei anderen Bands zu den Highlights zählen würde.³⁹⁶ Garry Bushell lobte den „wahnsinnig griffigen Refrain[...]“ des Songs, welchen er ansonsten nicht weiter unter die Lupe nahm.³⁹⁷

Unabhängig von einer persönlichen Bewertung ist *Blood Brothers* objektiv betrachtet ein besonderer Track. Auf Konzerten erzählt Dickinson regelmäßig, dass der Text ein Tribut an die Metal-Community im Allgemeinen und die globale IRON MAIDEN-Familie im Speziellen ist. Dabei beschwört er das verbindende Element von Musik, die im Gegensatz zur Politik (und Religion) nicht spaltet, sondern in ethnischer und

³⁹⁴ Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 170-183.

³⁹⁵ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Juni 2000, S. 97. Da die Plattenfirma von Iron Maiden im Vorfeld kein Material zur Verfügung stellen wollte, konnte *Brave New World* laut Schöwe nicht für den Soundcheck der Juni-Ausgabe berücksichtigt werden.

³⁹⁶ *Rock Hard*-Quelle 5 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

³⁹⁷ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 137. Der Autor hat unter anderem mit Ross Halfin die Band-Biographie *Iron Maiden: Running Free*, London 1984 verfasst.

religiöser Hinsicht verschiedene Menschen aus der ganzen Welt zusammenführt. Wie „Blutsbrüder“ feiern sie gemeinsam die Songs ihrer favorisierten Bands.³⁹⁸ Eine Analyse des Textes zeigt auf, dass *Blood Brothers* in erster Linie eine Botschaft enthält, die im Kern mit der oben beschriebenen Lesart Dickinsons durchaus in Einklang zu bringen ist, allerdings bei näherem Hinsehen weit darüber hinausgeht.

Blood Brothers weist wie die im Vorstehenden behandelten drei Tracks aus der Feder von Steve Harris abermals einen Ich-Erzähler auf, der nicht in jeder Strophe als solcher deutlich erkennbar ist. Die folgenden Ausführungen basieren auf der Annahme, dass sämtliche Strophen, der Chorus und das kurze Outro aus der Perspektive *einer* Person geschildert werden. Zunächst konfrontiert der Erzähler die Zuhörer mit allgemeinen Betrachtungen über das Leben (Strophe 1), bevor er Erinnerungen über seinen (wohl verstorbenen) Vater, die alte Wunden aufreißen, anführt (Strophe 2). Der Chorus besteht lediglich aus einem Satz, der mehrfach, nahezu mantra-artig wiederholt wird: „Wir sind Blutsbrüder“. Die nächsten vier Strophen sind für das Thema dieses Unterkapitels auf dem ersten Blick relevanter: Der Erzähler fragt den Zuhörer, was er sieht, wenn er die Welt betrachtet. Es folgt die bereits fünf Jahre zuvor in *Blood on the World's Hands* aufgeworfene Frage, ob wir dazugelernt haben. Die Frage ist bloß rhetorischer Natur, da in den nächsten Versen von kriegerischen Tumulten die Rede ist. Der Verweis auf Babys, die auf den Straßen verbrannt werden, erinnert an die verstümmelten Babys aus *2 Minutes to Midnight* (Strophe 3). Daraufhin bekennt das lyrische Ich, manchmal Angst um die Welt zu haben. Wenn es Gefühle zulässt und über das Gute und das Schlechte auf dem Planeten nachdenkt, schäme es sich zudem manchmal „wegen uns allen“ (Strophe 4). In der Folge stellt der Erzähler zwei existenzielle Fragen: „Werden wir jemals wissen, was die Antwort auf das Leben ist? Kannst du mir wirklich sagen, was Leben ist?“ Danach konstatiert das lyrische Ich fatalistisch, dass alles, was einem wichtig ist, von einem Moment zum anderen vom Schicksal ausgelöscht werden kann (Strophe 5).

³⁹⁸ Vgl. hierzu exemplarisch Bruce Dickinsons Ansprache vor dem Song *Blood Brothers* auf dem Live-Album Iron Maiden, *En Vivo!*, 2012 sowie Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 174f.

Schlussendlich heißt es, man solle ein Gebet über dem Buch der Toten aufsagen, wenn alle Chancen aufgebraucht sind – allen voran die Chance, alles wieder in Ordnung zu bringen. Dies gelingt offensichtlich nicht, weil immer wieder dieselben Fehler gemacht werden, welche das Gleichgewicht (der Welt) stören (Strophe 6). *Blood Brothers* endet mit der Wiederholung des ersten Verses der ersten Strophe, sodass der Eindruck entsteht, alles spiele sich erneut ab.

Steve Harris vertieft die Thematik aus den im Vorstehenden diskutierten Lyrics.³⁹⁹ In diesem Falle verknüpft er seine Ausführungen jedoch mit einer sehr persönlichen, tragischen Erfahrung: Er nimmt (offenbar) den Tod seines Vaters zum Anlass, um über den Zustand der Welt zu sinnieren.⁴⁰⁰ In einem Interview mit dem *Metal Hammer* gab Harris im Jahre 2000 zu Protokoll, dass sich die Lyrics „mit dem Verhältnis von Leben und Tod“ beschäftigen. Selbst erwähnte er hier den Tod seines Vaters nicht. Stattdessen sagte er, seine eigenen Gedanken fungierten als „eine Art Diskussionsgrundlage“. Allerdings möge jeder, „der sich intensiver mit dem Stück beschäftigt, [...] letztlich seine eigenen Schlüsse zu diesem Thema ziehen, denn ich will niemandem meine Ansichten aufdrängen“.⁴⁰¹ Man mag vermuten, dass die Trauer einen wichtigen Beitrag zur düsteren Stimmungslage, die *Blood Brothers* kennzeichnet, geleistet hat. Allerdings setzt der Song in textlicher Hinsicht eine Tradition fort, deren Grundstein *Childhood's End* aus dem Jahre 1992 darstellt. Es handelt sich um introspektive Lyrics eines Ich-Erzählers, der auf Grund der Missstände auf der Welt verzweifelt und vor dem Hintergrund der charakterlichen Disposition der meisten Menschen sowie ihrer Unfähigkeit, aus vergangenen Fehlern die richtigen Schlüsse zu ziehen, keine Hoffnung auf eine Verbesserung der Lage aufkeimen lässt. Das Besondere an *Blood Brothers* ist neben dem eingangs erwähnten Todesfall Harris' Beschwörung der Blutsbrüderschaft, die nicht nur

³⁹⁹ Mader schreibt, der Song werfe „in typischer Harris-Manier weiterführende“ Fragen auf. Er weist zudem auf den Umstand, dass *Blood Brothers* vor der Veröffentlichung irrtümlicherweise als Statement der Band zum Nordirland-Konflikt betrachtet wurde, vgl. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 175.

⁴⁰⁰ Vgl. dazu exemplarisch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 166 und 179 sowie Internetquelle 18.

⁴⁰¹ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Mai 2000, S. 30.

ihn mit seinem Vater, sondern in gewisser Weise alle Menschen auf der Welt miteinander verbindet. Es ist dieser Chorus, der den Song zum oben beschriebenen Gemeinschaftserlebnis im Rahmen von IRON MAIDEN-Konzerten gemacht hat. Im Zusammenhang mit den anderen Strophen wirken die Worte wie ein verzweifelter Aufschrei: „Die Welt steht in Flammen, obwohl wir doch Brüder sind, in deren Adern dasselbe Blut fließt.“ Vor diesem Hintergrund wächst das Unverständnis für die Gräueltaten, die Menschen einander zufügen. Hierbei kommt erneut das Bild der verbrannten Babys ins Spiel, die bei dieser Lesart auch „unsere“ Babys sind. Die Wiederholung der ersten Worte des Tracks mögen als Andeutung auf den ewigen Kreislauf des Leidens und des menschlichen Versagens interpretiert werden.

Man kann den mehrfach vorgebrachten Verweis auf die Blutsbrüderschaft auch als mögliche Antwort auf die Frage, was Leben ist, beziehen: Der Sinn des Lebens besteht darin, sich der beschworenen Verbindung bewusst zu sein und auf dieser Basis zu probieren, die Welt im Rahmen seiner eigenen Möglichkeiten in einen etwas besseren Ort zu verwandeln. Dies wäre ein zutiefst humanistischer Ansatz, der auch als Reaktion auf den Kosovo-Krieg in den Jahren 1998 und 1999 angesehen werden kann: Die Vorstellung, dass ein bewaffneter militärischer Konflikt, der nur wenige Monate vor der Aufnahme des Albums *Brave New World* beendet worden war, Harris' Betrachtungen über den Zustand der Welt und somit den Songwritingprozess beeinflusst hat, erscheint zumindest nicht abwegig. Eventuell sind all dies Gedanken, die Harris in der Vergangenheit mit seinem Vater geteilt hat. Es ist auch möglich, dass er nun im Geiste mit ihm spricht. Unabhängig davon ist festzuhalten, dass sich der IRON MAIDEN-Bandkopf im Jahre 2000 von einer außerordentlich emotionalen Seite zeigt. Mutmaßlich sind es diese auf einen persönlichen Schicksalsschlag zurückzuführenden aufrichtigen Gefühle, die *Blood Brothers* im Laufe der Jahre zur Konzerthymne und zu einem der modernen Klassiker der Reunion-Phase der „Eisernen Jungfrauen“ gemacht haben.⁴⁰²

⁴⁰² Matt Heafy, Sänger und Gitarrist der Band Trivium, meint zum Beispiel, *Blood Brothers* „has become an anthem that is important as any of their old stuff“, s. Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 174.

Out of the Silent Planet (A10)

Beim folgenden Song handelt es sich um die zweite Single-Auskopplung aus dem Album *Brave New World*: Der Track *Out of the Silent Planet* stammt aus der Feder von Janick Gers, Bruce Dickinson und Steve Harris. Während die Albumversion 6 Minuten und 25 Sekunden dauert, ist die Version auf der Single, die auch im Rahmen der oben erwähnten *The Ed Hunter Tour* aufgenommene Live-Mitschnitte der beiden Band-Klassiker *Wasted Years* und *Aces High* enthält, auf 4 Minuten und 10 Sekunden gekürzt worden. Götz Kühnemund rühmte den Track, indem er ihn im *Rock Hard* neben sechs anderen Songs des Albums als „Volltreffer“ bezeichnete, der „mit jedem Durchlauf stärker werde[...] und durchaus an die Klasse der ersten sieben MAIDEN-Alben (allesamt 10-Punkte-Klassiker, ohne Wenn und Aber!) heranreiche[...]“.⁴⁰³ Powermetal-Autor Alex Kragl, der *Brave New World* im Ganzen gesehen nicht viel Positives abgewinnen konnte, charakterisierte immerhin *Out of the Silent Planet* – neben *Blood Brothers* – als guten Song und „Maidenwürdig“.⁴⁰⁴ Garry Bushell lobte den „stürmische[n] Spirit [des Tracks] mit verwobenen Harmonien zu Beginn“.⁴⁰⁵

Out of the Silent Planet stellt – wie der später zu erörternde Track *Where the Wild Wind Blows* (2010) – einen Sonderfall dar, weil sich der Song auf den gleichnamigen Science Fiction-Roman des irischen Schriftstellers Clive Staples (C.S.) Lewis (1898-1963) aus dem Jahre 1938 bezieht.⁴⁰⁶ Da die Lyrics jedoch auch losgelöst von dieser literarischen Vorlage, die im Deutschen unter dem Titel *Jenseits des schweigenden Sterns* veröffentlicht worden ist, Sinn ergeben, lohnt sich fraglos die Auseinandersetzung mit ihnen in der vorliegenden Studie.⁴⁰⁷

⁴⁰³ Rock Hard-Quelle 5 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁰⁴ Alex Kragl, Iron Maiden – Brave New World, in: Powermetal vom 9. August 2000.

⁴⁰⁵ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 137.

⁴⁰⁶ Dieser Umstand veranlasst Mader zu der Annahme, dass „der Band textlich offensichtlich ein wenig die Ideen ausgegangen“ seien, s. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 176. Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 178.

⁴⁰⁷ Clive Staples Lewis, *Der schweigende Stern*. Die komplette Perelandra-Trilogie, München 2000. *Jenseits des schweigenden Sterns* ist der Titel des ersten Bandes.

Bevor die Lyrics unter die Lupe zu nehmen sind, ist ein kurzer Blick auf den oben genannten Roman notwendig, der die enge Verbindung mit dem Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“ aufzeigt. Lewis liefert in *Out of the Silent Planet* unter anderem eine Erklärung für die vielen Kriege und die Gewalt auf der Erde, die als „schweigender Stern“ bzw. „silent planet“ bezeichnet wird. Im Roman hat sich das auf unserem Planeten regierende Geistwesen (ein Oyarsa) vom Schöpfergott (Maleldil) abgewandt. Man kann demnach auf der Basis des Werkes argumentieren, dass die Orientierung an christlichen Normen und Werten notwendig ist, um eine friedfertige Gesellschaftsordnung zu schaffen bzw. aufrechtzuerhalten. Diese religiös inspirierte Aussage spiegelt sich in den Lyrics zumindest im Falle *eines* möglichen Weges der Interpretation wider. Zudem enthält der Text allgemeingültige gesellschaftskritische Anmerkungen, welche geeignet sind, die Botschaft von *Blood Brothers* zu ergänzen.

Nach der mehrfachen Wiederholung des Songtitels entwirft der Erzähler, der einmal in der Ich-Form berichtet, ein apokalyptisches Bild in der Gers/Dickinson/Harris-Komposition: „Verkümmerte“ Menschen beten für ihre Erlösung, weil die Götter ihrer eigenen Schöpfung sie verlassen haben. Nationen weinen unter einem „verwesenden Himmel“. Auf Grund der Schuld, die sie offenkundig auf sich geladen haben, müssen sie nun allesamt sterben (Strophe 1). Passend dazu ist im häufig wiederholten Chorus von Träumen von Verwüstung und Dämonen der Schöpfung die Rede. Daraufhin folgen Verweise auf Schlachtfelder sowie Menschen, die scheinbar getrennt voneinander leben. Es gäbe keine Verkleidung und keine zweiten Chancen mehr. Der Erzähler nennt zudem eine „verstörte Weisheit“, die „den bitteren Geschmack des Hasses“ ausspucke. Nach den Worten „Ich klage dich an; bevor du weißt, wegen welcher Verbrechen, ist alles zu spät“ (Strophe 2) wird der Zuhörer nur noch mit dem Chorus bzw. einer Wiederholung des Intros konfrontiert.

Es ist offenkundig, dass sich der Planet in diesem Text einmal mehr am Rande des Abgrundes befindet. Die Zerstörung ist selbstverschuldet, weil der Mensch offensichtlich etwas geschaffen hat, das ihn nun vernichtet. Hier sind mehrere Interpretationen denkbar: Es könnte sich um eine Atombombe handeln. Allerdings könnte sich die erwähnte

„Schöpfung“ ebenso auf die Disposition der Menschheit im Allgemeinen beziehen. Die Welt wird von einer Menschheit, die sich nicht für das Wohlergehen des anderen interessiert, besiedelt. Die erwähnten „getrennten Leben“ zeigen, dass die im zuvor analysierten Song beschworene „Blutsbrüderschaft“ keine Rolle mehr spielt. Auf der Basis einer „verstörten Weisheit“ produzieren die Menschen nämlich nur noch Hass, der als Ursache für die Leiden auf den Schlachtfeldern sowie den skizzierten bevorstehenden Untergang des Planeten zu betrachten ist. Man mag dies unterschwellig als Kritik an einer Gesellschaft, die sich von der wahren Schöpfung bzw. ihrem Schöpfer nach christlichem Verständnis entfernt hat, interpretieren. Die Menschheit ist ohne ein vorgegebenes Wertefundament, das sie im Hinblick auf ihre Begierden und Triebe zügelt, nicht in der Lage, ihren eigenen Erhalt sicherzustellen. Eine gänzlich andere Interpretation ist möglich, wenn die aufgeführten Götter als menschliche Schöpfung aufgefasst werden. Dies hieße, dass sämtliche religiösen Vorstellungen lediglich Trugbilder sind. Es gibt vor diesem Hintergrund keinen Gott, der einschreitet, um den Menschen in ihrer Notlage zu helfen. Daher bringen die Gebete – wie in *Blood on the World's Hands* – auch keine Erlösung. Die Feststellung, dass es keine zweiten Chancen mehr gibt, kann als intertextueller Bezug zum Song *Blood Brothers* aufgefasst werden, in welchem es wie oben aufgezeigt heißt: „Wenn du denkst, dass wir all unsere Chancen aufgebraucht haben...“. In *Out of the Silent Planet* ist klar: Nun ist es definitiv zu spät.

IRON MAIDEN präsentieren hier demnach im Jahre 2000 zum wiederholten Male eine äußerst düstere Botschaft, die angesichts des pathologisch anmutenden Selbstzerstörungstriebes der Menschen keinerlei Hoffnung verbreitet. Dass die Welt gut fünfzehn Monate nach der Veröffentlichung von *Brave New World* auf Grund der islamistischen Terroranschläge vom 11. September 2001 noch weiter aus den Fugen geraten sollte, konnten Steve Harris und Co. selbstverständlich nicht ahnen. Rückblickend betrachtet wirken manche Worte jedoch durchaus prophetisch. Gerade die möglichen Interpretationen bezüglich der Rolle Gottes bzw. der Götter animieren in diesem Zusammenhang zum Nachdenken.

Brighter than a Thousand Suns (A11)

Der folgende Song, der das Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“ sehr anschaulich fortsetzt, trägt den Titel *Brighter than a Thousand Suns*. Der 8 Minuten und 44 Sekunden lange Track aus der Feder von Adrian Smith, Steve Harris und Bruce Dickinson ist am 28. August 2006 auf der Scheibe *A Matter of Life and Death* veröffentlicht worden.⁴⁰⁸ Das vierzehnte Studioalbum von IRON MAIDEN erhielt zahlreiche gute Kritiken: In der deutschen Ausgabe des *Metal Hammer* gewann die Platte zum Beispiel den Soundcheck mit einer Durchschnittspunktzahl von 5,84. Matthias Weckmann schrieb dort in seinem 7-Punkte-Review zu *Brighter than a Thousand Suns*:

„Anschließend macht [dieser Song, Anm. AK] seinem Text (der vom Atomkrieg handelt) alle Ehre: Das Teil ist eine absolute Bombe, verändert im Laufe der knapp neun Minuten mehrmals das Tempo und besitzt das Zeug, in die Riege der ganz großen Band-Klassiker einzubrechen.“⁴⁰⁹

Auch Rüdiger Stehle von *Powermetal* hob in seinem Review nicht zuletzt die Qualitäten von *Brighter than a Thousand Suns* hervor:

„Brighter Than A Thousand Suns‘ geht nach dem ruhigeren Intro ultra-heavy und in den Versen etwas zäh zur Sache, wobei die Gitarrenarrangements wunderbar vielschichtig schöne Melodien und schwere Riffs kombinieren. Die Bridge ist der Hammer und der schön dramatische Spannungsaufbau, der in den Refrain mündet, kann sich auch sehen lassen. Hätte der Refrain mehr Text und würde weniger auf Wiederholungen basieren, würd [sic!] er mich noch mehr an MANILLA ROAD erinnern als dies so schon der Fall ist. Adrians Solo gefällt mir auch besonders gut. Am Ende wird das Lied vielleicht ein kleines bisschen lang, aber das trübt den Gesamteindruck kaum. Es wird wohl sogar noch weiter wachsen. Kopfhörersong? Kopfhörersong!“⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Vgl. dazu auch Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 200-213.

⁴⁰⁹ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2006, S. 110ff.

⁴¹⁰ Rüdiger Stehle, Iron Maiden – A Matter of Life and Death, in: Powermetal vom 7. September 2006.

Die vor *A Matter of Life and Death* aufgenommene Platte *Dance of Death*, erschienen am 8. September 2003, entfällt in diesem Unterkapitel als Quelle. Im nächsten Unterkapitel sowie beim in Kapitel 7 umfassend zu erörternden Thema „Krieg“ schaut dies jedoch anders aus, sodass auch das dreizehnte Studioalbum der Band im weiteren Verlauf der vorliegenden Studie noch mehrfach von Interesse ist.

In den Lyrics des Tracks *Brighter than a Thousand Suns* geht es um die Entwicklung sowie den Bau bzw. die Zündung und den Abwurf von Atombomben. Der Songtitel bezieht sich auf das gleichnamige Buch des österreichischen Journalisten Robert Jungk (1913-1994), in dem Interviews mit Wissenschaftlern, die am US-amerikanischen Manhattan-Projekt (1942-1946/47) und dem deutschen Uranprojekt während des Zweiten Weltkrieges beteiligt waren, im Mittelpunkt stehen.⁴¹¹ Im Text berichtet ein Erzähler, der an mehreren Stellen die Wir-Form verwendet. Er probiert so scheinbar aufzuzeigen, dass seine Ausführungen alle Menschen, darunter ihn selbst und die Zuhörer, unmittelbar betreffen. Dadurch schlüpft er in die Rolle eines Mahners bzw. Unheilspropheten, der auf der Basis der geschilderten Entwicklungen ein düsteres Zukunftsszenario entwirft. Angesichts der vielen religiösen Anspielungen, welche die Lyrics kennzeichnen, erscheint letztgenannte Charakterisierung besonders passend.

Bereits die erste Strophe des Songs nimmt Bezug auf christliche Vorstellungen. Die Menschen seien nicht mehr die Söhne Gottes, da sie den Weg, den er einst beschritten hat, gekreuzt haben. Daher werden sie nun den „Schmerz seines Beginns“ spüren. Die Menschen haben sich offenbar von Gott abgewandt und sind in Ungnade gefallen. Vor dem Hintergrund des oben erläuterten Songtitels liegt dies an dem Umstand, dass sie im Hinblick auf die Entwicklung bzw. den Einsatz der Atomtechnik selbst „Gott gespielt“ haben – in *diesem* Sinne haben sie Gottes Weg gekreuzt. Die Hybris der Menschen zerschneidet das Band mit ihrem Schöpfer. Mit dem „Schmerz seines Beginns“ könnten die Leiden Jesu bei der in der Bibel beschriebenen Kreuzigung auf dem Berg

⁴¹¹ Robert Jungk, *Brighter than a Thousand Suns: A Personal History of the Atomic Scientists*, New York 1958. Das Buch ist zuvor bereits im Jahre 1956 in deutscher Sprache unter dem Titel *Heller als tausend Sonnen. Das Schicksal der Atomforscher* erschienen.

Golgatha gemeint sein. Jesus nahm mit dem Kreuzestod nach christlicher Überzeugung die Sünden der Menschen auf sich und opferte sich aus Gehorsam und Liebe zu Gott, weil Gottes Wille die Erlösung der Menschen gewesen sei. Durch den Einsatz der Atomtechnik und die damit verbundene Abkehr von Gott sind die Menschen bei dieser Lesart – ohne Aussicht auf Erlösung – zu Qualen verurteilt, die mit denjenigen in der Passionsgeschichte vergleichbar sind.

In der zweiten Strophe wird mit den „iron fingers“ mutmaßlich der über dreißig Meter hohe Turm beschrieben, auf dem am 16. Juli 1945 im US-Bundesstaat New Mexico im Rahmen des eingangs erwähnten Manhattan-Projektes die erste Kernwaffe gezündet wurde. Hierbei klingt der Vers „Oh, behold the power of man“ wie der selbstzufriedene Ausruf einer Person, die von der Allmacht ihrer Spezies überzeugt ist. Die Worte stehen gleichzeitig für einen blinden Fortschrittsglauben, dessen Anhänger im Rausch der scheinbar unendlichen Möglichkeiten nicht Gott, sondern die Wissenschaft und die Technik gewissermaßen anbeten. Durch die Nennung des Wortes „tower“ ist wegen der oftmals bemühten religiösen Thematik auch ein Bezug zum biblischen Turmbau zu Babel herzustellen. Damals probierten die Menschen (ebenfalls) Gott gleichzukommen – oder ihn sogar zu übertreffen. Damals bestrafte er sie mit dem Sprachengewirr, das fortan eine Verständigung unmöglich machte und das Größenwahnsinnige Projekt stoppte. Nun befindet sich die Menschheit (erneut) „on its tower ready for the fall“. Auf dem ersten Blick erinnert der Erzähler hier lediglich an den oben genannten Turm auf dem Testgelände, der nach der Zündung in New Mexico zu Fall gekommen ist. Auf dem zweiten Blick steht der Turm für die Hybris der Menschen, welche sie – und damit die ganze Welt – in den Abgrund reißen wird.

In der dritten Strophe liegt der Fokus – wie so oft in den Lyrics von IRON MAIDEN zum Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“ – auf dem Selbstzerstörungstrieb der Menschen, ehe der Erzähler im Pre-Chorus eine „unholy union“ und eine „Trinity reformed“ anführt. Die „unheilige Verbindung“ bezieht sich mutmaßlich auf die neutroneninduzierte Spaltung, d.h. die Kernreaktion, bei welcher ein Neutron einem Atomkern so nahe kommt, dass es von ihm absorbiert wird. Der Kern gewinnt durch diesen Vorgang die Bindungsenergie und mögliche

kinetische Energie⁴¹² dieses Neutrons. Er befindet sich in einem angeregten Zustand und spaltet sich. Diese Kernspaltung ist eine Grundvoraussetzung für die Möglichkeit, Atomwaffen zu entwickeln. Angesichts der verheerenden Folgen, die mit dem Einsatz der Nukleartechnik zu militärischen Zwecken einhergehen, ist es zweifellos angebracht, von einer „unholy union“ zwischen Neutron und Atomkern zu sprechen. „Trinity reformed“ könnte sich in diesem Zusammenhang auf die Dreifaltigkeit bzw. Trinität beziehen, d.h. die Wesenseinheit Gottes in drei Personen: Vater, Sohn und Heiliger Geist. Es ist denkbar, dass diese „Trinity reformed“ in *Brighter than a Thousand Suns* auf die in den Strophen 5 und 6 erwähnte Formel $E = mc^2$ anspielt. Diese Formel beschreibt die Äquivalenz von Masse und Energie, ein im Jahre 1905 von Albert Einstein (1879-1955) im Rahmen der speziellen Relativitätstheorie⁴¹³ entdecktes Naturgesetz, das auch beim Bau der Atombombe Anwendung finden sollte. Die „Trinity reformed“ besteht demnach aus der Ruheenergie (E) und Masse (m) eines Objektes sowie der Lichtgeschwindigkeit (c). Allerdings gibt es auch eine andere Erklärung, weil die oben schon genannte erste jemals durchgeführte Kernwaffenexplosion im Jahre 1945 unter dem Titel „Trinity-Test“ in die Geschichte eingegangen ist. Den Ort der Kernwaffenzündung, die Trinity Site, markiert heute ein Obelisk, der zwei Mal im Jahr von der Öffentlichkeit besichtigt werden darf.

In der vierten Strophe geht der Erzähler auf den Anblick ein, der sich nach der Zündung einer Atombombe bietet: Am Himmel ist eine zweite Sonne zu sehen, die er als ihren „bösen Zwilling“ bezeichnet. Ergänzend dazu ist der Chorus zu betrachten, in dem es heißt, das Ganze sei „heller als tausend Sonnen“. Interessant ist in der vierten Strophe überdies der dritte Vers, der abermals auch aus religiöser Perspektive gedeutet werden kann: Beim Einsatz von Nuklearwaffen kommt es nicht nur zur Kernspaltung, sondern auch zur Spaltung „unserer Seelen“. Die Seelen der Menschen sind verloren, weil sie eine Technik

⁴¹² Hierbei handelt es sich um die Energie, die ein Objekt wegen seiner Bewegung enthält.

⁴¹³ Die spezielle Relativitätstheorie ist eine physikalische Theorie über die Bewegung von Körpern und Feldern in Raum und Zeit.

entwickelt haben, die schon bald nach dem Trinity-Test Hunderttausende töten sollte. Dieser Vers mag auch Rückschlüsse auf den Erzähler erlauben: Es ist nicht auszuschließen, dass er selbst zu den Wissenschaftlern zählt, die Jungk in seinem Buch zu Wort kommen lässt. Insofern bezöge sich die Wir-Form in den analysierten Lyrics auf die Väter der Atombombe, die nun angesichts der Folgen ihrer Entwicklungen erschauern.

Passenderweise enthält die sechste Strophe neben dem oben genannten Verweis auf Albert Einsteins berühmteste Formel eine Anspielung auf Robert Oppenheimer (1904-1967), der als einer dieser Väter gilt. Der ehemalige Leiter des Manhattan-Projektes verurteilte den Einsatz der Nukleartechnik zu militärischen Zwecken nach den katastrophalen Folgen der Atombombenabwürfe auf die japanischen Städte Hiroshima und Nagasaki: Im August 1945 starben 100.000 Menschen sofort nach den beiden Explosionen, 130.000 weitere Menschen verloren auf Grund der Folgeschäden bis zum Ende des Jahres ihr Leben. Hier ist auch die fünfte Strophe anzuführen, in welcher es heißt, dass die Menschen nicht nur ihre Toten, sondern auch ihre Moral begraben. Die religiöse Anspielung, „wir“ hätten Gott „mit unseren eigenen Händen“ erschaffen, fügt sich in dieses Bild – und könnte zum wiederholten Male ein Hinweis auf die Identität des Erzählers sein. Der Mahner bzw. Unheilsprophet war möglicherweise einst ein führender Kopf im Manhattan-Projekt, vielleicht ein Mitarbeiter Robert Oppenheimers, den er auch nur (freundschaftlich?) mit „Robert“ anspricht.

Die siebte Strophe bringt die – mutmaßlich durch irrationales Verhalten und Unsicherheit verursachten – Machtkämpfe bzw. Unruhen auf der Welt ins Spiel, welche die Menschen offenbar dazu veranlassen, über den Einsatz von Nuklearwaffen nachzudenken. Der Umstand, dass in diesem Zusammenhang von „Kettenbriefen von Satan“ die Rede ist, zeigt einmal mehr die Bedeutung religiöser Bilder in *Brighter than a Thousand Suns* auf.

In den letzten beiden Strophen geht der Erzähler auf den Abwurf einer Atombombe und die damit einhergehenden Folgen ein: Die Menschen, von denen sich einige in ihrer Verzweiflung an Gott wenden, hocken in den Schutzbunkern (Strophe 8). Der Zuhörer wird aufgerufen, ein letztes Mal den Himmel zu betrachten, bevor er innerhalb kürzester

Zeit stirbt. Im Outro heißt es vor diesem Hintergrund: „Heiliger Vater, wir haben gesündigt“. Damit ist ein deutlicher Bezug zur ersten Strophe vorhanden, in welcher die Menschen – wie aufgezeigt – nicht mehr länger von sich behaupten können, Gottes „ausgewähltes Volk“ zu sein. Die religiöse Thematik bildet folglich den Rahmen des Textes.

An dieser Stelle ist auf den Artikel *A Matter of Life and Death: Iron Maiden's religio-political critique* von Peter Elliott, erschienen im Jahre 2018 in der Fachzeitschrift *Metal Music Studies*, zu verweisen.⁴¹⁴ Der Autor stellt darin die These auf, dass das Album *A Matter of Life and Death* als „'religio-political' concept album“ zu betrachten sei, „in which the various themes presented throughout coalesce in the mind of the reader/listener at the intersection of religious belief and political goals“⁴¹⁵. Da zu den unterschiedlichen Themen nicht zuletzt Texte, die im folgenden Kapitel bei der Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ zur Sprache kommen, gehören, reicht hier Elliotts These, dass Religion und Politik auf dem Album in musikalischer und textlicher Hinsicht bisweilen untrennbar miteinander verbunden zu sein scheinen. In *Brighter than a Thousand Suns* werde die Atombombe zum Beispiel „in theistischer Terminologie“ beschrieben.⁴¹⁶ Wie im Rahmen dieses Unterkapitels herausgearbeitet worden ist, verwenden IRON MAIDEN bereits im Jahre 1982 im Song *Total Eclipse* religiöse Anspielungen im Zusammenhang mit Lyrics, die sich mit dem Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“ befassen. Es sei daran erinnert, dass es im oben genannten Text heißt, die Menschen hätten „seine“ – d.h. in diesem Falle mutmaßlich Gottes – heilige Krone an sich gerissen und die Welt danach zu Grunde gerichtet. Auch in anderen Tracks, man denke an *Blood on the World's Hands* (1995) und *Out of the Silent Planet* (2000), spielt das Thema „Religion“ eine nennenswerte Rolle. Nichtsdestotrotz steht es in *Brighter than a Thousand Suns* so explizit und durchgängig im Mittelpunkt der Erzählung wie zuvor in keinem der in diesem Unterkapitel relevanten Texte.

⁴¹⁴ Peter Elliott, *A Matter of Life and Death: Iron Maiden's religio-political critique*, in: *Metal Music Studies*, Volume 4, Number 2, 2018, S. 293-307.

⁴¹⁵ Elliott, *A Matter of Life and Death*, in: *Metal Music Studies* 4 (2), 2018, S. 302.

⁴¹⁶ Ebd., S. 304.

In politischer Hinsicht sprechen sich IRON MAIDEN im Jahre 2006 ohne Wenn und Aber gegen den Einsatz von Nuklearwaffen aus. Die Appellfunktion ist hierbei erneut ein wichtiger Aspekt, weil der Zuhörer offensichtlich für das Thema sensibilisiert und aufgerüttelt werden soll. Diesbezüglich ist zum wiederholten Male an die Weltlage zu denken, welche die Band beim Verfassen der Lyrics sicherlich inspiriert hat. Zur Erinnerung: Im Jahre 2004 gab der Ingenieur Abdul Kadir Khan (*1936), der Vater des pakistanischen Atomprogrammes, zu, geheime Kernwaffenpläne an den Iran, Libyen und Nordkorea verkauft zu haben.⁴¹⁷ Die Kim-Dynastie führte am 9. Oktober 2006 erstmals – unter heftigen internationalen Protesten – einen Atomwaffentest durch.⁴¹⁸ Der Umstand, dass dies nur anderthalb Monate nach der Veröffentlichung des mahnenden Songs *Brighter than a Thousand Suns* geschah, unterstreicht exemplarisch die Relevanz der Thematik, mit der die „Eisernen Jungfrauen“ ihre Zuhörer konfrontierten. Wie bei der Analyse des folgenden Textes zu sehen ist, beschäftigt sich die Band auch auf dem nächsten Album damit. Allerdings wählt sie diesmal eine gänzlich andere Perspektive, sodass in lyrischer Hinsicht keine Wiederholungen anzuweisen sind, welche die Zuhörer langweilen könnten und somit die Botschaft mutmaßlich weitgehend ins Leere laufen ließen.

Where the Wild Wind Blows (A12)

Der letzte Track, der in diesem Unterkapitel zu beleuchten ist, trägt den Titel *Where the Wild Wind Blows*. Das 10 Minuten und 59 Sekunden lange Epos aus der Feder von Steve Harris ist am 13. August 2010 auf *The Final Frontier* veröffentlicht worden.⁴¹⁹ Das Album belegte im *Metal Hammer*-Soundcheck der Oktober-Ausgabe mit einer Durchschnittsnote von 4,78 den vierten Platz. Da die Meinungen innerhalb der Redaktion, wie auch bei den Kollegen von *Powermetal*⁴²⁰, bisweilen weit auseinan-

⁴¹⁷ Vgl. dazu Internetquelle 41 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴¹⁸ Vgl. Internetquelle 6 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴¹⁹ Vgl. dazu Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 214-229.

⁴²⁰ Die Noten der vier Reviews schwankten zwischen 7,00 (Björn Backes) und 9,50 (Alex Straka), s. Björn Backes, Iron Maiden – The Final Frontier, in: Powermetal

derklafften, wurde die Platte unter der Überschrift „THE FINAL FRONTIER: HEISS oder SCHEISS?“ von mehreren Autoren diskutiert. Während Sebastian Kessler nur wegen der „schwachbrüstige[n] Produktion“ nicht die Höchstnote zückte, bezeichnete Matthias Weckmann das fünfzehnte Studioalbum von IRON MAIDEN – schweren Herzens – als „Enttäuschung des Jahres“.⁴²¹ Götz Kühnemund meinte im *Rock Hard* hingegen, *The Final Frontier* sei trotz gewisser Mängel „ein starkes Album“ geworden und vergab dementsprechend die Note 8. Die beste Nummer der Scheibe war seiner Meinung nach das im Folgenden zu erörternde *Where the Wild Wind Blows*. Es handle sich um „ein Elf-Minuten-Steve-Harris-Epic der bekannten Machart und überzeugt sofort mit starken Gesangslinien, die nicht von Bruce, sondern von Steve stammen“⁴²². Mick Wall schrieb, „die Musik [des Tracks] ist so vielschichtig, dass man sie zwanghaft erneut laufen lässt, kaum dass sie verklungen ist“⁴²³. IRON MAIDEN demonstrierten in der Folge, dass sie den so gelobten Song offensichtlich ebenfalls schätzen, weil er im Rahmen der anschließenden *The Final Frontier World Tour* allabendlich auf der Setlist auftauchte. Angesichts der langen Spieldauer sicherlich ein klares, mutiges Statement der Band, weil sie in diesem Zeitrahmen auch zwei, drei Klassiker aus den 1980er Jahren hätte spielen können. Die Inspirationsquelle für die Lyrics ist offenkundig der Zeichentrickfilm *When the Wind Blows* (im Deutschen: Wenn der Wind weht) aus dem Jahre 1986, der seinerseits auf dem vier Jahr zuvor publizierten gleichnamigen Comic von Raymond Briggs basiert.⁴²⁴ Der Text ist – ähnlich wie beim oben diskutierten Song *Out of the Silent Planet* – auch ohne eine nähere inhaltliche Auseinandersetzung mit den genannten Vorlagen durchaus verständlich, weil ihm universelle Botschaften zu entnehmen sind. Es sei jedoch angemerkt, dass der Film die Folgen einer Atombombenexplosion thematisiert und sich in diesem Zusam-

vom 25. August 2010 und Alex Straka, Iron Maiden – The Final Frontier, in: Powermetal vom 19. August 2010.

⁴²¹ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2010, S. 103 und S. 105.

⁴²² Rock Hard-Quelle 12 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴²³ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 183.

⁴²⁴ Vgl. dazu Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 228.

menhang auf das britische Zivilverteidigungsprogramm *Protect and Survive* bezieht, das die Bevölkerung des Vereinigten Königreiches Ende der 1970er bzw. Anfang der 1980er Jahre über die notwendigen Maßnahmen im Falle eines Nuklearangriffes in Kenntnis setzte. Die Musik zu *When the Wind Blows* stammt im Übrigen aus der Feder des ehemaligen PINK FLOYD-Masterminds Roger Waters (*1943). Den gleichnamigen Titelsong komponierte und sang hingegen David Bowie (1947-2016).

In den Lyrics wählt Steve Harris mehrere Perspektiven, um die Geschichte zu erzählen. In der ersten Strophe steht die männliche Hauptperson des Songs im Mittelpunkt – im Film Jim Bloggs genannt. Er weist seine Frau – im Film unter dem Namen Hilda Bloggs auftretend – auf die (Radio-)Nachrichten und ist offenkundig enorm verängstigt bzw. aufgeregt. Vor dem Hintergrund der angeblich anrückenden Gefahr, die erst in der letzten Strophe explizit als *mögliche* atomare Katastrophe umschrieben wird, fragt er sich, ob ihr Überleben überhaupt von Bedeutung ist (Strophe 2). Wie im weiteren Verlauf des Textes deutlich wird, handelt es sich hier um eine zentrale Stelle, die bei der Bewertung des Ausgangs der Geschichte zu berücksichtigen ist. Im Anschluss erfolgt eine Beschreibung der vermeintlichen Ausweglosigkeit der Situation sowie der Verzweiflung angesichts des mutmaßlich bevorstehenden Todes (Strophen 3 bis 5). In den Strophen 6, 8 und 10 liegt der Fokus auf den wochenlangen intensiven Vorbereitungen, welche das Ehepaar trifft, um zum Zeitpunkt der Katastrophe gewappnet zu sein. Dazu zählt in erster Linie die Einrichtung eines Schutzraumes, der als letztes Refugium dienen soll. Interessant ist die siebte Strophe, in der die Medien und eventuell auch die Politik wegen ihrer unzureichenden Informationspolitik kritisiert werden. Abermals wendet sich der Erzähler aufgeregt an seine Frau, indem er die Frage „Wusstest du das?“ wiederholt. In der neunten Strophe scheint der Ernstfall einzutreten – allerdings fällt bloß ein Bild von der Wand. Die männliche Hauptperson sieht, wie seiner Frau eine Träne über das Gesicht fließt. Dabei erinnert er sich wehmütig an das gemeinsam verbrachte Leben, das nun zu enden scheint. Bemerkenswert ist schließlich der Umgang des Ehepaares mit dem erwarteten Tod, welchem sie in einer behaglichen Atmosphäre – typisch britisch – Tee trinkend ent-

gegensehen (Strophe 11). Unterbrochen wird diese Schilderung von zwei Strophen, in denen offenkundig der Ehemann zum wiederholten Male die seiner Meinung nach ungerechtfertigten Beschwichtigungen der Medien ins Visier nimmt. Er ruft seine Frau auf, ihnen absolut keinen Glauben zu schenken (Strophen 12 und 13). Das Ende des Textes wirft auf dem ersten Blick Fragen auf: Zunächst scheint das Paar die Zeit nach der Atomkatastrophe zu planen. Überlebende müssen zusammenhalten und einander helfen – es ist allerdings nicht vollkommen deutlich, aus wessen Perspektive hier berichtet wird (Strophe 14). Danach erfährt der Zuhörer, dass sich das Ehepaar am Tag, als es ein Erdbeben für den Fallout⁴²⁵ hielt, vergiftet hat (Strophe 15). Die letzten beiden Strophen stehen scheinbar in einem Widerspruch zueinander, der durch weitere Textstellen noch verstärkt wird. Es ist nicht klar, warum das Ehepaar offenbar schon wenige Stunden nach der angeblichen Atomkatastrophe den gemeinsam durchgeführten Suizid als Ausweg gewählt hat. Weil die beiden Protagonisten im Vorfeld Vorräte für zwei Jahre angehäuft hatten (Strophe 6), planten sie wohl, ihr Überleben – basierend auf den Ratschlägen des oben angeführten Programmes *Protect and Survive* – für eine Weile sicherzustellen. Es ist möglich, dass sie sich diesbezüglich von Anfang an nicht sicher waren. Die zweite Strophe gibt hierauf vielleicht eine Antwort, weil sich die männliche Hauptperson dort bereits fragt, ob ihr Überleben von Bedeutung ist. Die Verweise auf die lange Ehe deuten auf ein erfülltes Leben, das nun nicht mehr unbedingt verlängert werden muss. Interessant ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass sich Jim und Hilda Bloggs im Film *When the Wind Blows*, in dem die Atomkatastrophe wie eingangs erwähnt tatsächlich eintritt, nicht umbringen. An dieser Stelle weicht Steve Harris demnach zwei Mal signifikant von Raymond Briggs' Vorlage ab, wodurch die Lyrics eigene Akzente setzen, die nun zu diskutieren sind.

Bei einer Interpretation, die den Film berücksichtigt, ist es möglich, *Where the Wild Wind Blows* als Kritik am oben erwähnten Programm *Protect and Survive* zu betrachten. Schon die britische TV-Doku-Reihe

⁴²⁵ Damit ist der radioaktive Niederschlag, der nach einer Kernwaffenexplosion oder Betriebsunfällen in Kernkraftwerken niedergeht, gemeint.

Q.E.D. hatte im Jahre 1982 in der Folge *A guide to Armageddon* die Ratschläge, die den Bürgern des Vereinigten Königreiches darin gegeben werden, überprüft und im Falle eines tatsächlichen atomaren Angriffes auf London als nutzlos bezeichnet.⁴²⁶ Es ist denkbar, dass Harris auf diesen Umstand anspielt. Zudem legen die Lyrics einen anderen Schluss nahe: *Protect and Survive* war zweifellos auch geeignet, Menschen – wie die beiden Protagonisten im *The Final Frontier*-Song – zu verunsichern, weil das Programm suggerierte, mit einem verheerenden Atomkrieg sei in absehbarer Zeit tatsächlich zu rechnen.

Insofern man sich lediglich auf den (langen) Text aus dem Jahre 2010 konzentriert, stellt sich der Hörer, der eventuell den Zeichentrickfilm aus dem Jahre 1986 nicht kennt, die Frage, warum das Ehepaar – insbesondere der Mann – so verunsichert ist. Die zahlreichen Verweise auf die angebliche Unzuverlässigkeit der Informationen im Radio und TV lassen auf dem ersten Blick eine Kritik an den Medien zu. Offenkundig kommen Journalisten ihrer Informationspflicht nicht in einem zufriedenstellenden Maße nach. Zumindest gibt es manche Menschen wie den männlichen Protagonisten in *Where the Wild Wind Blows*, die ihre Aussagen pauschal als Lügen abtun. Nun erlauben die Lyrics allerdings auch die Frage, ob dies nicht in erster Linie diesen Menschen selbst zuzuschreiben ist. Nicht zuletzt die erste Strophe deutet auf eine mangelnde Medienkompetenz hin, da der Erzähler hier scheinbar Unheilspropheten, die den Untergang der Welt vorhersagen, Glauben schenkt (siehe auch Strophen 3, 5, 6). Seine große Aufregung suggeriert eine reißerische Aufmachung dieser Botschaft, die ihn in der Folge völlig aus der Bahn wirft. Danach erst scheint die männliche Hauptperson den anderen Medien, die (zum damaligen Zeitpunkt zu Recht) keinen Anlass sehen, über einen möglichen Weltuntergang im Zuge eines Atomschlages zu berichten, zu misstrauen (siehe Strophen 7, 12, 13). Folgt man dieser Lesart, prangert Harris Leichtgläubigkeit und Manipulierbarkeit vieler Menschen an, die nicht dazu in der Lage sind, zwischen seriösen Medien und Sensationsjournalismus bzw. *Fake News* zu unterscheiden. In der „Ära Trump“ könnte der Text an dieser Stelle kaum aktueller sein. Abschließend ist die Kernbotschaft der Lyrics an-

⁴²⁶ Internetquelle 63 (Video 1, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

zuföhren, die nahtlos an *Brighter than a Thousand Suns* anknüpft: Die Ursache für die Panik, die bei den Protagonisten entsteht, ist das real existierende Kernwaffenarsenal auf der Erde. Die Drohung vieler Staaten, die Nukleartechnik zu militärischen Zwecken als *Ultima Ratio* einzusetzen, lässt ein Szenario, welches die Welt am Rande des Abgrundes sieht, auch heutzutage als nicht ausgeschlossen erscheinen. Diese Gefahr besteht nicht nur in den Köpfen von leicht zu verängstigenden Menschen. Hier sei abermals auf die in *2 Minutes to Midnight* erwähnte Atomkriegsuhr verwiesen, die am 25. Januar 2018 um eine halbe Minute vorgestellt wurde. Die Welt steht „somit so kurz vor ihrem Untergang [...] wie seit knapp 60 Jahren nicht mehr.“ Ferner heißt es:

„Als Grund für das neuerliche Vorstellen der Weltuntergangsuhr nennen die Verantwortlichen in erster Linie das Fortschreiten des nordkoreanischen Atomprogramms und die verbalen Attacken zwischen US-Präsident Donald J. Trump und Nordkoreas [sic!] Diktator Kim Jong Un, was eine Eskalation des Atomkonflikts wahrscheinlicher mache und die Risiken für Nordkorea selbst, andere Länder in der Region und die Vereinigten Staaten erhöhe. Auch die Abneigung Trumps gegenüber dem Atomabkommen mit dem Iran beobachten die Wissenschaftler mit Sorge. Genauso wie den Fakt, dass es erstmals seit vielen Jahren keinerlei atomare Abrüstungsbestrebungen zwischen den USA und Russland gebe.“⁴²⁷

⁴²⁷ Internetquelle 62 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Jungfräuliche Vielfalt: Die Tränen des Clowns

Holy Smoke (A13)

In diesem Unterkapitel stehen Songs im Mittelpunkt, in denen sich IRON MAIDEN mit unterschiedlichen Themen beschäftigen, die dem Bereich „Gesellschaft und Politik“ zuzuordnen sind. Auffällig ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass sechs von neun Tracks von den beiden Alben *No Prayer for the Dying* und *Fear of the Dark* stammen. Die Band hat demnach Anfang der 1990er Jahre in lyrischer Hinsicht einen Weg eingeschlagen, der sich rückblickend betrachtet sehr deutlich von anderen Phasen in der Geschichte des NWOBHM-Flaggschiffs abhebt.

Das bislang nicht näher beleuchtete achte Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“, *No Prayer for the Dying*, erschien am 1. Oktober 1990.⁴²⁸ Es war die erste Platte seit dem Debüt, auf der Adrian Smith – einer der wichtigsten Songwriter der Band – fehlte. Dafür feierte wie bereits erwähnt Janick Gers seinen Einstand als Gitarrenpartner von Urgestein Dave Murray. Im Soundcheck der Oktober-Ausgabe des *Metal Hammer* erreichte die Platte mit einer Durchschnittsnote von 5,78 den dritten Platz – an der Spitze lag übrigens JUDAS PRIESTS Meilenstein *Painkiller* mit einer nahezu perfekten Durchschnittsnote von 6,70. Andreas Schöwe vergab in seinem Review sechs Punkte. Die Band knüpfte seiner Meinung nach ans Vorgängeralbum *Seventh Son of a Seventh Son* an, tendierte aber auf Grund einer verstärkten Eingängigkeit wieder Richtung *The Number of the Beast*.⁴²⁹ Frank Trojan sah *No Prayer for the Dying* im *Rock Hard* kritischer, da er die Scheibe nicht nur als „DIE Enttäuschung des Monats“, sondern auch als ersten Schritt der Band „ins musikalische Jenseits“ bezeichnet. Erstaunlicherweise griff der Autor trotzdem zur Note 7, weil er manche Songs durchaus positiv einstufte – darunter das im Folgenden zu beleuchtende Stück *Holy Smoke*, die 3 Minuten und 49 Sekunden lange „eingängige Singleauskopplung“ aus der Feder von Steve Harris und Bruce Dickinson.⁴³⁰ Wall bezeichnete

⁴²⁸ Vgl. dazu auch Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 114-127.

⁴²⁹ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 1990, S. 62 und S. 68.

⁴³⁰ Rock Hard-Quelle 1 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

den Song sogar als bravourös.⁴³¹ *Powermetal*-Rezensent Alex Straka, der die Platte insgesamt betrachtet positiver einschätzte, meinte hingegen in Bezug auf *Holy Smoke*, dieser Song „rockt wie Sau, [verkörpere] aber nicht wirklich IRON MAIDEN“, weil hier „eindeutig der Arsch“ fehle. Er schlussfolgerte in seinem Review: „Auch wenn die Nummer objektiv betrachtet nicht schlecht ist, ist sie für IRON MAIDEN-Verhältnisse ein Hänger“⁴³². Differenziert äußerte sich Martin Popoff: Der Track *Holy Smoke* nerve „mit Dudel-Leads, funktioniert aber wegen der Strophen, die mit erfreulich stimmigen Akkorden à la ‚The Boys Are Back In Town‘ auftrumpfen“.⁴³³

Vor einem Blick in die Lyrics, deren Qualität Kalen Baker (WHYTE DIAMOND) im Rahmen des Expertengesprächs in Kapitel 4 betont, sei noch erwähnt, dass die gesamte Band mit dem „Low Budget-Homevideo“⁴³⁴ (Steve Harris) zur ersten Single in den 1990er Jahren sehr viel Humor bewies. Nur ein Beispiel: Es gibt sicherlich nicht viele Metal-Sänger, die sich wie Bruce Dickinson in einem pinkfarbenen Shirt inmitten eines gelben Blumenmeeres beim Schneiden reichlich alberner Grimassen filmen lassen.⁴³⁵

Bereits auf dem ersten Blick ist feststellbar, dass die Lyrics einen für IRON MAIDEN untypischen aggressiven Grundtenor aufweisen, der an *Be Quick or Be Dead* aus dem Jahre 1992 erinnert. Es ist nicht deutlich, wie viele Erzähler in *Holy Smoke* zu Wort kommen. Mutmaßlich handelt es sich um zwei. In der ersten Strophe ist das lyrische Ich ohne Wenn und Aber als Jesus Christus zu identifizieren. Letzterer berichtet von seinem Tod am Kreuz. Durch die Worte „und das war nicht lustig“ erhält der Text einen skurrilen Charakter, der unweigerlich an die Satire *Das Leben des Brian* von Monty Python (1979) erinnert. Es sei angemerkt, dass IRON MAIDEN die britische Komikergruppe während einer Tour

⁴³¹ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 216.

⁴³² Alex Straka, *Iron Maiden – No Prayer for the Dying*, in: *Powermetal* vom 24. Februar 2004.

⁴³³ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 92. Der erwähnte Song stammt von Thin Lizzy und ist im Jahre 1976 auf dem Album *Jailbreak* erschienen.

⁴³⁴ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 25.

⁴³⁵ Internetquelle 64 (Video 2, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

allabendlich ehren, indem nach dem letzten eigenen Track stets *Always Look on the Bright Side of Life* vom Band aus den Lautsprechern erklingt. Interessanterweise wird dieser Song in *Das Leben des Brian* von mehreren Gekreuzigten angestimmt, wodurch die hier genannte Verbindung noch deutlicher zu Tage tritt. Das oben bereits angeführte humoristische Video zur ersten Single des Albums *No Prayer for the Dying* fügt sich in dieses Bild. In *Holy Smoke* ruft Jesus die Zuhörer des Weiteren auf, ihm kein Geld zu schicken, sondern an ihn zu *glauben*. Er habe „sogenannte Freunde“, die einen Jux aus ihm machen, da sie seine Botschaft nicht richtig vermitteln und nur die Aspekte von seinen Worten aufgreifen, die ihren Absichten zugutekommen. Spätestens beim Vers „Sie retten eure Seelen, indem sie euer Geld nehmen“ ist klar, dass Jesus Christus hier US-amerikanische TV-Prediger ins Visier nimmt, die ihren Anhängern unter fadenscheinigen Gründen das Geld aus den Taschen ziehen.⁴³⁶ Abschließend vergleicht der hier offenkundig enorm empörte Sohn Gottes diese Personen unter anderem mit Fliegen, die um „Scheiße“ herumschwirren. Der aggressive, „dreckige“ Gesangstil⁴³⁷ von Bruce Dickinson treibt dem aufmerksamen Zuhörer eventuell spätestens an dieser Stelle die Zornesröte ins Gesicht. Möglicherweise bleibt es aber auch nur bei einem breiten Grinsen.

Im Chorus scheint ein Erzählerwechsel stattzufinden. Die „schlechten Prediger“ müssten vom Teufel verbrannt werden, um „heiligen Rauch“ zu erzeugen. Der Songtitel kann jedoch auch als Ausruf mit „Heiliger Bimbam!“ bzw. „Heilige Einfalt!“ übersetzt werden – zwei Varianten, die ebenso passend erscheinen. IRON MAIDEN erinnern hier in puncto Schärfe durchaus an eine der vielen zeitgenössischen Thrash Metal-Bands, die sich regelmäßig mit gesellschaftlichen Missständen auseinandersetzen.⁴³⁸ Allerdings hebt der offenkundige Humor, der *Holy Smoke* ebenso kennzeichnet, das Flaggschiff der NWOBHM wiederum deutlich von den ernsthafteren Tiraden ihrer Thrash-Kollegen ab.

⁴³⁶ Vgl. dazu auch Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 167.

⁴³⁷ Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 120.

⁴³⁸ Exemplarisch sei auf den ebenfalls im Jahre 1990 erschienenen Track *People of the Lie* von Kreator verwiesen, in welchem es unter anderem heißt: „You are to me the waste of flesh and blood; I'd love to see you buried in the mud“, aus: Kreator, *Coma of Souls*, 1990.

In der zweiten Strophe stellt – das mutmaßlich neue – lyrische Ich einen der oben genannten TV-Prediger an den Pranger: Es geht um „Jimmy Reptile“, der eindeutig als Jimmy Swaggart (*1935) zu identifizieren ist. Der Prediger innerhalb der Pfingstbewegung gilt als Pionier der Fernsehsehevangalisation: Schon im Jahre 1971 begann seine TV-Karriere, die in puncto Breitenwirkung ihren Höhepunkt in den 1980er Jahren erlebte. Swaggart vertritt äußerst konservative Positionen: Er verurteilt unter anderem den Konsum von (christlicher) Rock- und Metalmusik.⁴³⁹ Da die Glaubwürdigkeit des Predigers in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren durch verschiedene Sex-Skandale mit Prostituierten erheblich erschüttert bzw. pulverisiert wurde⁴⁴⁰, geriet seine Karriere in eine Abwärtsspirale.⁴⁴¹ Auf all diese Punkte nimmt *Holy Smoke* in der zweiten Strophe – zumindest implizit – Bezug. Weil Menschen wie Jimmy Reptile und „all seine Freunde“ Schallplatten und Bücher verbrennen, bezeichnet das lyrische Ich sie als „heilige Soldaten“, die Nazis gleichen (insbesondere an dieser Stelle ist ein Blick in das Video empfehlenswert). Die Anführung der TV-Schönheit, die mit ihrem Make-up beschäftigt ist, kann als Anspielung auf – die meist enorm stark geschminkte – Tamara Faye Messner (1942-2007) angesehen werden. Messner war die Frau des wegen Betruges zu einer Geld- und Haftstrafe verurteilten TV-Predigers Jim Bakker (*1940)⁴⁴², mit dem sie im Rahmen zahlreicher christlicher TV-Sendungen auftrat (hier ist allen voran an *The Jimmy und Tammy Show* zu denken). Das lyrische Ich rechnet mit diesen Personen ab, indem es angibt, es selbst habe in Schmutz und Sünde gelebt, rieche aber immer noch besser als die „Scheiße“, in welcher *sie* sich befänden.

In der dritten Strophe behauptet der Erzähler vor diesem Hintergrund, Personen wie Swaggart, Bakker und Co. seien zwar nicht religiös, aber keine Narren. Vermutlich spielt er hier auf die Fähigkeit besagter TV-Prediger an, ihre Anhänger zur Überweisung größerer Geldbeträge

⁴³⁹ Internetquelle 65 (Video 3, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁴⁰ Mit diesen Skandalen setzte sich auch Ozzy Osbourne im Track *Miracle Man* auseinander, aus: Ozzy Osbourne, *No Rest for the Wicked*, 1988.

⁴⁴¹ Internetquelle 66 (Video 4, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁴² Internetquelle 48 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

bewegen zu können, von denen auch (oder in erster Linie) ihr eigenes Portmonee profitiert. *Holy Smoke* thematisiert auch deren Absturz auf Grund der erwähnten Skandale, der sie „100 Jahre“ ins Gefängnis bringen sollte. Interessant zu wissen: Bakker war wegen Betruges ursprünglich zu 45 Jahren Haft verurteilt worden, von denen er letztendlich aber nur fünf Jahre absitzen musste. Es liegt auf der Hand, dass dieser spektakuläre Fall IRON MAIDEN inspiriert hat.

Im Ganzen gesehen klagt der Song die Heuchelei und die eigennützigen oder mitunter sogar kriminellen Machenschaften der TV-Prediger an. Der Song kann als Plädoyer für Aufrichtigkeit und Moral betrachtet werden. Die „Eisernen Jungfrauen“ zeigen sich hier musikalisch und textlich von ihrer geerdeten, wütenden Seite, die ihren Ausdruck in einer sehr direkten, zum Teil ausgesprochen vulgären Sprache findet. *Holy Smoke* ist – trotz der in den Augen mancher Zuhörer sicherlich nicht gerade adäquaten Darstellung des Sohnes Gottes in der ersten Strophe – keineswegs als pauschale Kritik am christlichen Glauben zu verstehen. Es geht schließlich um Menschen, welche christliche Werte lediglich instrumentalisieren, um Geld zu verdienen und an gesellschaftlichem oder auch politischem Einfluss zu gewinnen. Der Text wirft indirekt auch die Frage auf, warum sich Menschen so leicht manipulieren lassen und welche Rolle deren Verständnis christlicher Grundwerte beim Umgang mit den Worten von TV-Predigern spielt. Wer die Botschaft Jesu verinnerlicht hat, dürfte eigentlich immun gegen die Verlockungen von Menschen wie Swaggart oder Bakker sein. Wie aktuell die Thematik ist, zeigt im Übrigen der Fall „Jesse Duplantis“: Dieser US-amerikanische TV-Prediger forderte sein Millionen-Publikum nach einer angeblichen Intervention Gottes im Jahre 2018 auf, ihm einen neuen vierten (!) Privatjet im Wert von 54 Millionen US-Dollar zu finanzieren, damit er seine Tätigkeiten noch effizienter ausüben könne – fraglos genügend brisanter Stoff für ein *Holy Smoke 2.0* auf dem nächsten Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“. ⁴⁴³

Eine weitere Motivation für den Song mögen auch die im vorherigen Unterkapitel erwähnten Erfahrungen gewesen sein, die IRON MAIDEN im Zuge der Veröffentlichung des vermeintlich „satanistisch“ inspirier-

⁴⁴³ Internetquelle 39 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

ten Albums *The Number of the Beast* (1982) mit der Organisation *Moral Majority* gesammelt hatten. Es sei daran erinnert, dass der fundamentalistische – und ebenfalls in zahlreiche Skandale verstrickte⁴⁴⁴ – TV-Prediger Jerry Falwell zu den Gründern dieser einflussreichen evangelikalischen politischen Lobbygruppe zählte. Die Anführung des Teufels im Chorus von *Holy Smoke*, der auch das Cover der oben genannten Platte zierte und im Jahre 1990 solche scheinheiligen Menschen verbrennen soll, mag als weiteres Indiz für diese Lesart betrachtet werden.

Public Enema Number One (A14)

Der nächste Song, *Public Enema Number One*, stammt aus der Feder von Dave Murray und Bruce Dickinson. Der 4 Minuten und 14 Sekunden lange Track schaffte es nach der Veröffentlichung von *No Prayer for the Dying* zwar auf die Setlist der folgenden *No Prayer On The Road Tour*, wurde in deren Rahmen jedoch am 21. September 1991 auf dem *Circuit Paul Ricard* im französischen Ort Le Castellet (Département Var) auch letztmalig in der Bandgeschichte gespielt – dieses Schicksal teilt *Public Enema Number One* im Übrigen mit dem Titelsong des achten Studioalbums von IRON MAIDEN. Nur wenige Rezensenten beschäftigten sich mit der Nummer, die zweifellos bis zum heutigen Tage ein Schatten-dasein in der Diskographie des NWOBHM-Flaggschiffes führt. Alex Straka von *Powermetal* fällt im Jahre 2004 rückblickend betrachtet ein äußerst positives Urteil, indem er schrieb:

„Wenn dieser Track nicht hundert Prozent IRON MAIDEN ist, dann weiß ich auch nicht mehr. Stark, stärker, MAIDEN!!!“⁴⁴⁵

Martin Popoff stufte die Nummer als unterbewertet ein. Sie sei „dringlich und straff, düster wie zynisch“⁴⁴⁶. Mick Wall zeigte sich etwas zurückhaltender: Er kritisierte den fürchterlichen Songtitel, lobte aber

⁴⁴⁴ Internetquelle 67 (Video 5, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁴⁵ Alex Straka, Iron Maiden – No Prayer for the Dying, in: *Powermetal* vom 24. Februar 2004.

⁴⁴⁶ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 92. Vgl. dazu Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 124f.

immerhin den „netten gesellschaftlichen Kommentar“⁴⁴⁷, der nun unter die Lupe zu nehmen ist.

Die Lyrics stammen mutmaßlich allesamt aus dem Munde eines Ich-Erzählers, der als solcher nur in der dritten Strophe in Erscheinung tritt. Gleich zu Beginn entwirft dieser ein sehr düsteres Gesellschaftsbild, indem er die auf dem Planeten offenkundig um sich greifende Gier anführt (*Total Eclipse* lässt grüßen). Bilder von vergifteten Menschen, die ersticken und von Kindern, die vor Angst schreien, runden dieses wenig erbauliche Szenario ab (Strophe 1). Im Chorus steht zunächst ein verzweifertes Gebet im Mittelpunkt, in welchem eine Verbesserung der geschilderten Lage erfleht wird. Danach folgt der Aufruf, sich wieder zu erheben, um „dem Kummer sowie den Schmerzen“ zu entfliehen. Anschließend berichtet der Erzähler von der Spannung, die in den Städten spürbar sei. Nach einem Verweis auf die Gewalt, die scheinbar direkt damit verbunden ist, klagt er die Politiker an, die „zocken“ bzw. „spekulieren“, um ihre eigene Haut zu retten. Die Strophe schließt mit der Behauptung, die Presse benenne Sündenböcke – ein Vorgang, der als *Public Enema Number One*, d.h. „öffentlicher Einlauf Nummer Eins“, bezeichnet wird (Strophe 2). Daraufhin führt das lyrische Ich die „Millionen von Netzwerk-Sklaven“ an, die in einer „werbetreibenden neuen Zeit“ leben. Der Erzähler rechnet mit seinen zumindest hier oder auch im allgemeineren Sinne ins Visier genommenen „drogenverseuchten“ Zeitgenossen ab, die über weniger Verstand als ihre Kinder verfügten. Der letzte Vers suggeriert schlussendlich, dass die Erde unter den Klängen von *California Dreamin'* zugrunde geht (Strophe 3).

Im Ganzen gesehen präsentiert *Public Enema Number One* abermals eine Welt am Rande des Abgrundes. An dieser Stelle zeigt sich exemplarisch, dass manche Tracks unterschiedlichen Kategorien zugeordnet werden können. Da der vorliegende Song allerdings mehrere gesellschaftliche Missstände thematisiert und sich demnach nicht nur auf den Gegenstand des vorherigen Unterkapitels fokussiert, ist er darin noch nicht zur Sprache gekommen.

Public Enema Number One erinnert in manchen Passagen an die zwei Jahre später veröffentlichte Single *Be Quick or Be Dead*, weil Politiker

⁴⁴⁷ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 216.

hier in einer ebenso scharfen Weise ohne Nuancierung angeprangert werden. Ein neues Phänomen in den Texten von IRON MAIDEN ist im Jahre 1990 die ähnlich giftig vorgetragene Kritik an der Presse, die ihrer Informationspflicht und Kontrollfunktion nicht mehr nachkomme, sondern die Leser stattdessen scheinbar nur noch durch hetzerische Artikel auf der emotionalen Ebene erreichen möchte. Vor diesem Hintergrund ist es möglich, *Public Enema Number One* in gewisser Weise als Vorläufer des bereits diskutierten Tracks *Where the Wild Wind Blows* zu sehen, in dem der Fokus allen voran auf dem Umgang mit zweifelhaften Informationsquellen und der daraus resultierenden Ablehnung anderer, seriöser Medien liegt. Darüber hinaus wenden sich die „Eisernen Jungfrauen“ aus dem Munde des Erzählers im Jahre 1990 gegen Kommerz und Materialismus, d.h. gegen eine Welt, in welcher „Netzwerk-Sklaven“ nur noch ihre eigene Karriere bzw. ihre eigenen Interessen im Auge haben. Das Wort „Sklave“ suggeriert eine Fernsteuerung, die ohne (Selbst-)Reflexion vonstattengeht. Die Erwähnung des Drogenkonsums ist in diesem Zusammenhang bemerkenswert, weil es im Ermessen der Zuhörer liegt, ob sie hier eher an Kokain, Heroin und Co. denken oder das Ganze im übertragenden Sinne interpretieren. Mit anderen Worten: Die genannten „Drogen“ könnten sich auch auf das oben erwähnte Konsumdenken beziehen, das die Gehirne der Menschen zersetzt habe.

Die Aggressivität, die IRON MAIDEN in *Public Enema Number One* angesichts der vielen konstatierten gesellschaftlichen und politischen Fehlentwicklungen an den Tag legen, wird durch den Bezug auf *die Flower Power-Hymne* schlechthin noch verstärkt: Das verträumt-melancholische *California Dreamin'* von THE MAMAS AND THE PAPAS, im Dezember 1965 als Single veröffentlicht, passt in puncto Grundstimmung überhaupt nicht zum letzten Vers, in dem Bruce Dickinson den Weltuntergang besingt. Die Sehnsucht nach der Sonne Kaliforniens, die THE MAMAS AND THE PAPAS in ihrem Song zum Ausdruck bringen, wirkt bei dieser Lesart nicht mehr zeitgemäß. Flower Power ist demzufolge vorbei – die Welt muss sich vom zum Teil eskapistisch geprägten, auf Selbstverwirklichung fokussierten Hippie-Denken lösen, um den Gefahren, welcher der Planet ausgesetzt ist, angemessen in die Augen

schauen zu können.⁴⁴⁸ Interessanterweise ist ein intertextueller Bezug zwischen den beiden Songs herzustellen. In *California Dreamin'* heißt es nämlich:

Stopped into a church
I passed along the way
Well, I got down on my knees (got down on my knees)
And I pretend to pray (I pretend to pray).⁴⁴⁹

Da Dickinson in *Public Enemy Number One* „Fall on your knees today; and pray the world will mend its ways“ singt, ist es denkbar, dass der Track an zwei Stellen implizit auf die Flower Power-Hymne aus dem Jahre 1965 verweist. Auch die weiteren Chorus-Verse „Get to your feet again; Refugees from the heartbreak and the pain“ können hiermit verknüpft werden. Das Wort „Flüchtlinge“ deutet auf den Eskapismus hin, der charakteristisch für einen Teil der Hippie-Bewegung ist – man denke an die Gründung von (autarken) Kommunen in mitunter abgelegenen Gebieten oder auch an den Drogenkonsum. THE MAMAS AND THE PAPAS träumen in ihrem Hit von der Flucht ins sonnige Kalifornien. Bei dieser Interpretation ist es möglich, im Chorus von einem *zweiten* Erzähler zu sprechen, der im Gegensatz zum ersten Erzähler die Welt nicht empört anklagt, sondern ihr nur noch entkommen möchte. Die Wut ist Ohnmacht gewichen. Der Erzähler hat sich in sein Schicksal gefügt und die weiße Fahne gehisst. Ebenso ist es jedoch auch plausibel, weiterhin von nur einem Erzähler auszugehen, in dessen Brust quasi zwei Herzen schlagen. Er rechnet mit den Missständen um ihn herum in bisweilen giftigen Formulierungen ab und träumt sich gleichzeitig in eine bessere Welt. In den Strophen ist er weiterhin kämpferisch, im Chorus kapituliert er. Dies mag widersprüchlich erscheinen, allerdings sind dies eng miteinander zusammenhängende Gefühlslagen, die vermutlich jeder Mensch nachvollziehen kann, der sich zumindest gelegentlich mit den Geschehnissen auf unserem Planeten befasst und noch nicht völlig abgestumpft ist.

⁴⁴⁸ Vgl. dazu exemplarisch Matthias Blazek, *The Mamas and the Papas: Flower Power-Ikonen, Psychedelika und sexuelle Revolution*, Stuttgart 2014 und Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 167.

⁴⁴⁹ *The Mamas and the Papas, If You Can Believe Your Eyes And Ears*, 1966.

Insgesamt betrachtet zeigen sich IRON MAIDEN in *Public Enemy Number One* wieder von ihrer geerdeten, politischen Seite, die es ihnen erlaubt, einen relevanten gesellschaftlichen Kommentar abzugeben. Unabhängig von der Frage, ob bzw. inwiefern der Hörer der Band an dieser Stelle bei jedem der genannten Punkte folgt, bietet der Text zum wiederholten Male Denkanstöße.

Mother Russia (A15)

Der letzte *No Prayer for the Dying*-Track, der in diesem Unterkapitel von Interesse ist, trägt den Titel *Mother Russia*. Beim 5 Minuten und 32 Sekunden langen Song von Steve Harris handelt es sich nicht gerade um einen Liebling der Plattenkritiker: Frank Trojan meinte im *Rock Hard* in Bezug auf *Mother Russia* beispielsweise, die Band kopiere sich „bis hin zur Selbstverarschung“.⁴⁵⁰ *Powermetal*-Autor Alex Straka, der *No Prayer for the Dying* wie oben aufgezeigt ohnehin sehr positiv beurteilte, konnte dem Track deutlich mehr abgewinnen: Obwohl der Song auf Grund seiner Strophen „sehr gewöhnungsbedürftig und selbst für MAIDEN-Jünger schwer zu konsumieren sei“, wachse er jedoch „mit jedem Durchgang“ und sei „gar nicht so weit“ von Epen wie *Alexander the Great (356-323 B.C.)* (1986) entfernt.⁴⁵¹ IRON MAIDEN-Biograph Mick Wall folgte Trojan inhaltlich weitgehend, da *Mother Russia* seiner Meinung nach „eines von Steves nicht so zwingenden Epen“ sei, „welches das Album sehr enttäuschend und trostlos abschließt“⁴⁵². Martin Popoff ging noch einen Schritt weiter: Es handle sich um einen „entsetzlichen Song [...], der geradezu lachhaft unerheblich bleibt“. Er stelle den „Bodensatz“ von *No Prayer for the Dying* dar, „ein Ärgernis wie zur Bestätigung der Unsitte, sich als Rockband an östlicher Folklore vergreifen zu müssen“⁴⁵³. Der Verdacht, dass die Band den Song ebenfalls nicht enorm schätzte, liegt nahe, weil er es im Rahmen der *No*

⁴⁵⁰ Rock Hard-Quelle 1 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁵¹ Alex Straka, Iron Maiden – No Prayer for the Dying, in: *Powermetal* vom 24. Februar 2004.

⁴⁵² Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 216.

⁴⁵³ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 92.

Prayer On The Road-Tour an keinem Abend auf die Setlist schaffte. Die Frage, ob dies im Falle eines Russland-Gigs, den es in den Jahren 1990 und 1991 nicht gab, rückblickend betrachtet anders ausgeschaut hätte, ist hier nicht zu beantworten. In der folgenden Analyse kommt dieser Punkt jedoch noch einmal zur Sprache.

In den Lyrics der Harris-Komposition kommt vermutlich nur ein Erzähler zu Wort, der sich in der ersten Strophe und den beiden Versionen des Chorus an „Mutter Russland“ wendet.⁴⁵⁴ „Mütterchen Russland“ – in der Sowjetunion „Mutter Heimat“ – fungiert neben dem russischen Bären als nationale Personifikation des Landes. Zunächst beschreibt der Erzähler den russischen Winter (Strophe 1), ehe er auf die große literarische Tradition Russlands und ein großes Imperium – mutmaßlich das Russische Kaiserreich (1721-1917) – verweist. Ein nicht näher vorgestellter alter Mann scheint sich an dieses vergangene Zeitalter zu erinnern (Strophe 2). Daraufhin folgt in der ersten Version des Chorus ein expliziter Verweis auf das Zarenreich, das einst im Zuge der Oktoberrevolution untergegangen war. Russland solle stolz auf seine Identität sein. Nun sei das Land, welches vor einer historischen Zeitenwende stehe, frei. In der zweiten Version des Chorus wird „Mutter Russland“ erneut aufgerufen, sich an ihre eigene Identität zu erinnern. Es folgen zwei Fragen, die den Track abschließen: Kann sich das Land von „Zorn und Trauer“ lösen? Kann es darüber hinaus nun angesichts der Freiheit seiner Bewohner glücklich sein?

Es ist offenkundig, dass sich Steve Harris in *Mother Russia* mit dem sich gerade vollziehenden Zusammenbruch der Sowjetunion auseinandersetzt, der die Welt zur damaligen Zeit in Atem hielt. Es sei daran erinnert, dass deren Geschichte offiziell erst über ein Jahr nach der Veröffentlichung von *No Prayer for the Dying* mit der Alma Ata-Deklaration vom 21. Dezember 1991 endete.⁴⁵⁵ Harris meldet sich jedoch in einer Zeit zu Wort, die im Zeichen der tiefgreifenden und welthistorisch relevanten Reformen Michail Gorbatschows (*1931), von März 1985 bis

⁴⁵⁴ Recht kritische Töne in Bezug auf diese Lyrics finden sich in Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 126.

⁴⁵⁵ Zur Geschichte der Sowjetunion vgl. Manfred Hildermeier, Die Sowjetunion 1917–1991, München 2001.

August 1991 Generalsekretär des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (KPdSU), stand. Unter den Schlagwörtern *Glasnost* (Offenheit) und *Perestroika* (Umbau) fand unter seiner Führung ein fundamentaler politischer, wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Wandel statt. Die Menschen waren – wie in *Mother Russia* beschrieben – angesichts eines einsetzenden Demokratisierungsprozesses frei: Die Medien durften nun über alles berichten und Missstände im Land ansprechen. Die Menschen konnten offen diskutieren und friedlich demonstrieren, ohne wie in der Vergangenheit mit Repressionen seitens des Regimes rechnen zu müssen. Der Song zeigt, dass sich die Welt in einer Zeit des Wandels befindet. Der Erzähler stellt fundamentale Fragen, die auch die Unsicherheit zum Ausdruck bringen, welche unweigerlich mit solch einer Zäsur einhergeht. Er ruft das Land auf, an die Periode vor der Machtergreifung der Bolschewiki unter Wladimir Iljitsch Lenin (1870-1924) anzuknüpfen.⁴⁵⁶ Das Zarenreich gilt hier demzufolge als identitätsstiftender Referenzpunkt. Es sei jedoch die Bemerkung gestattet, dass es unter den autokratisch regierenden Zaren viele soziale Probleme und kaum bürgerliche Freiheiten gab – die Leibeigenschaft der Bauern wurde beispielsweise erst im Jahre 1861 abgeschafft. Der letzte Vers von *Mother Russia*, der die Frage aufwirft, ob das Land glücklich sein kann, wenn seine Bewohner frei sind, scheint darauf anzuspielen. Es gab anno 1990 keine demokratische Tradition in Russland. Dieser Tatsache schien sich Steve Harris bewusst zu sein, weil er den Zuhörer am Ende des Tracks, der gleichzeitig das Album abschließt, gewissermaßen auffordert, sich darüber Gedanken zu machen. IRON MAIDEN nutzten *No Prayer for the Dying* demnach, um ein nachdenkliches Statement zur Weltpolitik abzugeben. Die These, dass sie damit den damaligen Zeitgeist adäquat einfingen, erscheint nicht aus der Luft gegriffen zu sein. 1990 wusste schließlich niemand, welchen Weg Russland künftig beschreiten würde.⁴⁵⁷

Abschließend sei erneut auf den Umstand eingegangen, dass die Band *Mother Russia* bis zum heutigen Tage niemals live aufgeführt hat,

⁴⁵⁶ Zur Geschichte Russlands vgl. Manfred Hildermeier, *Geschichte Russlands: Vom Mittelalter bis zur Oktoberrevolution*, München 2013.

⁴⁵⁷ Vgl. exemplarisch Internetquelle 47 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

obwohl sie über eine große Fanbasis in Russland verfügt und der Text laut Matthias Mader ein „sichere[s] Gespür für die Historie eines einst großen Landes und den dort lebenden Menschen“ aufweist.⁴⁵⁸ Im Jahre 1993 hätte es im Rahmen der *A Real Live Tour* – der vorerst letzten Tournee mit Bruce Dickinson am Mikrofon – gleich mehrere Gelegenheiten gegeben, die russische Anhängerschaft mit einem Song über ihre Heimat zu beglücken: Da es IRON MAIDEN aber trotz eines dreitägigen Gastspieles im Moskauer Olympiastadion (2. bis 4. Juni 1993)⁴⁵⁹ unterließen, *Mother Russia* auf die Setlist zu setzen, stellen sich die folgenden Fragen: War die Band drei Jahre nach der Veröffentlichung von *No Prayer for the Dying* der Meinung, dass der Song auf der Bühne nicht zündet? War sie – wie eingangs bereits angedeutet – eventuell generell nicht von seiner Qualität überzeugt? War der Verzicht von *Mother Russia* (auch) in Moskau auf die von den Fans noch stets oft bitter beklagte fehlende Flexibilität hinsichtlich der Setlist zurückzuführen? Oder wirkte der Text des Songs in den Augen der „Eisernen Jungfrauen“ anno 1993 ein wenig deplatziert auf Grund der aktuellen gesellschaftlichen und politischen Lage in Russland? Unter Boris Jelzin (1931-2007), zwischen 1991 und 1999 Präsident des Landes, tobte während der *A Real Live Tour* nämlich ein erbitterter Kampf um die einzuschlagende Wirtschaftspolitik. Die Bevölkerung konnte am 25. April 1993 im Rahmen eines Referendums angeben, ob sie Jelzins Reformen folgte. An dieser Stelle ist nicht auf die blutige Verfassungskrise im September und Oktober desselben Jahres einzugehen. Es genügt die Feststellung, dass der Song angesichts der innenpolitischen sowie sozialen Konflikte im Land grundsätzlich zwar kaum an Aktualität eingebüßt hatte, aber eine nachdenkliche, mitunter etwas melancholische Stimmung transportierte, die nicht mehr zu den heftigen Auseinandersetzungen in der „Ära Jelzin“ passte. Abschließend sei hier auf einen zeitgenössischen Artikel aus *Der Spiegel* verwiesen, in dem es heißt:

⁴⁵⁸ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 169.

⁴⁵⁹ Vgl. dazu Internetquelle 17 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

„Denn das Volk hat dem Gerangel um die politische Richtlinienkompetenz in einem Staat, der im freien Fall von Supermacht-Höhen in Armut, Inflation und regionale Auflösung stürzt, längst den Rücken gekehrt.“⁴⁶⁰

Vor diesem Hintergrund ist es nachvollziehbar, dass die Band bei ihrem Gastspiel im Olympiastadion auf Verse wie „Can you be happy; now your people are free“ verzichtet hat. Manche Zuhörer hätten sie womöglich als unsensibel bzw. – man denke an die obigen Fragen – sogar völlig deplatziert angesehen.

Fear is the Key (A16)

Mit dem 5 Minuten und 35 Sekunden langen Track *Fear is the Key*, geschrieben von Bruce Dickinson und Janick Gers, feiert das bereits im Vorstehenden näher vorgestellte Album *Fear of the Dark* seine Premiere in diesem Unterkapitel. Die folgenden drei Songs haben eine Gemeinsamkeit: Sie schafften es allesamt nicht auf die Setlist der *Fear Of The Dark Tour*, die am 3. Juni 1992 mit einem Geheimkonzert in Norwich inoffiziell begann und am 4. November 1992 in Tokio endete.

Fear is the Key erntete nichtsdestotrotz durchaus lobende Worte in den Reviews, die im vorliegenden Buch zu betrachten sind. Im *Metal Hammer* fand der Track allerdings keine Beachtung: Matthias Breusch schrieb im *Rock Hard*, dass der Song in Richtung *Infinite Dreams* vom Album *Seventh Son of a Seventh Son* tendiere und sich „locker in die endlos lange Liste hervorragender MAIDEN-Nummern“ einreihe.⁴⁶¹ John Tucker war der Meinung, „Maiden nicken [hier] im Rhythmus von ‚Kashmir‘, als wollten sie sich vor Led Zeppelin verneigen“. Durch einen überraschenden Taktwechsel blitze aber „ihr alter Schmiss“ wieder durch.⁴⁶² Auch Mick Wall attestierte der Nummer „zeppelineske[...] Erhabenheit“.⁴⁶³ *Powermetal*-Autor Alex Straka war hingegen zurückhaltender: *Fear is the Key* sei „[w]ie alle MAIDEN-Songs [...] nicht

⁴⁶⁰ Internetquelle 49 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁶¹ Rock Hard-Quelle 6 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁶² Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 99.

⁴⁶³ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 227.

schlecht, [halte] aber mit seinem vorhersehbaren Geschehen keinerlei Überraschungen parat“⁴⁶⁴. In den folgenden Zeilen ist zu überprüfen, ob die Band im Jahre 1992 ihre Zuhörer zumindest in textlicher Hinsicht mit der Behandlung einer neuen Thematik überraschen konnte.

In den Lyrics kommt ein Ich-Erzähler zu Wort, der an manchen Stellen zur Wir-Form greift, um die Allgemeingültigkeit seiner Aussagen zu unterstreichen. Es ist offenkundig, dass sich IRON MAIDEN in *Fear is the Key* mit dem Thema AIDS auseinandersetzen.⁴⁶⁵ Zunächst ist vom „erstickenden Angstschweiß“ die Rede, welcher einerseits auf den Gemütszustand der HIV-Infizierten im Speziellen oder andererseits auf die Auswirkungen der Immunschwächekrankheit auf den Umgang der Gesellschaft mit dem Thema „Sexualität“ im Allgemeinen anspielen könnte. Für den zweiten Ansatz spricht der Umstand, dass das lyrische Ich in der Nacht „Fass’ mich nicht an!“ ruft, weil es befürchtet, sich bei seinem Partner anzustecken (Strophe 1). Der Chorus führt mutmaßlich die Zeit vor der Entdeckung des HI-Virus an, in welcher die Menschen ihre Sexualität noch unbeschwerter ausleben konnten.⁴⁶⁶ Daraufhin geht der Erzähler explizit auf die Folgen von AIDS ein, indem er behauptet, die „Kids“ hätten ihre Freiheit verloren. Allerdings horche die Gesellschaft erst auf, wenn eine Berühmtheit sterbe (Strophe 2). Es liegt auf der Hand, dass IRON MAIDEN hier implizit in erster Linie auf den Tod des QUEEN-Sängers Freddie Mercury (1946-1991) verweisen, der ein halbes Jahr vor der Veröffentlichung von *Fear of the Dark* seiner AIDS-Erkrankung erlag. Die Welt war schockiert und die Medien befassten sich umfassend mit dem ansonsten häufig stark tabuisierten Thema „AIDS“.⁴⁶⁷ Diesbezüglich ist auch Earvin „Magic“ Johnson (*1959) zu nennen: Der Basketball-Weltstar aus den USA, der zwischen 1980 und 1988 fünf Mal mit den Los Angeles Lakers die NBA-Meisterschaft

⁴⁶⁴ Alex Straka, Iron Maiden – Fear of the Dark, in: Powermetal vom 25. Februar 2004.

⁴⁶⁵ Vgl. dazu auch Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 131.

⁴⁶⁶ AIDS wurde am 1. Dezember 1981 vom *Center for Disease Control* als eigenständige Krankheit erkannt. In der Bundesrepublik Deutschland berichtete *Der Spiegel* erstmals im Jahre 1982 umfangreich über den sogenannten „Schreck von drüben“, vgl. Internetquelle 50 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁶⁷ Vgl. exemplarisch Internetquelle 46 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

gewonnen hatte, gab nur gut zwei Wochen vor dem Tod Mercurys seine HIV-Infektion – sowie sein sofortiges Karriereende – im Rahmen einer Pressekonferenz bekannt.⁴⁶⁸ Es sei erwähnt, dass Johnson im Jahre 1992 mit den USA bei den Olympischen Sommerspielen in Barcelona noch die Goldmedaille gewinnen sollte.

In der letzten Strophe führt der Erzähler abermals die Unsicherheit auf der Welt an, die im Zusammenhang mit der Immunschwächeerkrankung zu konstatieren sei. Danach folgt ein zentraler Vers, in welchem auch der Songtitel genannt wird: Angst sei der Schlüssel zu dem, was du sein möchtest. Es ist denkbar, dass das lyrische Ich hier Sexualität als ein wichtiges Element auf dem Weg zur Identitätsfindung betrachtet. Nun ist es auf Grund des HI-Virus notwendig, ein gewisses Maß an Angst in Kauf zu nehmen, um sich selbst verwirklichen zu können. Der Song endet mit einer bitteren Klage, da die Mehrheit stets entscheide und man daher den „Bastarden“ bis zum Tage seines Todes unterlegen sei (Strophe 3). Diese Verse stehen mit der Feststellung, dass sich die Gesellschaft erst für AIDS interessiere, wenn ein Prominenter stirbt, in Verbindung. Offenkundig prangert das lyrische Ich hier erneut das Desinteresse der Menschen am Schicksal der Infizierten an, die – im Jahre 1992 wohl noch mehr als heute – häufig von der Mehrheit stigmatisiert wurden.⁴⁶⁹ Es ist auch möglich, dass der Erzähler an dieser Stelle die Politik ins Visier nimmt, die nicht genug tut, um AIDS zu bekämpfen und das Leben der Infizierten zu erleichtern. Möglicherweise ist auch an die Rolle der katholischen Kirche zu denken, die (bis zum heutigen Tage) wegen ihres Kondomverbotes regelmäßig in die Kritik gerät.⁴⁷⁰

Im Ganzen gesehen ist *Fear is the Key* ein bemerkenswertes Statement zu einer Erkrankung, mit der sich die gesamte Gesellschaft trotz der mit ihr verknüpften Tabus objektiv betrachtet intensiv beschäftigen muss. IRON MAIDEN zeigen sich hier zum wiederholten Male von ihrer sozialkritischen und geerdeten Seite. Die These, dass sich viele Fans mit der von Bruce Dickinson besungenen Angst oder in einzelnen Fällen auch

⁴⁶⁸ Internetquelle 35 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁶⁹ Vgl. Internetquelle 15 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁷⁰ Internetquelle 76 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Ausgrenzung identifizieren können, erscheint nicht abwegig. Die Chance, den Alltagssorgen zu entfliehen, bietet die Band dem aufmerksamen Teil ihrer Zuhörerschaft – anders als auf dem auf der lyrischen Ebene ziemlich entrückten Album *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) – nicht. Der Text lädt zur Selbstreflexion ein: Wie gehe ich persönlich mit dem Thema „AIDS“ und mit HIV-Infizierten um? Bin ich auch einer dieser „Bastarde“? In textlicher Hinsicht hätte *Fear is the Key* daher auch auf dem Vorgängeralbum *No Prayer for the Dying* – neben ähnlich gesellschaftskritischen Songs wie *Holy Smoke* und *Public Enemy Number One* – durchaus eine gute Figur abgegeben. Es sei erwähnt, dass Mader den Lyrics in seinem Buch *Burning Ambition* „sehr viel Interpretationsfreiheit“ attestiert. *Fear is the Key* behandelt seiner Meinung nach unter anderem das „Außenseiterdasein in der heutigen Gesellschaft“ sowie die „Schwierigkeiten des Erwachsenwerdens“.⁴⁷¹

Abschließend sei erwähnt, dass der Track auch mehr als ein Vierteljahrhundert nach seiner Veröffentlichung nichts an Aktualität eingebüßt hat: Laut UNICEF haben sich im Jahre 2017 weltweit jede Stunde nämlich 30 Teenager mit dem HI-Virus infiziert.⁴⁷² Insgesamt lag die Zahl der Infizierten aller Altersklassen im genannten Jahr auf dem gesamten Globus bei ungefähr 37 Millionen Menschen.⁴⁷³ Vor diesem Hintergrund mutet es auf dem ersten Blick eventuell erstaunlich an, dass das Thema „AIDS“ in den Texten von Metal-Künstlern insgesamt betrachtet keine Rolle spielt. Dieser Umstand erinnert an die Ergebnisse der US-amerikanischen Soziologin Deena Weinstein, die in ihrer inzwischen etwas angestaubten, aber einflussreichen Studie *Heavy Metal: The Music And Its Culture* konstatiert: „Sex, in heavy metal’s discourse, is sweaty, fun, and without commitments.“⁴⁷⁴ Bei dieser Lesart passen Auseinandersetzungen mit einer Immunschwächekrankheit, die diesen zwanglosen Spaß verdirbt, nicht ins Bild. In diesem Zusammenhang ist auch an einige Statements in Kapitel 4 zu denken, in denen sowohl Musikjournalisten als auch Musiker angeben, nicht zuletzt die eskapistischen

⁴⁷¹ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 169.

⁴⁷² Internetquelle 57 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁷³ Internetquelle 56 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁷⁴ Weinstein, *Heavy Metal*, 2000, S. 36.

Tendenzen des Metal zu schätzen.⁴⁷⁵ Auch wenn IRON MAIDEN nach *Fear is the Key* ebenfalls nicht mehr auf das Thema „AIDS“ eingehen, haben sie im Jahre 1992 nichtsdestotrotz einen Weg beschritten, mit dem sie sich in lyrischer Hinsicht zum einen von den im angeführten Werk Weinsteins beschriebenen Gepflogenheiten der Metal-Szene sowie zum anderen vom oft zu konstatierenden Hang zur Weltflucht abheben konnten. Abschließend sei in diesem Zusammenhang an den Umstand erinnert, dass das Thema „Sex“ im umfangreichen Backkatalog der „Eisernen Jungfrauen“ generell keine nennenswerte Rolle spielt und die eingangs beleuchtete „Charlotte-Saga“ eine Ausnahme darstellt.

Judas be my Guide (A17)

Der 3 Minuten und 9 Sekunden lange Track *Judas be my Guide* stammt aus der Feder von Bruce Dickinson und Dave Murray. Der wie oben bereits erwähnt im Rahmen der *Fear Of The Dark Tour* live nicht aufgeführte Song sorgte bei den Kritikern für ein bemerkenswert geteiltes Echo: Alex Straka äußerte sich in seinem *Powermetal*-Review mit Abstand am positivsten, indem er zu Protokoll gab, alles klinge „wieder nach den guten alten Achtzigern“. IRON MAIDEN „groovt sich in einen metallischen Rausch, der mich immer noch mitzureißen weiß“⁴⁷⁶. Während Andreas Schöwe *Judas be my Guide* im *Metal Hammer* immerhin noch als „passabel geratenen“ Track umschrieb⁴⁷⁷, bezeichnete Matthias Breusch ihn im *Rock Hard* als „gequält wirkend[...]“⁴⁷⁸. John Tucker sah in *Judas be my Guide* einen Streichkandidaten, welcher der Qualität des Albums nicht zugutekomme.⁴⁷⁹ Das negativste Urteil fällte jedoch Mick Wall, der die Komposition von Dickinson und Murray in

⁴⁷⁵ Man denke hier exemplarisch an die Antworten von Matthias Mader und Max „Savage“ Birbaum (Lunar Shadow).

⁴⁷⁶ Alex Straka, Iron Maiden – Fear of the Dark, in: *Powermetal* vom 25. Februar 2004. Eine positive Bewertung – in musikalischer und lyrischer Hinsicht – gibt zudem Nita Strauss (früher als Gitarristin in der Coverband The Iron Maidens aktiv) ab, vgl. Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 139.

⁴⁷⁷ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Juni 1992, S. 60.

⁴⁷⁸ *Rock Hard*-Quelle 6 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁷⁹ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 99.

seiner IRON MAIDEN-Biographie als „ein jämmerlich betiteltes, von sich selbst eingenommenes Stück“ einstuft.⁴⁸⁰

Im Text des hier so gescholtenen Songs beschreibt ein lyrisches Ich zunächst eine Welt in Dunkelheit, in welcher man alles kaufen kann. Danach steht Letztere in Flammen, ehe ein Gebet für ein besseres Geschäft angeführt wird. In den folgenden Versen heißt es, nichts sei heilig und alles sei verwüstet. Der Erzähler fragt, ob es nichts anderes gäbe und er nun – vermutlich vor dem Hintergrund einer negativen Antwort – gehen dürfe (Strophe 1). Im Chorus behauptet das lyrische Ich schließlich, Judas sei sein Führer – wobei der Songtitel eher suggeriert, Judas *möge* sein Führer sein. In der darauffolgenden Strophe bringt der Erzähler Soldaten ins Spiel, die heldenhaft im Krieg sterben und letztendlich als „Fleisch im Plastiksack“ nach Hause kommen.⁴⁸¹ Die Menschen sollen Gott lieber um Gnade ersuchen. Die Strophe endet mit dem Aufruf, auf die Knie zu fallen und zu helfen, die „Klinge“ zu schärfen. Bevor der Chorus letztmalig einsetzt, berichtet der Erzähler, ohne Leitbild bzw. Vorbild im Schwarzen zu leben. Er flüstere in „deinen“ Träumen (Strophe 2).

Es ist offenkundig, dass IRON MAIDEN in *Judas be my Guide* erneut zahlreiche Missstände auf der Welt benennen. Interessant ist die Kritik an der Kriegsheroik, die bereits einen (weiteren) Link zum folgenden Kapitel darstellt. Darüber hinaus ist die Kritik am Kommerz bzw. Materialismus in der Gesellschaft erwähnenswert, die den Track mit *Public Enema Number One* vom Vorgängeralbum aus dem Jahre 1990 verbindet: Man kann alles kaufen, aber nichts ist heilig und alles ist verwüstet. Der Kapitalismus zeigt seine enorm destruktive Kraft. Es ist nicht deutlich, ob der Erzähler hier auf die Umweltzerstörung anspielt oder die Zerstörung eher im übertragenden Sinne zu verstehen ist. Ein Verfall der Moral könnte an dieser Stelle ebenso gemeint sein wie die damit zusammenhängende Gleichgültigkeit den Mitmenschen gegenüber:

⁴⁸⁰ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 227.

⁴⁸¹ Mader schreibt hier, dass diese Textstelle auch der britischen Grindcore/Death Metal-Band Carcass „zu Ehren gereicht“ hätte, s. Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 170. Der Autor weist hier darüber hinaus auf die „anti-religiöse[n] Züge“ des Songs, die in der vorliegenden Interpretation allerdings nicht nachgewiesen werden konnten.

Man schläft, während die Welt brennt. Dieses Motiv erinnert an den drei Jahre später veröffentlichten Song *Blood on the World's Hands* aus dem vorherigen Unterkapitel, in welchem – wie im Vorstehenden dargestellt – die Erfahrungen aus den Jugoslawien-Kriegen mutmaßlich eine zentrale Rolle spielen. Hier ist es jedoch die oben genannte Kritik am Materialismus, die neben Moral-Fragen im Mittelpunkt steht. Die Menschen sollen nicht für ein gutes Geschäft beten, sondern sich angesichts ihrer Sünden lieber um ihr Seelenheil kümmern und ihren jeweiligen Gott um Vergebung bitten. Der Verweis auf Judas Iskariot, der Jesus Christus laut biblischer Überlieferung einst für dreißig Silberlinge verraten hat, führt die Themen „Kommerz“ und „Religion“ zusammen. Die Anführung der Klagen, die zu bearbeiten sind, wirft im Hinblick auf mögliche Interpretationen in diesem Text die meisten Fragen auf. Es könnte auf einen Aufstand deuten, der sich angesichts der düsteren Weltlage ankündigt. Denkbar ist auch die Vollstreckung eines Todesurteils, mit dem die Sünder für ihre Vergehen an ihren Mitmenschen und der Erde bestraft werden. Zudem mögen die Klagen ebenso einen weiteren anstehenden Verrat symbolisieren, der wieder zum Judas-Bild passt. Das lyrische Ich steht auf jeden Fall stellvertretend für einen Menschen, der auf Grund der düsteren Weltlage und der fehlenden Orientierung im Leben offenkundig eskapistische Gedanken hegt. Möglicherweise hat der Erzähler darüber hinaus wegen negativer Einflüsse Angst, wie einst Judas vom rechten Pfad abzuschweifen bzw. seinen Verlockungen zu folgen. Der Ausruf „Judas, mein Führer“ könnte bedeuten, dass man den im Song skizzierten negativen Kräften erliegt, seine eigene Moral begräbt und der Dunkelheit folgt. Der Vers „Ich flüstere in deinen Träumen“ könnte bei dieser Lesart bedeuten, dass der Erzähler androht, so im Kopf des Zuhörers herumzuspucken wie Judas es laut Chorus einst bei ihm selbst getan hat. Insofern man diese Interpretation als plausibel erachtet, ist *Judas be my Guide* abermals ein Song, der die auf der lyrischen Ebene interessierten Fans der „Eisernen Jungfrauen“ zur Selbstreflexion aufruft: Folgen sie Judas? Haben sie ihr Gespür für moralisch „richtiges“ Handeln verloren?

Die Lyrics, die viele Aspekte nur kurz berühren, erweitern unabhängig von den etwaigen Antworten auf diese Fragen das Themenspektrum der Band im Gegensatz zum zuvor diskutierten Track *Fear is the Key*

nicht. Stattdessen greift *Judas be my Guide* manche Punkte auf, die auch in anderen Nummern zur Sprache kommen. Der Originalitätsfaktor ist demnach in textlicher Hinsicht gering. Alles in allem sind hier viele Interpretationen möglich, sodass jeder Zuhörer für sich selbst entscheiden muss, ob er diese Offenheit auf der inhaltlichen Ebene als Stärke oder als Schwäche des Songs betrachtet.

Weekend Warrior (A18)

Der 5 Minuten und 39 Sekunden lange Track *Weekend Warrior*, verfasst von Steve Harris und Janick Gers, erweitert im Gegensatz zu *Judas be my Guide* das Themenspektrum von IRON MAIDEN, da sich die Band darin zum ersten und einzigen Mal in ihrer Geschichte mit Fußball-Hooligans auseinandersetzt.

Es ist bezeichnend, dass der Song in den Reviews im *Metal Hammer* und im *Rock Hard* keine Erwähnung fand. *Weekend Warrior* ist ein klassischer „Hinterbänkler“, der in der Regel nicht zu den Highlights von *Fear of the Dark* gezählt wird. *Powermetal*-Rezensent Alex Straka nahm diesbezüglich kein Blatt vor den Mund: Die Nummer sei „mehr Rock als Metal und hat auf einem MAIDEN-Opus so viel verloren, [sic!] wie die berühmte Made im Speck etwas zu suchen hat“⁴⁸². Laut Mick Wall sei der Song „zwar löblich, aber doch eher zu vernachlässigen“⁴⁸³. In dieselbe Kerbe schlug John Tucker, indem er angab, das neunte Studioalbum des NWOBHM-Flaggschiffes wäre ohne *Weekend Warrior* „peppiger ausgefallen“⁴⁸⁴.

Da die musikalische Qualität der Harris/Gers-Komposition im vorliegenden Buch keine Rolle spielt, ist nun abermals unabhängig von solchen Kritiken zu untersuchen, wie die Band mit dem eingangs erwähnten Thema umgeht. Wie im Vorstehenden zum Beispiel in den Fällen *Total Eclipse* (1982) oder *Fear is the Key* (1990) deutlich geworden ist, sind

⁴⁸² Alex Straka, Iron Maiden – Fear of the Dark, in: *Powermetal* vom 25. Februar 2004.

⁴⁸³ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 227.

⁴⁸⁴ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 99. Positivere Stimmen finden sich allerdings in Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 137.

(auch) „Hinterbänkler“ auf der lyrischen Ebene oftmals eine äußerst ergiebige Quelle.

In *Weekend Warrior* wendet sich der Erzähler durchgängig in eindringlichen Worten an einen Hooligan, der im Begriff ist, die Szene zu verlassen, aber offenkundig noch große Schwierigkeiten hat, endgültig auszuweichen. Seine Gruppe kann ihn scheinbar immer wieder überreden, sich an neuen Schlägereien zu beteiligen, obwohl dies eigentlich gar nicht (mehr) mit seinem wahren Charakter in Einklang zu bringen ist (Strophe 1). Der Gruppenzwang animiert ihn zu Taten, die er später bereut (allen voran Strophe 2 und Strophe 4). Der Erzähler ist der Ansicht, dass sich der „Wochenend-Krieger“ in diesem Umfeld und unter dem Einfluss von Adrenalinstößen im Stadion in eine andere Person verwandelt (Strophe 2). Der Wunsch, Mitglied einer Gruppe zu sein, scheint ihm einst den Weg in die Hooligan-Szene gewiesen zu haben (Strophe 3). Der Erzähler schließt mit der Frage, was der „Wochenend-Krieger“ nach dem Ende des Nervenkitzels am Spieltag am folgenden Montag mache (Strophe 4). Der Vers „Vielleicht stirbt jemand“ (Strophe 2) mag im Zusammenhang mit einem Fußballspiel auf dem ersten Blick überzogen erscheinen, allerdings gibt es hier einen sehr ernsten Hintergrund, welcher Steve Harris – ein leidenschaftlicher Fußball-Fan und Anhänger des Londoner Clubs West Ham United – eventuell zu den Lyrics inspiriert hat.

Gewalt war nämlich vor allem in den 1970er und 1980er Jahren ein großes Problem im englischen Fußball. Traurige Berühmtheit hat diesbezüglich das Endspiel des Europapokals der Landesmeister (heute Champions League) zwischen dem FC Liverpool und Juventus Turin am 29. Mai 1985 im Brüsseler Heysel-Stadion (heute König-Baudouin-Stadion) erlangt. An diesem Abend brach eine Massenpanik aus, nachdem Anhänger des (damaligen) englischen Rekordmeisters in einen Block, in dem sich in erster Linie italienische Fans aufhielten, gestürmt waren. 39 Menschen starben, 454 wurden verletzt.⁴⁸⁵ In der Folge durften englische Vereine bis zum Jahre 1990 nicht mehr an Europapokal-Wettbewerben teilnehmen – und erst fünf Jahre später erhielten sie

⁴⁸⁵ Gary Armstrong, *Football Hooligans: Knowing the Score*, Oxford/New York 1998.

sämtliche Startplätze zurück, die ihnen eigentlich zustanden. Eine weitere Inspirationsquelle für *Weekend Warrior* mag der 70-minütige Film *The Firm* aus dem Jahre 1989 sein, in dem die englische Hooligan-Szene im Mittelpunkt steht. Erwähnenswert ist der Umstand, dass der Filmtitel an die Hooligan-Gruppierung von Harris' Lieblingsverein West Ham United angelehnt ist, die den Namen *Inter City Firm* (ICF) trägt.⁴⁸⁶

Weekend Warrior probiert, die Motivation eines gewaltbereiten Anhängers zu erklären: Der Adrenalinrausch und der Wunsch, Teil einer Gruppe zu sein, sind hier ebenso zu nennen wie das Bedürfnis, „cool“, stark und männlich zu wirken. Interessant ist der Verweis auf den Montag, der – wie das Etikett „Wochenend-Krieger“ – andeutet, dass der mehrfach angesprochene Schläger im Text ein ganz normales Leben führt und mutmaßlich einer geregelten Arbeit nachgeht. Dieser Aspekt zeigt eine Parallele zu *The Firm* auf, da die Protagonisten dort Bürger aus der unteren Mittelschicht sind, die im Alltag vollkommen unauffällig agieren. Die Hauptfigur Clive „Bex“ Bissel – gespielt von Gary Oldman (*1958) – ist zum Beispiel Immobilienmakler und junger Familienvater. Die Bezeichnung „Wochenend-Krieger“ ist vor diesem Hintergrund auch als despektierlich aufzufassen: Letztendlich geht es um Biedermänner, die am Wochenende ihre Gewalt- und Männlichkeitsfantasien ausleben. Sie sind keine „echten“ Krieger bzw. Rebellen (siehe Strophe 1), weil sie sich im Alltag nicht von der Gesellschaft abwenden. Sie legen jenseits der Hooligan-Szene Wert auf bürgerliche Tugenden und kämen in dieser Rolle wohl niemals auf die Idee, einen anderen Menschen zu verletzen oder das Eigentum anderer zu demolieren. Dies zeigt insgesamt betrachtet die für einen Außenstehenden kaum nachvollziehbaren Widersprüchlichkeiten auf, die mit solch einem Doppelleben einhergehen.

IRON MAIDEN bearbeiten im Ganzen gesehen ein Thema, welches anno 1992 viele Menschen im Vereinigten Königreich und in anderen fußballbegeisterten Ländern bewegte. Erneut erscheint die These, dass sich manche Anhänger der Band stark mit den Lyrics identifizieren

⁴⁸⁶ Das Leben von Cass Pennant, dem einstigen ICF-Anführer, ist Gegenstand des Filmes *Cass – Legend of a Hooligan* aus dem Jahre 2008.

können, gerechtfertigt. Der Text ist ein unmissverständliches Statement gegen Gewalt im Fußball, weil der Erzähler allerlei Gründe anführt, die den angesprochenen Schläger zum endgültigen Ausstieg aus der Szene bewegen sollen. Auch wenn man einiges über die Motivation des „Wochenend-Kriegers“ erfährt, dürfte sich mancher Zuhörer die Frage stellen, warum Harris die Geschichte nicht aus dessen Sicht aufgeschrieben hat. Es ist denkbar, dass *Weekend Warrior* so an Intensität gewonnen hätte. Unabhängig von dieser Frage steht die Aktualität der Lyrics nicht zur Debatte.⁴⁸⁷ Man denke in diesem Zusammenhang nur exemplarisch an die Straßenschlacht, die sich englische Hooligans im März 2018 am Rande eines Länderspieles in Amsterdam mit der niederländischen Polizei lieferten.⁴⁸⁸

Angesichts der großen Fußball-Leidenschaft vieler Bandmitglieder, die im Rahmen ihrer Tourneen regelmäßig mit ihrer Crew in Spaßpartien gegen lokale Teams antreten, ist es abschließend schon nahezu als erstaunlich zu bezeichnen, dass *Weekend Warrior* der einzige Song zum Thema „Fußball“ in der Diskographie der „Eisernen Jungfrauen“ ist.

Face in the Sand (A19)

Die nächsten beiden Songs, die in diesem Unterkapitel zu begutachten sind, stammen vom bislang noch nicht näher vorgestellten Album *Dance of Death*, das wie bereits erwähnt am 8. September 2003 das Licht der Metal-Welt erblickte.⁴⁸⁹

Das dreizehnte Studioalbum von IRON MAIDEN spaltete die Rezensenten: Die Platte gewann zwar den Soundcheck in der Oktober-Ausgabe des deutschen *Metal Hammer* mit einer Durchschnittsnote von 5,09 („Beifall“), erhielt jedoch von drei Redakteuren lediglich eine Note zwischen 3 („Schlafanfall“) und 4 („Zwischenfall“). Allen voran der von vielen als drucklos empfundene Sound rief Kritik hervor. Matthias Weckmann vertrat darüber hinaus zum Beispiel die Ansicht, dass IRON

⁴⁸⁷ Vgl. dazu auch Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 170.

⁴⁸⁸ Internetquelle 31 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁸⁹ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 291ff. und Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 184-199.

MAIDEN „anno 2003 für Stagnation auf kompositionstechnisch höchstem Niveau“ standen. Andreas Schöwe wollte *Dance of Death* nicht zum Klassiker adeln, da „zwei, drei Durchhänger (allerdings auf hohem Niveau!) zu viel“ auf der Platte seien.⁴⁹⁰ *Rock Hard*-Chefredakteur Götz Kühnemund, der zur Note 7,5 griff, urteilte, die Scheibe sei „keine Meisterleistung“ und falle gegenüber *Brave New World* (2000) klar ab. Er sah sie „etwa auf einer Stufe“ mit *Fear of the Dark* (1992) – und dies sei für „die wichtigste Metal-Band der Welt [...] etwas wenig“⁴⁹¹. Wie unterschiedlich die Wahrnehmungen von Rezensenten ausfallen können, bewies *Powermetal*-Autor Alex Straka, dem *Dance of Death* „weit mehr zusagt“ als *Brave New World*. Er stufte die Scheibe ungefähr auf dem Niveau von *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) ein, „auch wenn sie deren Düsternis nicht im Ansatz erreicht“.⁴⁹² Auch die Produktion fand er im Gegensatz zu vielen anderen Kritikern „in Ordnung, weil sie zu IRON MAIDEN passt wie die Faust aufs Auge“⁴⁹³.

Beim ersten *Dance of Death*-Song, der in den folgenden Zeilen zu analysieren ist, handelt es sich um die 6 Minuten und 31 Sekunden lange Smith/Harris/Dickinson-Komposition *Face in the Sand*, die – wie der danach zu untersuchende Track *Age of Innocence* – niemals den Weg auf eine IRON MAIDEN-Setlist geschafft hat. Während Götz Kühnemund *Face in the Sand* „als gelungene Nummer“ einstufte, verwies Alex Straka auf deren Wachstumspotenzial und Düsternis sowie Hymnenhaftigkeit.⁴⁹⁴ Im *Metal Hammer* war von einem „charmanten Aufhorcher“, bei dem Dickinsons aggressiver Gesang und Nicko McBrains voluminöses Drumming hervorgehoben werden, die Rede.⁴⁹⁵ Mick Wall führte die „launische und düstere östliche Melodie“ des Songs an, ehe er auf den

⁴⁹⁰ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2003, S. 97f.

⁴⁹¹ Rock Hard-Quelle 10 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁴⁹² Gavin Baddeley ist der Meinung, dass Vergleiche mit der Scheibe aus dem Jahre 1988 „nicht aus der Luft gegriffen sind, doch wo das Konzeptalbum in sich geschlossen anmutet, ragt auf der 2003er Platte nur das mächtige Fanal ‚Paschendale‘ heraus“, s. Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 149.

⁴⁹³ Alex Straka, Iron Maiden – Dance of Death, in: Powermetal vom 12. März 2004.

⁴⁹⁴ Rock Hard-Quelle 10 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019) und Alex Straka, Iron Maiden – Dance of Death, in: Powermetal vom 12. März 2004.

⁴⁹⁵ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe September 2003, S. 33.

„gewaltigen anklagenden Gesang“ einging, mit dem „Bruce seinen Zorn auf die Welt ausgießt“.⁴⁹⁶ Worum es dabei genau geht, ist nun mit einem Blick auf die Lyrics zu diskutieren.

Darin tritt ein Ich-Erzähler auf, der ein düsteres Gesellschaftsbild zeichnet. Zunächst spielt er auf die Sensationslust vieler Menschen an, die sich vor dem Fernseher scheinbar am Leid anderer ergötzen (Strophe 1). Danach wird die Bedrohung, die von nicht näher vorgestellten Diktatoren ausgeht, erwähnt, bevor das Thema Oberflächlichkeit zur Sprache kommt: Alle *schauen* (zu), aber keiner *hört* zu (Strophe 2). Die folgenden Verse erinnern an das vorherige Unterkapitel, weil das lyrische Ich hier Zeichen, die das Ende der Zeit ankündigen, anführt (Interlude). Daraufhin legt der Erzähler dar, dass jeder auf der Suche (nach Antworten, Pre-Chorus) sei, sich aber nichts offenbare. Die Menschen, die beten, aber nicht glauben, hoffen auf ein Leben im Jenseits, sind auf der Erde aber vorerst mit dem „Tod aus dem Himmel“ konfrontiert (Strophe 3 und 4). Der Erzähler schont die Zuhörer auch im Anschluss nicht: Alpträume werden Realität, Masken werden gewaltsam entfernt und Helden sind in Wahrheit Lügner (Strophe 4). Die Menschen hoffen vergeblich auf ein Ende des Kampfes und des Elends auf der Welt (Pre-Chorus). Abschließend stellt der Erzähler zunächst die Frage, ob das Ende bevorsteht, ehe er darüber sinniert, ob „das Gesicht im Sand“ die „künftige Erinnerung an unsere Tragödie“ ist (Chorus).

Face in the Sand spielt auf verschiedene gesellschaftliche Missstände an. Auf der analytischen Ebene ist der Song eine Herausforderung, da mehrere Interpretationen des Textes plausibel erscheinen. In erster Linie prangern IRON MAIDEN hier aus dem Munde des Erzählers den moralischen Verfall an, der sicherlich einer der Gründe für den offenkundig jämmerlichen Zustand der Welt ist. Die Menschen haben sich in Voyeuristen verwandelt, die am TV-Gerät sitzen und wie Katastrophentouristen auf den nächsten Nervenkitzel warten. Es fehlt ihnen an Empathie, weil sie die Not anderer lediglich als Unterhaltungsprogramm zwischen Vorabendkrimi und Wettervorhersage wahrzunehmen scheinen. Hier ist es möglich, *Face in the Sand* ähnlich wie allen voran *Public Enema Number One* (auch) als Medienkritik aufzufassen. Das Fernsehen hat

⁴⁹⁶ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 296.

sein Publikum abgestumpft, weil der menschliche Faktor bei der Berichterstattung über zum Beispiel Kriege, die an anderer Stelle in den Lyrics Erwähnung finden, in den Hintergrund geraten ist. Die Reportagen befriedigen vor allem das Sensationsbedürfnis durch spektakuläre Bilder, die an Videospiele erinnern oder auch durch eine inhumane Sprache, die menschliches Leid nicht selten auf Zahlen oder abstrakte Begriffe reduziert. Oder um es im Duktus von *Face in the Sand* zu sagen: Alle schauen auf das TV-Gerät, aber niemand hört tatsächlich hin. Niemand verspürt das Bedürfnis, den ausgestrahlten Ereignissen auf den Grund zu gehen und die medial vermittelte Realität zu hinterfragen. Niemand interessiert sich für die Geschichten der Opfer.⁴⁹⁷

Ein weiterer Punkt, der die Smith/Harris/Dickinson-Komposition auszeichnet, ist der Umgang mit religiösen Fragen bzw. die Anwendung einer christlich inspirierten Terminologie. *Face in the Sand* nimmt die Scheinheiligkeit der – auch ansonsten häufig lügenden und schauspielernden – Menschen ins Visier: Sie wollen ins Paradies, obwohl sie den Glauben längst verloren haben. Ein Umstand, der sich in den Augen der Band eventuell auch in der oben skizzierten fehlenden Nächstenliebe in der Gesellschaft niederschlägt. Christliche Werte spielen de facto keine Rolle mehr. Weil die Menschen nicht mehr glauben, offenbart sich nichts auf ihrer Suche nach dem Sinn des Lebens. Hier könnte man argumentieren, dass es Gott ist, der sich verbirgt. Gott, der auch die Gebete der Menschen nicht erhört. Der letzte Vers der dritten Strophe ist in diesem Zusammenhang interessant: Der „Tod aus dem Himmel“ kann auf der einen Seite auf Luftangriffe anspielen, die zu den vielen Verweisen auf die grassierende Gewalt auf dem Globus passen. Auf der anderen Seite könnte dieser Vers auch noch eine religiöse Komponente beinhalten. Der „Tod aus dem Himmel“ ist die Strafe Gottes für die Sünden der Menschen. Bibelfeste Leser mögen hier sofort an die Offenbarung des Johannes denken, in welcher es unter anderem heißt:

⁴⁹⁷ Vgl. dazu Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 296. Der Text ist in diesem Zusammenhang angeblich von der medialen Berichterstattung über den ein halbes Jahr vor der Veröffentlichung des Albums *Dance of Death* gestarteten Irakkrieg inspiriert worden (in der Biographie über Iron Maiden ist irrtümlicherweise vom *Zweiten* Golfkrieg die Rede, der in den Jahren 1990/1991 stattfand, gemeint ist hier aber offensichtlich der *Dritte* Golfkrieg im Jahre 2003).

„Und der erste [Engel, Anm. AK] blies seine Posaune; und es kam Hagel und Feuer, mit Blut vermengt, und fiel auf die Erde; und der dritte Teil der Erde verbrannte, und der dritte Teil der Bäume verbrannte, und alles grüne Gras verbrannte.“⁴⁹⁸

Ein weiterer Punkt, der abschließend zu betrachten ist, ist das Motiv der Vergänglichkeit. Der Songtitel *Face in the Sand* deutet an, dass IRON MAIDEN hierauf besonders viel Wert legen. Die Welt geht zugrunde, aber am Ende bleibt nur das Gesicht im Sand. Die Menschen werden gewissermaßen doppelt bestraft: Niemand erlöst sie aus ihrem Elend – und niemand erinnert sich später mehr an sie. Es bleiben nur flüchtige Spuren, die mit jedem Windstoß völlig ausgelöscht werden können. Hier ist es lohnenswert, Dickinson zu Wort kommen zu lassen, der in Mick Walls Band-Biographie im Zusammenhang mit der Wüstensand-Metapher folgendermaßen zitiert wird:

„Worüber ich insbesondere nachdachte, war, daß es egal ist, was für Imperien man auszubauen versucht [...], sie werden alle zerfallen, verschwinden und durch etwas anderes ersetzt werden. Meiner Meinung nach ist das beste [sic!], auf das man hoffen kann, wenn man etwas hinterlassen will, ein Abdruck im Sand – ich hatte das Bild eines seitenverkehrten Gesichts im Sand vor Augen. Und das ist das Dauerhafteste, was man je bekommen wird.“⁴⁹⁹

Es sei angemerkt, dass die „Eisernen Jungfrauen“ auch im Titelsong ihres sechzehnten Studioalbums, *The Book of Souls* (2015), den unvermeidlichen Untergang von Imperien thematisieren. Dort liegt der Fokus auf dem Ende des Maya-Reiches im 16. Jahrhunderts im Zuge der spanischen Konquista. Bruce Dickinson äußerte sich auf der Welttournee in den Jahren 2016 und 2017 im Rahmen seiner Publikumsansprachen stets ausführlich dazu.⁵⁰⁰ In *Face in the Sand* ist das Motiv der Vergänglichkeit hingegen auf die gesamte Menschheit und nicht nur

⁴⁹⁸ Die Offenbarung des Johannes, Kapitel 8, Vers 7.

⁴⁹⁹ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 296.

⁵⁰⁰ Internetquelle 68 (Video 6, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Vgl. exemplarisch ab Minute 56:43.

auf einzelne Imperien zu beziehen. Vor diesem Hintergrund wirken all die irdischen Kämpfe, die im Text beschrieben werden, noch sinnloser. Nachvollziehbar erscheint bei dieser Lesart die Sinnsuche der Menschen, weil es in der Natur der meisten Erdenbewohner liegt, etwas Bleibendes hinterlassen zu wollen. Weil sie ahnen, dass ihr Andenken wie ein Bildnis im Wüstensand verschwindet, wenden sie sich trotz ihres verlorenen Glaubens an Gott. So hoffen sie auf ein Fortleben im Jenseits, das die Flüchtigkeit der irdischen Existenz kompensieren soll. Im Ganzen gesehen sieht man, dass IRON MAIDEN anno 2003 die ganz großen Fragen in den Raum werfen und den aufmerksamen Zuhörer fordern. Wie eingangs schon erwähnt gehört *Face in the Sand* – anders als zum Beispiel *Weekend Warrior* – zu den Texten, die an vielen Stellen mehrere Sichtweisen gestatten. Es ist anzunehmen, dass die Terroranschläge vom 11. September 2001 sowie die damit einhergehenden weltpolitischen Folgen die Band beeinflusst haben.⁵⁰¹ Man könnte sogar basierend auf Dickinsons oben präsentierten Aussagen so weit gehen und die Sand-Metapher explizit auf diesen Schicksalstag beziehen. Letztendlich blieb auch von den imposanten Zwillingstürmen des *World Trade Center* in New York auf Grund des „Todes aus dem Himmel“ (Strophe 3) nur Staub übrig. Die über 400 Meter hohen Türme, welche die Skyline der Stadt über Jahrzehnte dominiert hatten, galten seit ihrer Vollendung im Jahre 1973 auch als mächtige Symbole der westlichen Handels- und Finanzmacht. Ihr Einsturz deutete den Zusammenbruch dieses von den USA angeführten Imperiums an. Auch wenn es so weit bis dato nicht gekommen ist, haben die grausamen Terroranschläge, die in New York ungefähr 3.000 Todesopfer gefordert hatten, allen Menschen nachdrücklich sowohl die Verletzbarkeit als auch die ebenfalls unvermeidliche Vergänglichkeit der westlichen Wirtschafts- und Militärmacht vor Augen geführt. Irgendwann – in naher oder doch ferner Zukunft – bleibt unweigerlich nur ein *Face in the Sand*. „Memento mori“ mag man in abermals religiös inspirierten Worten sagen, um zwei zentrale Themenstränge abschließend zusammenzuführen – „Sei dir

⁵⁰¹ Bernd Greiner, 9/11. Der Tag, die Angst, die Folgen, München 2011.

deiner Sterblichkeit bewusst“. Der *Dance of Death* beginnt früher oder später.⁵⁰²

Age of Innocence (A20)

Der 6 Minuten und 11 Sekunden lange Track *Age of Innocence* stammt aus der Feder von Steve Harris und Dave Murray. *Rock Hard*-Chefredakteur Götz Kühnemund bezeichnete die Nummer, die laut *Powermetal*-Rezensent Alex Straka gut auf Bruce Dickinsons rockiger erster Solo-Scheibe *Tattooed Millionaire* gepasst hätte⁵⁰³, lediglich als durchschnittlich.⁵⁰⁴ Gavin Baddeley kritisierte die Lyrics des Songs, der „ein textlicher Rohrkrepierer [sei], da er an griesgrämige Stammtischparolen denken lässt“.⁵⁰⁵ Mick Wall beurteilte *Age of Innocence* – „eine härtere, aber bluesigere Nummer, die an UFOs beste Zeiten erinnert“ – in dieser Hinsicht völlig anders, weil Steve Harris’ im Folgenden zu beleuchtender Angriff auf das britische Justizsystem „längst überfällig“ gewesen sei.⁵⁰⁶

Auf der inhaltlichen Ebene handelt es sich bei *Age of Innocence* demnach keineswegs um einen „Rocker zum Relaxen“⁵⁰⁷. Das lyrische Ich gibt nämlich schon in den ersten Versen zu Protokoll, wütend zu sein und seine Geduld verloren zu haben. Es habe angesichts einer neuen verlorenen Rechtssache kein Verständnis mehr (Strophe 1). Danach klagt der Erzähler die Politiker auf Grund ihrer leeren Versprechungen sowie Fehler an, für welche der „Arbeiter“ büßen müsse – im Falle eines Krieges sogar mit seinem Leben (Strophe 2). Im Chorus heißt es, das

⁵⁰² Insofern man Moritz Grütz’ (*Metal1.info*) in Kapitel 4 abgedruckter Interpretation folgt, stellt *Face in the Sand* somit gewissermaßen eine Fortsetzung der vorrangigen Thematik des Klassikers *Hallowed be thy Name* (1982) dar, dessen Lyrics von den Experten besonders oft als ausgesprochen gelungen eingestuft worden sind.

⁵⁰³ Bruce Dickinson, *Tattooed Millionaire*, 1990.

⁵⁰⁴ *Rock Hard*-Quelle 10 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019) und Alex Straka, *Iron Maiden – Dance of Death*, in: *Powermetal* vom 12. März 2004.

⁵⁰⁵ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 149.

⁵⁰⁶ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 296.

⁵⁰⁷ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe September 2003, S. 33.

„Zeitalter der Unschuld“ verblasse „wie ein alter Traum“. Die Menschen haben nur eine Chance und ein Leben. Daraufhin behauptet das lyrische Ich an mehreren Stellen, dass Kriminelle zu milde bestraft werden. Das Justizsystem schütze (potenzielle) Opfer nicht in einem ausreichenden Maße (Strophe 3, 4 und 5). Am Ende steht die Frage, wie dies alles endet. Die Ansicht, dass „wir“ und „unsere Kinder“ den Kriminellen ausgeliefert sind, fasst die skizzierte Lage noch einmal zusammen. „Wir“ können uns noch nicht einmal vor dem „Bösen in unserer Mitte“ warnen. Das lyrische Ich ruft schlussendlich aus: „Sie haben mehr Rechte als wir, das kann man nicht als gerecht bezeichnen“ (Strophe 5).

Wie bereits oben geschrieben handelt es sich bei *Age of Innocence* um eine wütende Abrechnung mit dem Justizsystem sowie „den“ Politikern, die für die genannten Missstände verantwortlich sind und schwerwiegende Fehler begehen, für die der „einfache“ Bürger gerade stehen muss. Das „Zeitalter der Unschuld“, in dem einst (angeblich) Gerechtigkeit herrschte, ist vorbei. Die Anmerkung, dass gerade die Worte, die den Songtitel bilden, bei dieser Lesart merkwürdig anmuten, sei gestattet. Objektiv betrachtet hat es in Großbritannien (und anderswo) keine Epoche gegeben, in welcher Gewalt und Verbrechen keine Rolle gespielt haben. Diese Verklärung der Vergangenheit seitens des Erzählers ist daher ein bemerkenswerter Punkt. Der Track knüpft wegen seines Tenors am *Fear of the Dark*-Song *Be Quick or Be Dead* (1992) an, der bis dato die heftigsten sowie undifferenziertesten Angriffe auf die politische Klasse enthielt. *Age of Innocence* trägt ähnlich plakative Züge, wodurch der Zuhörer mutmaßlich den Eindruck bekommt, dass sich Harris seine Wut über das seiner Meinung nach versagende Justizsystem des Vereinigten Königreiches in einem Rutsch von der Seele geschrieben hat. Der Kontrast zum facettenreichen *Face in the Sand* könnte kaum größer sein. Die Lyrics von *Age of Innocence* würden insgesamt betrachtet zweifellos auch auf dem Album einer politisch engagierten Thrash Metal-Band nicht deplatziert wirken. Die Plädoyers für härtere Strafen dürften von Musikern, die eher im linken oder liberalen Lager einzuordnen sind, allerdings kritisch(er) betrachtet werden. Im Ganzen gesehen ist festzuhalten, dass sich IRON MAIDEN auf *Dance of Death* erneut von ihrer politischen und geerdeten Seite zeigen. Durch die Solidarisierung mit dem „Arbeiter“ treten die East End-Wurzeln der

Band, die am Anfang dieses Kapitels diskutiert worden sind, nach längerer Zeit wieder deutlich in den Vordergrund. An manchen Stellen fühlt man sich in der Tat an den von Gavin Baddeley oben angesprochenen Stammtisch versetzt, an dem aufgeregt über „die da oben“ debattiert wird. Die Frage, wie glaubwürdig oder gelungen diese Pflege einer Art Arbeiterimage geschieht, ist hier nicht von Interesse, weil die Antwort darauf auf rein subjektiven Einschätzungen beruhen dürfte. Relevanter sind die Hintergründe für das gesellschaftspolitische Statement von Steve Harris: Durch den ersten Vers der vierten Strophe, in dem es heißt, man könne sich nicht einmal zu Hause schützen, spielt Harris vermutlich auf den Fall „Tony Martin“ (*1944) an. Dieser britische Bauer aus Emneth Hungate (Norfolk) – der natürlich nicht mit dem gleichnamigen ehemaligen BLACK SABBATH-Sänger (*1957) zu verwechseln ist – erschoss am 20. August 1999 den 16-jährigen Einbrecher Fred Barras in seinem Haus und wurde daraufhin wegen Mordes verurteilt. Die Öffentlichkeit zeigte wenig Verständnis für die Entscheidung des Gerichtes.⁵⁰⁸ Es ist denkbar, hier den Kern für Harris' These, das Justizsystem schütze eher die Täter als die Opfer, zu identifizieren. Jenseits dieses Einzelfalles, der das Land in Atem gehalten hat, ist ein Blick auf Datenmaterial vonnöten, welches allgemeingültigere Aussagen zum Thema „Kriminalität“ im Königreich erlaubt. Auffällig ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass die britischen Kriminalitätsstatistiken anno 2003 in der Tat einen besorgniserregenden Trend aufwiesen, der allerdings angeblich zum Teil mit einem neuen Registrierungssystem zusammenhing.⁵⁰⁹ Der damalige Premierminister Tony Blair (*1953, von der *Labour Party*) verkündete im Sommer 2002 vor dem Hintergrund erhöhter Straßenkriminalität in Großbritannien erstmals Justizreformen, die unter anderem zu mehr Verurteilungen und schnelleren Prozessen führen sollten.⁵¹⁰ *Age of Innocence* bewegt sich demnach am Puls der Zeit. Der Track formuliert Sorgen im Zusammenhang mit dem Thema „Kriminalität“, die nicht zuletzt von Fans in Steve Harris' Heimatland

⁵⁰⁸ Internetquelle 10 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Das Urteil wurde im Oktober 2001 in Totschlag umgewandelt.

⁵⁰⁹ Internetquelle 1 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵¹⁰ Internetquelle 9 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

nachzuvollziehen sind. Möglicherweise spricht der Bassist vielen aus der Seele – die häufige Verwendung der Wir-Form im Text stellt eine Verbindung zum Zuhörer her, der sich zum wiederholten Male aufgerufen fühlen mag, sich Gedanken zu machen und Stellung zu beziehen. Es muss aber abschließend gesagt werden, dass der Erzähler in *Age of Innocence* eine klare Meinung vermittelt, die – gemeinsam mit dem zornigen Tonfall – eine sachliche Diskussion erschwert. Hier sei an die in Kapitel 4 abgedruckten Interviews erinnert, in denen manche Gesprächspartner solch einen Ansatz kritisch betrachteten.

Tears of a Clown (A21)

Der letzte Song, der in diesem sechsten Kapitel unter die Lupe zu nehmen ist, trägt den Namen *Tears of a Clown* und stammt aus der Feder von Adrian Smith und Steve Harris. Der 4 Minuten und 59 Sekunden lange Track ist am 4. September 2015 auf IRON MAIDENS sechzehnten Studioalbum *The Book of Souls* erschienen.⁵¹¹ Die Platte erhielt in der Regel gute, aber keine herausragenden Kritiken: Im *Metal Hammer* belegte sie in der September-Ausgabe mit einer Durchschnittsnote von 5,33 („Beifall“) den zweiten Platz hinter AMORPHIS' *Under the Red Cloud*, landete aber immer noch vor GHOSTS Hitalbum *Meliora*. Matthias Weckmann zückte als einziger Rezensent im Blatt sogar die Höchstnote 7, da das „spielerisch leichte Element“ das 92 Minuten lange Doppel-Album *The Book of Souls* „über die gesamte Spiellänge zu einer überaus spannenden und unterhaltsamen Angelegenheit“ mache.⁵¹² *Rock Hard*-Autor Michael Rensen, der 7 von 10 Punkten vergab, lobte die Bruce Dickinson- und Adrian Smith-Kompositionen, bezeichnet die anderen Nummern allerdings als „Mittelmaß“. Daher „langweilt“ *The Book of Souls* „zu oft, um sich einen Ehrenplatz im Maiden-Katalog verdienen zu können.“ Immerhin schätzte Rensen den unten zu analysierenden Song *Tears of a Clown*, der „sich mit seinem groovigen, variantenreichen Riffing und seiner dichten Atmosphäre anhört, als hätte Smith es Dickinson für dessen nächste Soloscheibe auf den Leib ge-

⁵¹¹ Vgl. dazu Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 230-245.

⁵¹² Metal Hammer, Deutsche Ausgabe September 2015, S. 101 und S. 108.

schneidert“⁵¹³. *Powermetal*-Rezensent Peter Kubaschk bewertete die Platte trotz kritischer Töne im Hinblick auf Dickinsons angeblich schwächelnden Gesang, an dem der „Zahn der Zeit nagt“, mit 7,50 von 10 Punkten, weil *The Book of Souls* „immerhin ein gutes, stellenweise sehr gutes Album“ sei. Ähnlich wie Rensen hob auch Kubaschk *Tears of a Clown* lobend hervor: Der Track hätte seiner Ansicht nach „auch gut auf die beiden letzten Solowerke“ Dickinsons gepasst und sei einer „der Höhepunkte“ des Albums.⁵¹⁴

Tears of a Clown stellt eine Besonderheit im Backkatalog der „Eisernen Jungfrauen“ dar, weil dieser Song auf der einen Seite einem erst kürzlich verstorbenen Prominenten gewidmet ist und sich auf der anderen Seite zum ersten Male mit dem Thema „Depressionen“ auseinandersetzt. Die Smith-Harris-Komposition ist nämlich dem unter dieser psychischen Störung leidenden Schauspieler und Komiker Robin Williams (1951-2014) gewidmet, der sich ein gutes Jahr vor der Veröffentlichung von *The Book of Souls* das Leben genommen hat. Der Erzähler, der in *Tears of a Clown* nur einmal an einer zentralen Stelle zur Wir-Form greift, legt zunächst dar, dass sich die männliche Hauptperson im Text, die nicht explizit als Robin Williams bezeichnet wird, auch unter Menschen stets allein fühlt. Er zeigt seiner Umwelt ein gespielteres Lächeln und mimt den immerzu lustigen Mann, dessen Verhalten auf Ablehnung stößt (Strophe 1). Die Hauptperson ist offenkundig auf der Suche nach dem Sinn seiner Existenz. Dabei ertränkt sie ihren Kummer in Alkohol. Von außen schauere alles normal aus, obwohl innen etwas gestorben sei (Strophe 2). Die Wolke, Metapher für den Kummer, zieht nicht fort. Vielleicht sei es besser, wenn er „seinen müden Kopf zur Ruhe“ legen würde – ein erster Hinweis auf Selbstmordgedanken im Rahmen der Lyrics. Hier werden auch die „Tränen eines Clowns“ angeführt, der immer das Gefühl hatte, zu ertrinken. Der Clown ist mit dem lustigen Mann gleichzusetzen, der innerlich trauert (Chorus). Danach berichtet der Erzähler, dass die Hauptperson weiß, dass ihre Fassade

⁵¹³ Rock Hard-Quelle 13 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵¹⁴ Peter Kubaschk, Iron Maiden – *The Book of Souls*, in: *Powermetal* vom 3. September 2015. Überwiegend positive Stimmen finden sich in Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 238.

unweigerlich irgendwann zusammenbrechen wird. Während sie in die Kamera lächelt, fragt sie sich, wie sie den folgenden Tag überstehen soll (Strophe 3). Anschließend scheint die Zeit nach dem angekündigten Selbstmord im Mittelpunkt zu stehen. Neben einem Verweis auf Menschen, die behaupten, er habe noch so viel vor sich gehabt bzw. sich fragen, was aus seinem Leben voller Spaß geworden sei, folgt der oben angekündigte Rückgriff auf die Wir-Form: „Wir sahen die Traurigkeit in seinen Augen, es war keine Überraschung“. Der nächste Satz bricht vor dem Ende ab: „Und jetzt natürlich werden wir nie wissen...“ (Strophe 4). Vermutlich wird in den letzten Versen die Perspektive von Freunden eingenommen, welche die Hauptperson besser als die Öffentlichkeit kannten. Sie wussten, dass es ihr nicht gut ging. Auf Grund der offenkundig schweren Depression konnten sie dem nach außen hin so lustigen Mann trotzdem nicht helfen. Nun bedauern sie nach dem Selbstmord darüber hinaus den Umstand, dass sie niemals genau erfahren werden, wie es so weit kommen konnte. Sie werden niemals erfahren, was im Kopf der Hauptperson vorging und welche Dämonen sie im Alltag gequält haben.

Im Ganzen gesehen weist *Tears of a Clown* zwei Ebenen auf: Auf der einen Seite zollt Steve Harris, der den Text verfasst hat, Robin Williams seinen Tribut.⁵¹⁵ Auf der anderen Seite setzt sich der Song mit dem Thema „Depressionen“ sowie dem für die Außenwelt kaum nachvollziehbaren Leiden, welches das Leben von Betroffenen allmählich zersetzt bzw. unerträglich gestaltet, auseinander. In diesem Sinne ist *Tears of a Clown* universell und ein beachtenswertes gesellschaftliches Statement. Die Relevanz des Themas offenbart sich, wenn man berücksichtigt, dass zum Beispiel in Großbritannien im Jahre 2017 10% der Menschen zwischen 25 und 64 Jahren unter einer Depression litten.⁵¹⁶ Abermals dürfte es viele IRON MAIDEN-Anhänger geben, die sich vor diesem Hintergrund von den Lyrics besonders angesprochen fühlen: Es gibt wohl kaum einen Menschen, der noch nie in irgendeiner Form mit dem Thema „Depressionen“ konfrontiert worden ist. Harris probiert,

⁵¹⁵ Vgl. dazu Internetquelle 69 (Video 7, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵¹⁶ In der Bundesrepublik Deutschland waren es im Jahre 2017 laut OECD-Studie sogar 12%, vgl. Internetquelle 16 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

dem Zuhörer die Gedankenwelt der männlichen Hauptperson näher zu bringen. Somit bekommen Zahlen wie die oben exemplarisch genannten ein menschliches Gesicht. Die Motivation eines Depressiven, aus dem Leben zu treten, wird in *Tears of a Clown* veranschaulicht. Hier ist es auf dem ersten Blick bemerkenswert, dass Harris nicht die Ich-Form gewählt hat, weil der Track – wie zuvor schon *Weekend Warrior* auf einer gänzlich anderen thematischen Ebene – so eventuell noch etwas eindringlicher wäre. Man mag argumentieren, dies sei kurz nach Robin Williams' Selbstmord etwas pietätlos gewesen. Im Song heißt es schließlich, man werde nie wissen, was ihn zum letzten Schritt motiviert hat. Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, dass Harris in den Lyrics die Perspektive eines Außenstehenden einnimmt, der Williams scheinbar kennt, aber nicht für ihn sprechen kann.

Der Song wurde auf dem ersten Teil der *The Book of Souls Tour* im Jahre 2016 allabendlich gespielt, ehe er im Jahre 2017 von der Setlist verschwand und von *The Great Unknown* vom sechzehnten Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“ ersetzt wurde. Vor der bis zum heutigen Tage letzten Aufführung beim *Wacken Open Air* wandte sich Bruce Dickinson, ähnlich wie bei den anderen Gigs zuvor, am 4. August 2016 mit den folgenden Worten an das Publikum:

„This is a song about the late great comedian Robin Williams who sadly pressed the exit button for reasons that are not 100% clear, but this is possibly one reason why he left us all too soon. This one's called Tears of a Clown.“⁵¹⁷

Abschließend sei in diesem Unterkapitel auf eine beeindruckende und auch bei der Konzeption der vorliegenden Arbeit relevante Ansprache verwiesen, die der unkonventionelle Englischlehrer John Keating, gespielt von Robin Williams, im Film *Der Club der Toten Dichter* (im Englischen: *Dead Poets Society*, 1989) vor seinen Schülern im konservativen Internat *Welton Academy* gehalten hat:

⁵¹⁷ Ab Minute 20:00, s. Internetquelle 68 (erneut Video 6, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

„Gerade wenn man glaubt etwas zu wissen, muss man es aus einer anderen Perspektive betrachten, selbst wenn es einem albern vorkommt oder unnötig erscheint. Man muss es versuchen. Und wenn Sie etwas lesen, vollziehen Sie nicht nur die Gedanken des Autors, berücksichtigen Sie auch, was Sie denken. Gentlemen, Sie müssen sich um eine eigene Perspektive bemühen. Und je länger Sie damit warten, umso unwahrscheinlicher ist es, dass Sie sie finden. Thoreau⁵¹⁸ sagte: ‚Die meisten Menschen führen ein Leben in stiller Verzweiflung.‘ Finden Sie sich nicht damit ab. Brechen Sie aus. Stürzen Sie nicht in den Abgrund wie die Lemminge. Sehen Sie sich um. [...] Haben Sie den Mut, Ihren eigenen Weg zu suchen.“⁵¹⁹

Diese Worte sollte sich zweifellos auch jeder Fan, Journalist und Wissenschaftler zu Herzen nehmen, der sich mit den Lyrics von IRON MAIDEN beschäftigt. Wie bereits im fünften Kapitel aufgezeigt, folgt Steve Harris in dieser Hinsicht offenkundig im Kern ebenfalls dem von Robin Williams brillant verkörperten John Keating, da er laut eigener Aussage den Zuhörern seine Ansichten nicht aufdrängen möchte und er sich freut, wenn Fans eigene Interpretationen finden.⁵²⁰ Wie im Rahmen dieses Kapitels mehrfach aufgezeigt worden ist, bieten die Texte des Flaggschiffes der NWOBHM in der Regel zahlreiche Perspektiven an, die – insofern man sich intensiv mit ihnen befasst – fraglos Denkanstöße liefern und den Zuhörer im positiven Sinne herausfordern, einen eigenen Weg zu suchen. Diese Aussage verstößt im Übrigen nicht gegen das in der Einleitung formulierte Gebot, keine normative Forschung zu betreiben. Sie ist nämlich auch bei einer nüchternen Herangehensweise an den bis dato beleuchteten Quellenkorpus gut zu untermauern. Welche Antworten die Texte im Ganzen gesehen auf die im zweiten Kapitel formulierten Forschungsfragen liefern, ist auf den folgenden Seiten zu untersuchen.

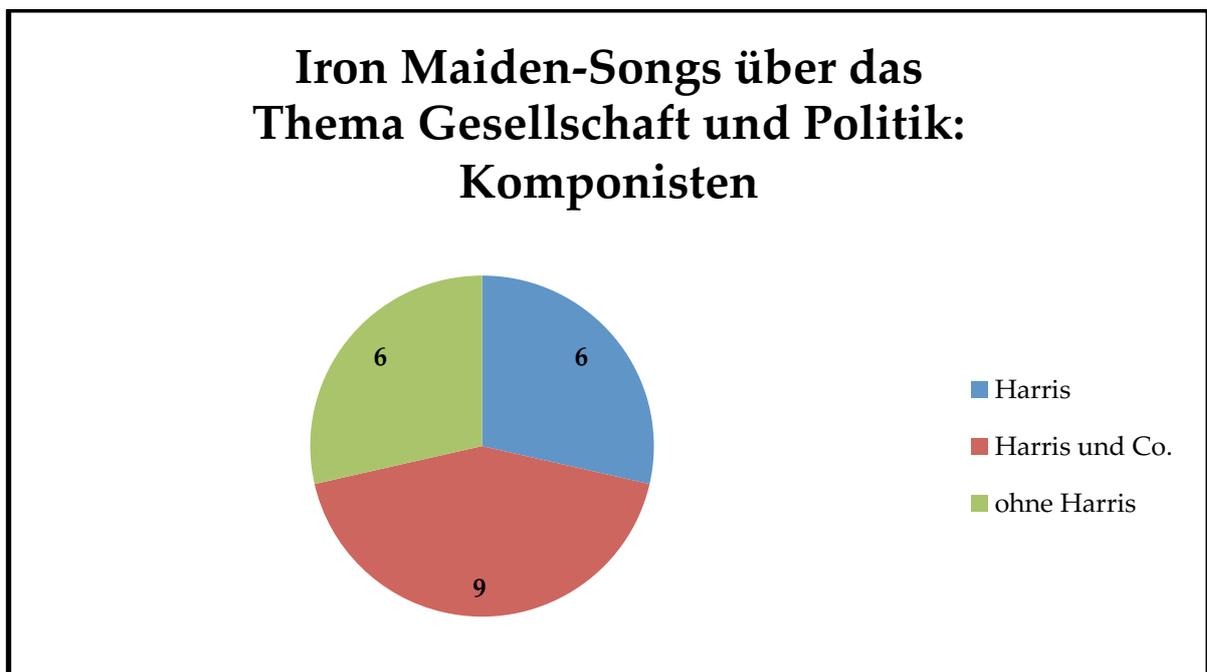
⁵¹⁸ Henry David Thoreau (1817-1862) war ein amerikanischer Schriftsteller und Philosoph, der als eigensinniger Rebell, der gegen gesellschaftliche Konventionen protestierte, in die Geschichte eingegangen ist.

⁵¹⁹ Internetquelle 70 (Video 8, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵²⁰ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Mai 2000, S. 30 und Wall, Run to the Hills, 2005, S. 248.

Fazit

Einleitend ist anzumerken, dass Steve Harris bei den Songs, die in diesem Kapitel unter die Lupe genommen worden sind, am häufigsten als Komponist in Erscheinung tritt: Nur sechs von 21 Nummern, die zwischen 1980 und 2015 das Licht der Welt erblickten, sind ohne die Beteiligung des Bassisten entstanden. In vielen der Co-Produktionen ist er zudem mutmaßlich als alleiniger oder zumindest federführender Texter zu nennen.



Dieses Kapitel enthält mit *Out of the Silent Planet* (2000) und *When the Wild Wind Blows* (2010) zudem lediglich zwei Songs, die sich in weiten Teilen deutlich auf eine literarische bzw. filmische Vorlage beziehen. Da dies demzufolge auf 19 der 21 ausgewählten Tracks nicht zutrifft, ist die Schlussfolgerung zu ziehen, dass es in der Regel nicht fiktive Quellen wie Romane oder Kinofilme sind, die IRON MAIDEN zur Auseinandersetzung mit den Themen „Gesellschaft und Politik“ veranlassen. Hier genügt offenkundig ein Blick auf reale Geschehnisse bzw. Missstände, um Nummern wie *2 Minutes to Midnight* (1984), *Childhood's End* (1992) oder *Face in the Sand* (2003) zu schreiben.

In welchem Maße setzen sich IRON MAIDEN mit politischen bzw. gesellschafts-politischen/sozialen Themen auseinander?

Wie in Kapitel 5 aufgezeigt findet sich pro Studioalbum im Schnitt gut ein Song, dessen Text dem Thema „Gesellschaft und Politik“ zuzuordnen ist. Die meisten Lyrics beschäftigen sich demnach mit anderen Inhalten. Insofern man auf dieser quantitativen Ebene verharret, ist Steve Harris, der IRON MAIDEN im Rahmen des schon in der Einleitung angeführten Interviews mit Matthias Mader anno 1990 entschieden als unpolitische Band eingestuft hat, nach der Quellenanalyse beizupflichten. Einschränkend muss jedoch angemerkt werden, dass der Bassist in diesem Zusammenhang nicht erzählt hat, wie er das Etikett „politisch“ genau definiert. Auf diesen essenziellen Punkt ist bei der Beantwortung der folgenden Forschungsfrage noch einmal zurückzukommen. Hier genügt die Feststellung, dass es allen voran die Alben *No Prayer for the Dying* (1990) und *Fear of the Dark* (1992) sind, die im Zeichen des Themas „Gesellschaft und Politik“ stehen. In diesen beiden Jahren traten IRON MAIDEN ohne Wenn und Aber als Band auf, die sich intensiv mit der damaligen Weltlage sowie aktuellen sozialen Themen auseinandersetzte. Allerdings finden sich in der gesamten Diskographie des NWOBHM-Flaggschiffes auch jenseits dieser beiden Platten zahlreiche grundsätzliche Statements zu politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen: Man denke hier exemplarisch an die mehrfach geäußerten Klagen über den (Selbst-)Zerstörungstrieb der Menschheit (zum Beispiel *Total Eclipse*, *Blood on the World's Hands*, *Blood Brothers*), die schonungslose Abrechnung mit der Waffen-Lobby sowie Politikern, die Kriege zu verantworten haben (*2 Minutes to Midnight*) oder dem (angeblich) ungerechten britischen Justizsystem (*Age of Innocence*).

Ein politisches Bewusstsein, welches Sorgen um soziale Missstände oder den Zustand der (Um-)Welt beinhaltet, ist in den untersuchten Quellen festzustellen. Die These, dass die Themen „Gesellschaft und Politik“ in quantitativer Hinsicht zwar keine zentrale, in qualitativer Hinsicht sehr wohl aber eine beachtenswerte Rolle im Werk der „Eisernen Jungfrauen“ einnehmen, ist vor dem Hintergrund der Erkenntnisse aus den vorherigen drei Unterkapiteln nicht zu widerlegen.

Ist IRON MAIDEN eine Band, deren Werk als apolitisch im Sinne Scotts zu bezeichnen ist?

Diese Frage ist eindeutig mit „Ja“ zu beantworten. In den untersuchten Texten sind keine parteipolitischen Aussagen nachzuweisen. Oder um es anders zu formulieren: IRON MAIDEN treten demnach weder als sozialdemokratische *Labour*- noch als konservative *Tory*-Band in Erscheinung. Generell setzt sich die Band äußerst kritisch mit Politikern auseinander – man denke diesbezüglich vor allem an das wutschnaubende *Be Quick or Be Dead* (1992) oder auch an das ähnlich zornige *Age of Innocence* (2003). Es ist auffällig, dass in solchen Texten keine Personen, Parteien oder politischen Strömungen explizit genannt oder auch nur angedeutet werden. Meist ist sinngemäß von „den“ Politikern die Rede, die pauschal für allerlei Missstände verantwortlich gemacht werden. Differenzierungen sucht man in diesem Zusammenhang vergeblich, sodass ein plakativer Charakter durchaus als hervorstechendes Merkmal der Lyrics in diesem Bereich zu nennen ist. IRON MAIDEN propagieren aus der Perspektive der unterschiedlichen Erzähler stattdessen seit ihrem Debütalbum im Jahre 1980 – nicht selten zwischen den Zeilen – Normen und Werte, die als universell zu bezeichnen und auf den folgenden Seiten noch näher vorzustellen sind. In diesem Sinne folgt die Band dem von Niall Scott umrissenen breiteren Verständnis von Politik, das auch einige Gesprächspartner in Kapitel 4 an den Tag legen bzw. im Rahmen von Metal-Lyrics laut eigener Aussage deutlich favorisieren. Man mag zu der Schlussfolgerung gelangen, dass die untersuchten Texte hier auch im Ganzen gesehen tiefgründiger gestaltet sind als bei den erwähnten Angriffen auf „die“ Politik.

In der Geschichte von IRON MAIDEN gibt es in Bezug auf die explizite Nennung von Politikern lediglich zwei Ausnahmen, die bis dato nicht zur Sprache gekommen sind, weil die Lyrics dabei keine Rolle spielen. Nichtsdestotrotz sei an dieser Stelle ein kleiner Exkurs gestattet: Am 23. Mai 1980 veröffentlichte die Band die von Steve Harris, Dave Murray und Paul Di'Anno verfasste Single *Sanctuary*, die wie oben schon einmal erwähnt ursprünglich nicht auf *Iron Maiden* vertreten war, inzwischen jedoch – ähnlich wie *Total Eclipse* auf *The Number of the Beast* – im Zuge

der CD-Remasterings im Jahre 1998 ein integraler Bestandteil des genannten Debütalbums ist.⁵²¹ Relevant ist an dieser Stelle jedoch das von Derek Riggs gezeichnete Cover⁵²²: In der unzensurierten Version kniet Bandmaskottchen Eddie mit einem Messer in der Hand über einer von ihm scheinbar kurz zuvor niedergestochenen Frau, die eindeutig als Margaret Thatcher zu identifizieren ist. Die damalige Premierministerin hatte offenkundig probiert, ein IRON MAIDEN-Plakat von einer Mauer zu entfernen. Es ist nicht eindeutig zu erkennen, ob Thatcher den Angriff überlebt hat. Veröffentlicht wurde die Single letztendlich in einer leicht entschärften Version mit einem schwarzen Balken über den Augen der „Iron Lady“ – ein Titel, der wohl auch Eddies Unmut angesichts des Namens seiner Lieblings-NWOBHM-Combo erregt und dessen Tat provoziert hatte. Das Cover sorgte für einen großen Skandal im Vereinigten Königreich, in dessen Rahmen sogar Fragen im Parlament gestellt wurden. Die damals junge Band durfte sich freuen, weil sie – nur wenige Wochen nach dem Release ihrer Debütscheibe – auf diese Weise sehr viel kostenlose Aufmerksamkeit in ihrem Heimatland erhielt.⁵²³ Eventuell war dies auch der Grund, Margaret Thatcher auf dem Cover der nächsten Single *Women in Uniform*⁵²⁴, erschienen am 27. Oktober 1980, erneut abzubilden: Diesmal war sie mit einer Sterling-Maschinenpistole bewaffnet. Sie lauerte in Armeekleidung hinter einer Hauswand – womöglich von Rachegeleuten nach dem *Sanctuary*-Vorfall angetrieben – auf Eddie, der umringt von zwei hübschen Damen nichtsahnend auf sie zusteuerte. Es sollte in den folgenden Jahren kein

⁵²¹ Auf der B-Seite befand sich neben einer Live-Version von *Drifter* – später auf dem zweiten Studioalbum *Killers* veröffentlicht – zudem das Montrose-Cover *I've Got The Fire*.

⁵²² Riggs (*1958) hat insgesamt über 60 Cover für Iron Maiden entworfen und gilt als Schöpfer des ikonischen Band-Maskottchens „Eddie“, das bis zum heutigen Tage in unterschiedlichen Erscheinungsformen alle Alben-Cover von Harris und Co. schmückt.

⁵²³ Vgl. dazu Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 25, Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 18f. und Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 108f.

⁵²⁴ Auf der B-Seite war der Song *Invasion* zu hören, der im nächsten Kapitel noch zur Sprache kommt. Die Single markierte gleichzeitig den letzten Beitrag von Dennis Stratton, ehe er die Band verlassen musste.

drittes Cover geben, welches den Ausgang dieses zweiten Aufeinandertreffens illustrierte.⁵²⁵

Wichtiger ist an dieser Stelle ohnehin der Umstand, dass IRON MAIDEN zwei Mal die konservative Regierungschefin ins Visier nahmen. Dies geschah allerdings nur beim Artwork, das insgesamt betrachtet zur punkigen Attitüde der Di'Anno-Jahre passte – in den Texten von *Sanctuary* und dem SKYHOOKS-Cover *Women in Uniform* finden sich keine kritischen Töne, die als Abweichung vom oben umrissenen Umgang mit politischen Themen bzw. von der Scott'schen apolitischen Grundhaltung zu bewerten sind.

Folgen IRON MAIDEN den allgemeinen Entwicklungslinien hinsichtlich der Politisierung des Heavy Metal oder beschreitet die Band eigene Wege?

Wie die Verweise auf *No Prayer for the Dying* und *Fear of the Dark* illustriert haben, zeigen sich IRON MAIDEN zu Beginn der 1990er Jahre besonders nachdrücklich von ihrer sozialkritischen bzw. politischen Seite im Sinne Niall Scotts. Davor stellten Songs wie *Total Eclipse*, der – wie an anderen Stellen bereits angeführt – ursprünglich nur eine weniger beachtete B-Seite war, und der Klassiker *2 Minutes to Midnight* Ausnahmen dar, die sich von den üblichen Inhalten der NWOBHM-Alben zu dieser Zeit abhoben. Weil die Politisierungsphase des Heavy Metal laut Anastasiadis und Kleiner in den späten 1980er Jahren begonnen hatte, folgten die „Eisernen Jungfrauen“ in dieser Hinsicht den allgemeinen Entwicklungslinien ihres Genres. Man mag anmerken, dass dies leicht verspätet vonstattenging: Die beiden eingangs erwähnten Alben aus den Jahren 1990 bzw. 1992, die auf Grund ihrer inhaltlichen Schwerpunktsetzung, d.h. dem starken Fokus auf Texten aus dem Bereich „Gesellschaft und Politik“, eine Sonderrolle im Backkatalog der Band einnehmen, stellten in lyrischer Hinsicht eine völlige Abkehr vom progressiven, entrückten Konzeptalbum *Seventh Son of a Seventh Son* aus dem Jahre 1988 dar. Ein missverstandener Messias mit Superkräften, der mit seinen Dämonen bzw. seiner Bestimmung ringt, taucht darauf nicht mehr auf. Diesbezüglich korrespondieren die Lyrics mit der

⁵²⁵ Vgl. dazu Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 31.

Musik, weil die Mehrheit der Band beabsichtigte, auf dem ersten Album des neuen Jahrzehnts zu ihrem ursprünglichen Sound der ersten beiden Scheiben *Iron Maiden* und vor allem *Killers* zurückzukehren. Adrian Smith war mit dieser Rückbesinnung auf die Di'Anno-Ära im Übrigen nicht einverstanden und verließ daraufhin IRON MAIDEN für ein Jahrzehnt.⁵²⁶ Insgesamt betrachtet ist festzustellen, dass die im ersten Unterkapitel analysierten „Straßenmusik“-Stücke – d.h. die drei Tracks *Charlotte the Harlot*, *22 Acacia Avenue* oder *Wrathchild* – in musikalischer und lyrischer Hinsicht auf *No Prayer for the Dying* und *Fear of the Dark* durchaus ins Gesamtbild gepasst und gewiss keine Fremdkörper dargestellt hätten.

Die Politisierung des Heavy Metal schlug sich in der Diskographie des NWOBHM-Flaggschiffes auch in der Folge nieder: Auch wenn sozialkritische und politische Texte nie mehr so geballt wie auf den genannten Platten auftreten sollten, blieben die Themen „Gesellschaft und Politik“ im Scott'schen Sinne wie oben bereits aufgezeigt ein nennenswerter Bestandteil im Gesamtwerk der Band um Steve Harris. Eine komplette „Entpolitisierung“ fand nicht statt, allerdings entwickelten sich IRON MAIDEN nach *No Prayer for the Dying* und *Fear of the Dark* auch nicht zu einer Band, die Fans und Kritiker *in erster Linie* mit politischen und sozialkritischen Inhalten in Verbindung bringen. Songs wie *Fear is the Key* sind wichtige Statements, aber gewiss nicht repräsentativ für IRON MAIDEN-Tracks – diese Einschätzung findet sich auch in einigen der in Kapitel 4 abgedruckten Experteninterviews wieder.

Abschließend sind diesbezüglich noch zwei Punkte anzumerken, die im folgenden Kapitel zu vertiefen sind: Zum einen stellte *Fear of the Dark* in Bezug auf den Umgang mit Kriegserlebnissen einen wichtigen Wendepunkt dar. Da dieses Thema nicht völlig von den Inhalten aus diesem Kapitel zu trennen ist, machte sich die Politisierung auch auf dieser Ebene im Jahre 1992 bemerkbar. Wer die Schrecken von Schlachten aufzeigt bzw. anprangert, klagt zwangsläufig auch diejenigen an, die auf Grund ihrer politischen Entscheidungen dafür die Verantwortung tragen – man denke hier exemplarisch an die verstümmelten Babys und

⁵²⁶ Vgl. dazu Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 35, Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 119 und Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 214f.

das „prime time Belsen feast“ aus *2 Minutes to Midnight*. Dieses politische, sozialkritische Element hinsichtlich des Themas „Krieg“ trat im Jahre 1995 sogar noch stärker in den Vordergrund, als sich IRON MAIDEN auf dem Album *The X Factor* – wie im folgenden Kapitel nachzuweisen ist – intensiver als jemals zuvor mit den Innenansichten von Soldaten, welche Traumata aus ihrer Dienstzeit verarbeiten, befassten. Politik spielte sich bei IRON MAIDEN künftig demnach nicht zuletzt auf dieser noch näher zu untersuchenden Ebene ab.

Welche Themen stehen im Fokus? Auf welche Art und Weise werden politische Themen in den Songs verarbeitet?

IRON MAIDEN beschäftigen sich häufig mit einer Welt, die am Rande des Abgrundes steht. In diesem Zusammenhang fungiert *Total Eclipse* als Prototyp für apokalyptische Szenarien, die in den Texten aus unterschiedlichen Perspektiven dargestellt werden. In der Regel besteht für unseren Planeten wenig Hoffnung. Dieser Umstand ist mit dem düsteren Gesellschaftsbild zu verknüpfen, welches die Lyrics aus dem Bereich „Gesellschaft und Politik“ kennzeichnet. Im Mittelpunkt stehen dabei nicht zuletzt die Schattenseiten der menschlichen Natur: Die Erdenbewohner, die ihren Planeten ausbeuten und zerstören, lassen sich von ihren Trieben lenken. Sie sind habgierig, machthungrig und rücksichtslos. Dies trifft in erster Linie auf Entscheidungsträger zu. „Einfache“ Bürger werden aber ebenfalls nicht selten kritisch gesehen: IRON MAIDEN heben ihre Leichtgläubigkeit sowie Manipulierbarkeit – zum Beispiel durch Politiker und Medien – hervor. Mangelndes Empathievermögen kommt ebenfalls an manchen Stellen zur Sprache.

Meist ist es ein beobachtender und bisweilen scharf anklagender Erzähler, der in den ausgewählten Songs auftritt. Es ist auffällig, dass Hauptpersonen bzw. betroffene Gruppen, die Gegenstand der Lyrics sind, in der Regel nicht selbst zu Wort kommen. Man denke hierbei an die Prostituierte Charlotte aus den ersten beiden Teilen der nach ihr benannten Saga, an einen mit gesellschaftlicher Ausgrenzung ringenden HIV-Infizierten in *Fear is the Key* oder an den *Weekend Warrior*, von dessen Motivation die Zuhörer ebenfalls nichts aus der Ich-Perspektive erfahren. Dieser Aspekt stand in *Tears of a Clown* bereits im Vorstehenden

im Mittelpunkt. Es ist mehrfach angemerkt worden, dass die Verwendung der Ich-Form die Intensität der Texte eventuell noch verstärkt hätte. Die Unmittelbarkeit der Rachegeleüste des *Wrathchild* oder der Ängste der männlichen Hauptperson aus *When the Wild Wind Blows* untermauern diese These. Allerdings trägt der Rückgriff auf einen etwas distanzierten Erzähler auch zur Allgemeingültigkeit mancher Lyrics bei, die so nicht mehr in erster Linie als persönlich gefärbte Geschichte wahrgenommen werden. Ob die Zuhörer sich so auch besser mit den Texten identifizieren können, ist im Rahmen dieser Studie nicht zu ermitteln. Dazu wäre es notwendig, Interviews mit Fans zu führen, die sich intensiv mit den Inhalten der Tracks beschäftigen. In Kapitel 4 ist darauf verzichtet worden, weil eine umfassende Auseinandersetzung mit dieser Thematik den Rahmen der vorliegenden Studie gesprengt hätte. IRON MAIDEN greifen in einigen Songs darüber hinaus in manchen Versen zur Wir-Form, um die Zuhörer miteinzubeziehen und zum Nachdenken zu animieren. Über diese Appell-Funktion ist in den folgenden Zeilen noch mehr zu sagen.

Ein weiteres Charakteristikum der Lyrics ist das weitgehende Fehlen deutlich nachzuweisender intertextueller Bezüge. Abgesehen von den ersten beiden Songs der Charlotte-Saga, die auf analytischer Ebene auch viel Spielraum anbieten, hängt in dieser Hinsicht viel von der bevorzugten Interpretation ab. Verweise und Verknüpfungen sind daher impliziter Natur. Es sind Themenkomplexe, die auf Grund ihrer inhaltlichen Schwerpunktsetzung miteinander verbunden sind, sodass sich Entwicklungslinien nachweisen lassen. Das einzige Pendant zum Bandmaskottchen Eddie, welches die Cover von IRON MAIDEN ziert, ist in den Texten die bereits angesprochene Charlotte, die aber schon im Jahre 1992 mit der Nummer *From Here to Eternity* aus dem Kosmos des NWOBHM-Flaggschiffes verschwand. Wie in der Folge aufzuzeigen ist, treten aber Erzähler – mutmaßlich als Sprachrohre der Band – auf, die häufig ähnliche Ansichten bzw. Werte teilen. Dadurch ist eine gewisse Kontinuität auch auf dieser Ebene nachweisbar.

Inwiefern stehen in diesem Zusammenhang Werte wie Unabhängigkeit, Freiheit und Pluralismus im Zentrum?

Die aufgeführten Werte sind in vielen der untersuchten Songs nachzuweisen. Schon die Prostituierte Charlotte kann als unabhängige Frau betrachtet werden, die trotz der Ermahnungen des lyrischen Ichs keinen anderen Broterwerb ins Auge fassen möchte. Vermutlich hat sie sich schon vor längerer Zeit endgültig über moralische Bedenken hinweggesetzt und ihren Beruf frei ausgewählt. Generell finden sich in vielen Texten Passagen, in denen die Menschen zum freien, unabhängigen Denken aufgefordert werden: Sie sollen sich auf der einen Seite weder von egozentrischen Politikern (*Be Quick or Be Dead*) noch von zwielichtigen TV-Predigern verführen lassen (*Holy Smoke*) und auf der anderen Seite einen kritischen Umgang mit den Medien pflegen (*Public Enemy Number One*, *Face in the Sand*, *When the Wild Wind Blows*). Darüber hinaus sollen sich die Menschen von den vermeintlichen Zwängen einer primär materialistisch eingestellten Gesellschaft lösen, um ihre Augen für das Wesentliche schärfen zu können (*Public Enemy Number One*, *Judas be my Guide*). Auch in *Weekend Warrior* steht die Selbstverwirklichung des Individuums im Zentrum, da die männliche Hauptperson ihren wahren Charakter verleugnet, um Teil einer Gruppe zu sein. Der Song ist demnach ein Appell, sich von solchen Zwängen zu befreien. Einen Sonderfall nimmt *Tears of a Clown* ein: Der Erzähler probiert, die Gefühlslage bzw. die Ohnmacht des Depressiven zu erklären. Er verurteilt den Selbstmord nicht, wodurch die Nummer auch als Plädoyer gegen moralisierende Stellungnahmen einzustufen ist. Jeder Mensch hat bei dieser Lesart die Freiheit, seinen eigenen Todeszeitpunkt zu bestimmen – unabhängig von der Meinung seiner Umwelt. Es ist eine zutiefst persönliche Entscheidung, die jeder zu respektieren hat.

Age of Innocence ist ebenfalls im Hinblick auf die in der obigen Fragestellung genannten Themen von Interesse, weil der Track ein Justizsystem einfordert, welches es den Bürgern ermöglicht, frei von Ungerechtigkeitsgefühlen und vor allem Ängsten zu leben. Eine Gesellschaft, in der nicht rigoros gegen Kriminalität vorgegangen und Sicherheit gewährleistet wird, kennt bei dieser Lesart keine Freiheit.

Freiheit ist in der Diskographie von IRON MAIDEN bisweilen aber auch mit grundsätzlichen Sorgen verknüpft: Man denke hier an *Mother Russia* und die Frage, wie die Bevölkerung angesichts des erodierenden Sowjetreiches mit ihrer neu gewonnenen Freiheit bzw. Unabhängigkeit vom alten kommunistischen Wertekorsett umgehen wird. Ebenso werden das Ausbleiben von Freiheit sowie deren Grenzen thematisiert: Das *Wrathchild* beklagt im Kern den Mangel an Freiheit, welcher sein Leben bis dato gekennzeichnet hat. Auf Grund der zerrütteten Familienverhältnisse hatte die männliche Hauptperson nicht die Gelegenheit, sein Potenzial auszuschöpfen und sich so frei zu entfalten. Die Schilderung der verbitterten Suche nach dessen einst verschwundenem Vater kann als moralischer Appell an das Verantwortungsbewusstsein von Eltern aufgefasst werden. Deren Freiheit bzw. Recht auf uneingeschränkte Selbstverwirklichung endet, sobald ein Kind im Spiel ist, für das sie Sorge zu tragen haben. In Tracks wie *Total Eclipse*, *Out of the Silent Planet* oder *Face in the Sand* lautet die vorrangige Botschaft, dass die Menschheit frei von einem – möglicherweise christlich inspirierten – Wertefundament ihren Planeten zu Grunde richtet. Freiheit ohne Verantwortungsgefühl führt demnach in die Katastrophe. Hier ist auch *Brighter than a Thousand Suns* anzuführen, weil Wissenschaftler (zunächst) frei von moralischen Bedenken zur Entwicklung verheerender nuklearer Waffen beigetragen haben. Die angeführten Songs zeigen, dass manche Lyrics sehr deutlich von der typischen humanistischen Geisteshaltung abweichen, die Finngeir Hiorth skizziert: Humanisten vertreten laut der in Kapitel 2 vorgestellten Einführung zum Thema nämlich die Ansicht, der Mensch sei autonom und nicht von „übernatürlichen Mächten“ abhängig. Die Texte der oben genannten Kompositionen suggerieren jedoch, dass das Wohlergehen der Menschheit im Falle einer Autonomie, die sämtliche – eventuell „gottgegebene“ Normen und Werte – verwirft, in große Gefahr gerät. In Bezug auf den humanistischen Charakter der untersuchten Lyrics ist in diesem Zusammenhang noch ein weiterer Aspekt von Interesse: Es sei daran erinnert, dass Humanisten nach Hiorth in der Regel ein großes Vertrauen in das Potenzial, die Rationalität bzw. die Kreativität der Menschen haben und in dieser Hinsicht bisweilen als „naive Optimisten“ in Erscheinung treten. Die vorliegende Studie legt allerdings ein anderes Bild offen: In den

Texten stehen nämlich oftmals die charakterlichen Unzulänglichkeiten von egoistischen oder triebgesteuerten, d.h. keineswegs rationalen, Menschen im Vordergrund. Nicht zuletzt deren „Einfallsreichtum“ – man denke an *Brighter than a Thousand Suns* – sorgt für die alarmierende Prognose, dass es inzwischen *2 Minutes to Midnight* sei und die Welt demzufolge am Rande des Abgrundes taumelt.

Das Thema „Pluralismus“ spielt in den ausgewählten Texten ebenfalls eine Rolle: In *Public Enemy Number One* findet sich eine Klage über die Presse, die vor dem Hintergrund zahlreicher gesellschaftlicher Missstände Sündenböcke anführt. Die Journalisten schreiben, was die Mehrheit hören möchte. Man kann dies als indirektes Plädoyer für eine unabhängige Berichterstattung auffassen, die Minderheiten nicht ausgrenzt und die Meinungsvielfalt zulässt, die in jeder liberalen Demokratie essenziell ist. *Fear is the Key* enthält eine noch explizitere Klage über eine Gesellschaft, in der nur die Mehrheit entscheidet und Minderheiten, wie hier HIV-Infizierte, stigmatisiert sowie ausgegrenzt werden. In dieser Hinsicht weist *Blood Brothers* ein besonders universelles Bekenntnis zum Pluralismus auf: Wir sind allesamt Blutsbrüder, die eigentlich zusammenstehen und aufeinander Rücksicht nehmen müssen. Das mag in der Tat naiv klingen, ist aber objektiv betrachtet letztendlich der einzige Weg, der gesamten Menschheit ein würdevolles, weitgehend sorgenfreies Leben zu ermöglichen.

IRON MAIDEN präsentieren sich im Ganzen gesehen als Band, in deren Texten im Bereich „Gesellschaft und Politik“ regelmäßig zentrale humanistische Grundwerte eine wichtige Rolle spielen. In den ausgewählten Lyrics liegt der Fokus demnach häufig auf dem Wohlergehen und der Würde des Menschen. Nicht selten kommt diese humanistisch geprägte Geisteshaltung eher zwischen den Zeilen zur Sprache. Zuhörer, welche die Platten eher am Rande konsumieren oder sich – wie manche Interviewpartner in Kapitel 4 – nahezu ausschließlich auf die Musik konzentrieren, dürften manche Appelle und Plädoyers kaum wahrnehmen. Dieser Aspekt ist jedoch in der nächsten Forschungsfrage zu vertiefen. Insofern man der von Hiorth dargelegten Definition folgt, sind die in diesem Kapitel ausgewählten Texte allerdings nicht als Belege einer klassischen humanistischen Gesinnung zu bezeichnen.

Hinsichtlich des auffällig negativen Menschenbildes sowie der Hervorhebung mutmaßlich christlich geprägter Wertvorstellungen, welche die verheerenden Triebe irrational agierender Menschen angeblich zügeln (können), weichen sie in einem nennenswerten Maße vom Weltbild vieler Humanisten ab.

Wie groß ist das politische Sendungsbewusstsein der Band? Finden sich in ihren Texten direkte Aufforderungen zur Meinungsbildung? Oder ist ästhetische Bewusstseinswerdung bei IRON MAIDEN in der Tat „alles“?

Wenn man sich zunächst auf die bereits eingangs erörterte quantitative Ebene beschränkt, erscheint das politische Sendungsbewusstsein von IRON MAIDEN eher gering. Andernfalls bestünde der Quellenkorpus wohl nicht nur aus 21 Songs. Demnach stehen auf den sechzehn Studioalben zwischen 1980 und 2015 meist andere Themen im Mittelpunkt. Interessanter ist der Blick auf die qualitative Ebene: Hier wird deutlich, dass sich in den analysierten Texten in der Regel keine direkten Aufforderungen zur Meinungsbildung nachweisen lassen. Die im Vorstehenden genannten Appelle erfolgen meist zwischen den Zeilen. Im Ganzen gesehen unterlassen es die „Eisernen Jungfrauen“, ihre Zuhörer zu belehren oder offensiv zu missionieren. Die Band fordert Letztere stattdessen eher implizit auf, sich Gedanken über die in den Lyrics thematisierten Missstände zu machen und auf dieser Basis gegebenenfalls Stellung zu beziehen.

Wie bei der Beantwortung der vorherigen Fragestellung aufgezeigt sind die meisten Songs, die in diesem Unterkapitel von Interesse sind, von einem Bekenntnis zu universellen, humanistischen Werten wie Unabhängigkeit, Freiheit und Pluralismus geprägt. In diesem Sinne erscheint die These, dass IRON MAIDEN in diesem Zusammenhang durchaus ein gewisses Sendungsbewusstsein aufweisen, haltbar. Wenn man die erwähnte – inzwischen schon nahezu traditionelle – Publikumsansprache von Dickinson vor der Aufführung des Songs *Blood Brothers* im Hinterkopf behält, wird dieser Aspekt noch untermauert: Die Betonung des verbindenden Elementes von Musik, welches im Rahmen dieser Live-Statements von den zentrifugalen Kräften der Politik und der menschenfeindlichen Weltanschauung religiöser Fanatiker abgesetzt wird,

zeigt, dass IRON MAIDEN den Anspruch haben, ihren Fans eine – insbesondere in den vielen Krisenherden unseres Planeten – äußerst relevante Botschaft des Friedens sowie der Einheit zu vermitteln. Ästhetische Bewusstseinswerdung ist beim Flaggschiff der NWOBHM demnach gewiss nicht alles. Ansonsten würden sich die Ansprachen – die dank *YouTube* in der Regel weltweit nachzuhören sind – auf andere, banale Themen oder klassische „Mitmachspielchen“ beschränken.

Ein besonders hervorzuhebendes Beispiel ist diesbezüglich ein Track wie *Fear is the Key*, dessen Text von humanistischen Grundwerten durchzogen ist: IRON MAIDEN lenken darin die Aufmerksamkeit ihrer Fans auf das Schicksal HIV-Infizierter und kritisieren in der Folge den Umgang der (Mehrheits-)Gesellschaft mit ihnen so vehement, dass sich der aufmerksame Zuhörer dieser Appell-Funktion kaum entziehen kann. Es finden sich in den Quellen demnach Stellen, an denen das (gesellschafts-)politische Sendungsbewusstsein der Band trotz der eingangs formulierten Einschränkungen stark ausgeprägt ist.

Werden in den zu analysierenden Songs lebenspraktische Alternativen entwickelt oder beschränken sich die Lyrics auf die Formulierung einer Meinung, die in der Folge nicht weiter ausgearbeitet wird?

In den Texten finden sich auf dem ersten Blick nur wenige lebenspraktische Alternativen, weil es darin vorrangig um die Benennung von sozialen und politischen Missständen geht. Die Präsentation von konkreten Lösungen spielt demnach eine untergeordnete Rolle. Eine Ausnahme stellt in diesem Zusammenhang der Track *Age of Innocence* dar: Hier stehen Forderungen nach einem effizienteren Justizsystem, härteren Strafen und erhöhten Opferschutz im Mittelpunkt.

Bei näherem Hinsehen ist den Songs auf Grund der häufigen Erörterung negativer Entwicklungen aber zu entnehmen, welchen Weg die Gesellschaft einschlagen sollte. Eng damit verbunden sind die angeführten humanistischen Grundwerte, auf deren Basis sich lebenspraktische Alternativen bzw. Umriss eines sozialen und politischen „Programmes“ entwickeln ließen. An dieser Stelle gehen IRON MAIDEN – wenig erstaunlich – aber nicht weiter ins Detail, sodass es dem Zuhörer überlassen ist, sich Gedanken über den adäquaten Umgang mit den

Unzulänglichkeiten politischer Entscheidungsträger, der thematisierten Umweltzerstörung oder der nuklearen Bedrohung zu machen.

Diese Befunde zeigen zum wiederholten Male, dass IRON MAIDEN apolitisch im Sinne Scotts sind. Durch die explizite Formulierung sozialer und politischer Forderungen würden die Texte einen gänzlich anderen Charakter aufweisen, der Steve Harris und seine Bandkollegen eindeutig einer (partei-)politischen Strömung zuordnen ließe.

Finden sich Texte, die sich mit sozialen und/oder politischen Themen befassen, in denen sich eine Sehnsucht nach einer positiv(er) besetzten Vergangenheit nachweisen lässt?

Diese Frage ist in Bezug auf knapp die Hälfte der in diesem Kapitel analysierten Lyrics positiv zu beantworten. Zur Veranschaulichung folgt in den nächsten Zeilen eine weitgehend chronologische kurze Erörterung des Tenors der relevanten neun Songs. Einschränkend ist jedoch vorher anzumerken, dass diese Sehnsucht meist am Rande zur Sprache kommt und oft nur auf dem Fundament *eines* möglichen Interpretationsansatzes nachweisbar erscheint.

Der erste Text ist *Total Eclipse*, weil darin eine Zeit, in welcher sich die Menschen Gottes Krone noch nicht angeeignet hatten, Erwähnung findet. Dieser Vergangenheitsbezug ist auf Grund des ausgeprägten (Selbst-)Zerstörungstriebes derjenigen, die nun frei von einem ihre Begierden zähmenden Wertekanon agieren, positiv besetzt. *Public Enema Number One* enthält vor dem Hintergrund einer Welt am Rande des Abgrundes einen Verweis auf *die* Hippie-Hymne der 1960er Jahre, *California Dreamin'* von THE MAMAS AND THE PAPAS. Man mag dies als Sehnsucht nach einer unbeschwerten Zeit deuten, in welcher die eigene Selbstverwirklichung bzw. ein hedonistischer Lebensstil im Mittelpunkt standen. Dieser Punkt passt zu *Fear is the Key*, weil darin die Zeit vor der Entdeckung des HI-Virus, in der unbeschwerter Sex noch möglich war, besungen wird. *Childhood's End* konstatiert darüber hinaus das „Ende der Kindheit“, in der man sich noch nicht den mannigfaltigen gesellschaftlichen und politischen Problemen auf dem Planeten stellen musste. Während die Zuhörer in *Blood Brothers* mit schmerzenden Erinnerungen an Steve Harris' verstorbenen Vater konfrontiert werden,

erinnert sich die männliche Hauptperson in *Where the Wild Wind Blows* vor dem Hintergrund der seiner Meinung nach bald hereinbrechenden nuklearen Katastrophe wehmütig an die vielen Ehejahre mit seiner Frau. Auch in *Brighter than a Thousand Suns* sind es die Gefahren der Atomtechnik, die Gedanken an eine erfreulichere Vergangenheit aufkommen lassen. Der Erzähler bezieht sich auf eine Zeit, in welcher die Menschen noch Gottes ausgewähltes Volk waren. Durch den Bau sowie den Einsatz der Atombombe haben sie gesündigt und offenkundig dessen Zuneigung verloren.

In zwei Songs wirft die Sehnsucht nach einer vermeintlich positiver besetzten Vergangenheit vor allem Fragen auf: In *Mother Russia* ruft der Erzähler Russland angesichts der erodierenden Sowjetunion auf, sich auf die frühere Stärke des Zarenreiches zu besinnen. Bei näherem Hinsehen passt dieser Appell nicht zu den oben beschriebenen humanistischen Grundwerten, die IRON MAIDEN-Tracks – welche den Themen „Gesellschaft und Politik“ zuzuordnen sind – häufig kennzeichnen. Die Menschen im Zarenreich lebten zwar in einem mächtigen Imperium, waren jedoch keineswegs frei, da die absolute Monarchie mit der Romanow-Holstein-Gottorp-Dynastie (1762-1917) an der Spitze modernen demokratischen Ansprüchen nicht annähernd gerecht wurde. Noch rätselhafter ist das „Zeitalter der Unschuld“, welches schon im Titel von *Age of Innocence* genannt wird. Der Song beschwört eine Vergangenheit, in der die Menschen frei von Kriminalität leben konnten. Wie bereits in der Analyse des Tracks erwähnt, handelt es sich hier um eine Rückbesinnung auf eine idealisierte, wenn nicht gar rein fiktive Vergangenheit, die von den meisten Zuhörern wohl kaum zu den lyrischen Glanzpunkten im Backkatalog von IRON MAIDEN gezählt werden dürfte. In Kapitel 4 spielt *Age of Innocence* in Bezug auf besonders gelungene Texte der Band auch keine Rolle.

Ist es möglich, durch eine Analyse dieses Themenfeldes ein bestimmtes Weltbild zu ermitteln, für das IRON MAIDEN stehen?

IRON MAIDEN lassen in ihren Texten auffällig oft Erzähler zu Wort kommen, welche die Auffassung vertreten, dass die Menschen fundamentale Werte benötigen, die ihre sehr destruktiven Leidenschaften

bändigen. Freiheit ohne Verantwortungsgefühl führt ins Verderben. Ein positives Menschenbild skizzieren die Lyrics demnach nicht. Man mag einwerfen, dass die Geschichte unseres Planeten wohl auch kein anderes Urteil zulässt, weil die auch in den Songs bisweilen beklagte ausbleibende Lernfähigkeit der Menschen Zukunftssorgen rechtfertigt. An manchen Stellen ist in Bezug auf die Notwendigkeit des angesprochenen Wertekanons, dem angesichts dieser Diagnose zumindest eine dämmende Wirkung zu attestieren ist, eine religiöse Komponente in den Ausführungen der Erzähler bemerkenswert. Das Verhältnis zur Religion erscheint jedoch im Ganzen gesehen ambivalent, weil in *Blood on the World's Hands* zum Beispiel die ausbleibende Antwort Gottes auf die Gebete der Menschen in Sarajevo zur Sprache kommt. Alles in allem kann dieses Thema im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht tiefgreifend erörtert werden. In der Regel dominieren ohnehin die erwähnten humanistischen Grundwerte, die den Kern des Weltbildes darstellen, welches den Lyrics im Themenfeld „Gesellschaft und Politik“ vorwiegend zu entnehmen ist. Dabei spielen Unabhängigkeit, Freiheit sowie Eigenverantwortung eine zentrale Rolle. Aber die Erzähler plädieren – oftmals implizit – ebenso für Ehrlichkeit und Nachhaltigkeit, d.h. einen weniger rücksichtslosen Umgang mit den Ressourcen unseres Planeten. Die Band wendet sich in diesem Sinne gegen Ausgrenzung, Gier, Korruption, politische Machtspiele und Kriegstreiberei.

Man mag analog zu THE KILLERZ-Sänger Rolf Sander in Kapitel 4 urteilen, dass all die genannten Punkte von den meisten Menschen so unterschrieben werden können. Die Texte wirken bei dieser Lesart nicht sonderlich kontrovers, da IRON MAIDEN nicht selten scheinbar offene Türen einrennen. Allerdings sollte sich jeder Zuhörer selbstkritisch die Frage stellen, ob er wenigstens *versucht*, die aufgeführten Werte im Alltag mit Leben zu füllen. Gehen wir als Gesellschaft und Einzelpersonen tatsächlich angemessen mit HIV-Infizierten um? Setzen wir uns mit der erforderlichen Empathie mit den Nöten Depressiver auseinander? Und freuen wir uns nicht insgeheim über die Erfolgsmeldungen von in der Nachbarschaft ansässigen Waffenexporteuren, welche die einheimische Wirtschaft ankurbeln und Arbeitsplätze vor Ort schaffen? Bei diesem Ansatz steigt die Relevanz der Botschaften, die viele Lyrics von Steve Harris und Co. mehr oder weniger unmittelbar transportieren.

Der Vorwurf des Moralisierens erscheint hier nicht aus der Luft gegriffen. Allerdings kann man darauf entgegnen, dass es prinzipiell erfreulich ist, wenn eine der erfolgreichsten und einflussreichsten Heavy Metal-Bands der Welt Texte verfasst, die eine Auseinandersetzung mit solchen Themen anregen. Dass zahlreiche Musikjournalisten und Metal-Musiker diese Meinung vertreten, ist in Kapitel 4 an mehreren Stellen in den Interviews nachzulesen.

Die Analyse des Quellenkorpus dürfte abschließend bei manchem Leser, der den letztgenannten Punkt ebenfalls unterschreibt, die Frage aufwerfen, warum sich IRON MAIDEN als offenkundig überzeugte Humanisten nicht noch häufiger mit dem Themenfeld „Gesellschaft und Politik“ beschäftigen. Ein Grund für die Zurückhaltung mag mit den Risiken, die mit einem deutlicheren Profil diesbezüglich verbunden sind, zusammenhängen. Es besteht die Gefahr, Fans zu verprellen, die der Band entweder nicht zustimmen – man denke hier auch an die Ausführungen von Cam Mesmer (SPELL) – oder die den Standpunkt vertreten, dass Diskussionen über Texte vom Wesentlichen ablenken und der Fokus demzufolge vorwiegend auf der Musik liegen muss. An dieser Stelle ist auch der Umstand erwähnenswert, dass IRON MAIDEN ihren Fans stets die Gelegenheit geboten haben, ihren Alltagssorgen zu entfliehen. Schon in der Di’Anno-Phase gab es schließlich – neben den bis zum heutigen Tage charakteristischen Fantasy-Covern – Songs wie *Phantom of the Opera* und *Prodigal Son*, in denen Schauerromane verarbeitet bzw. mythologische Figuren angerufen werden. Eine zu starke Politisierung wäre diesem eskapistischen Angebot einer Band, die laut Harris eben nicht politisch sei, nicht zuträglich – und viele Interviews in Kapitel 4 unterstreichen den Wert der Weltflucht, die der Metal auf musikalischer und lyrischer Ebene den Rezipienten oftmals anbietet.

In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Dickinson dem Gründer des NWOBHM-Flaggschiffes im Zuge seines Ausstieges einst vorgeworfen hatte, nicht „aus der Fantasy-Schublade zu kriechen“. Danach habe Harris – den auch Musikjournalist Andreas Schiffmann im Interview in Kapitel 4 in diesem Sinne eher als „Geschichtenerzähler“ bzw. „Märchenonkel“ bezeichnete – auf *The X Factor* im Jahre 1995 pro-

biert, „konkretere Inhalte denn je zu vermitteln.“⁵²⁷ Wie im Vorstehenden aufgezeigt worden ist, geschah dies eigentlich schon (und vor allem) auf den letzten beiden Alben der ersten Bruce Dickinson-Ära (1981-1993).

Allerdings traf die Einschätzung des Sängers durchaus auf die Prä-*No Prayer for the Dying*-Phase zu, die jenseits der Charlotte-Saga lediglich drei Songs, die dem Themenbereich „Gesellschaft und Politik“ zuzuordnen sind, umfasste. Offenkundig gab es innerhalb der Band unterschiedliche Ansichten im Hinblick auf die inhaltliche Schwerpunktsetzung der Lyrics. Es ist bezeichnend, dass der Text des politischsten Songs der 1980er Jahre, *2 Minutes to Midnight*, auf das Konto von Bruce Dickinson ging.

Alles in allem bleibt schlussendlich festzuhalten, dass IRON MAIDEN bis zum heutigen Tage nicht KREATOR sind. Die Thrash Metal-Band aus Essen bringt gesellschaftliche Missstände nicht nur regelmäßiger, sondern auch expliziter mit einem klaren linken bis linksliberalen Profil zur Sprache. Auf der Platte *Gods of Violence* im Jahre 2017 haben sich Mille Petrozza und Co. zum Beispiel im Rahmen der Nummer *Side by Side* mit einem unmissverständlichen Plädoyer gegen Homophobie weit aus dem Fenster gelehnt und Anfeindungen mancher konservativer Fans in Kauf genommen. Kämpferische Verse wie „Side by side; as we crush homophobia“⁵²⁸ mögen zwar inhaltlich dem humanistischen Weltbild von IRON MAIDEN entsprechen. In puncto Stil passen sie jedoch nicht zu einer Band, deren Botschaften oft durch die Hintertür in die Ohren ihrer Fans dringen. Politische Kampflieder, die aufrütteln und zur gemeinschaftlichen Aktion aufrufen, spielen in der Diskographie der „Eisernen Jungfrauen“ überhaupt keine Rolle.

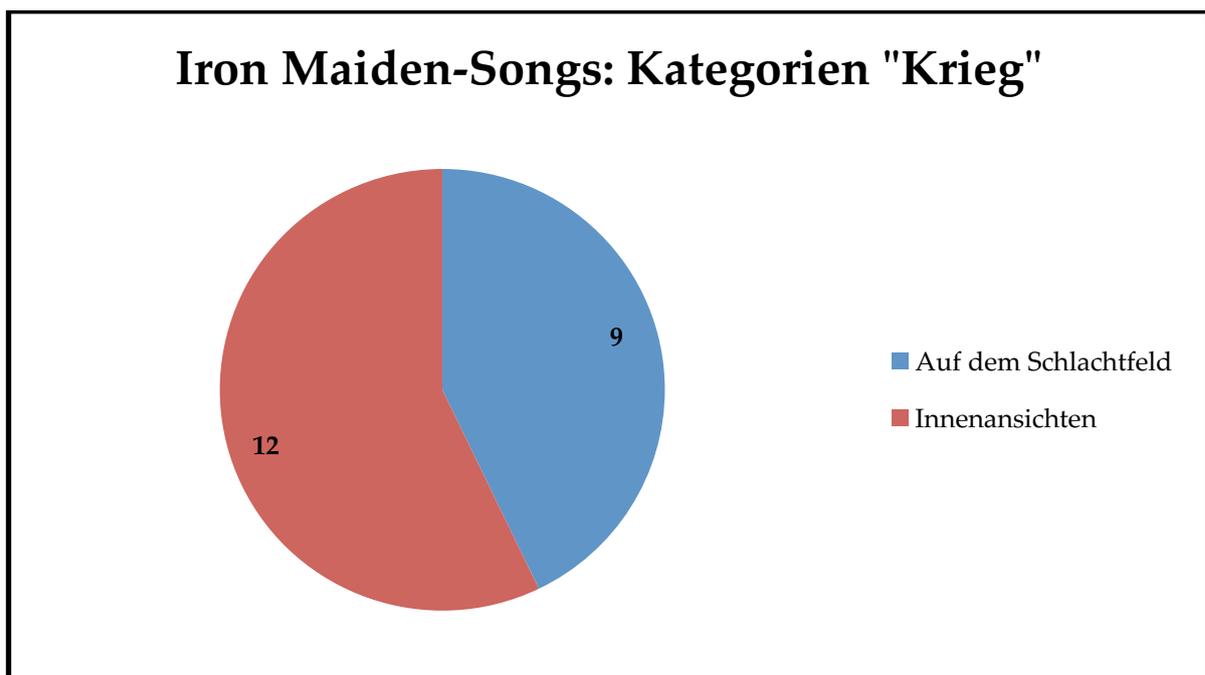
⁵²⁷ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 115.

⁵²⁸ Kreator, Gods of Violence, 2017.

7. „And so we die in Paschendale“⁵²⁹:

Iron Maiden und das Thema Krieg

Die 21 Tracks, die in diesem Kapitel zu beleuchten sind, können den beiden Kategorien „Auf dem Schlachtfeld“ und „Innenansichten“ zugeordnet werden. Dabei ergibt sich die folgende Verteilung:



⁵²⁹ Diese Worte stammen aus dem Song *Paschendale*, aus: Iron Maiden, *Dance of Death*, 2003.

Auf dem Schlachtfeld: Blut, Schweiß und (keine) Tränen

Invaders (A22b)

Das Thema „Krieg“, welches auch qua Umfang kleinere bewaffnete Konflikte sowie einzelne Schlachten einschließt, begann in der Geschichte von IRON MAIDEN bereits auf dem inzwischen legendären und unter Sammlern äußerst begehrten Demo *The Soundhouse Tapes*, das am 9. November 1979 das Licht der Welt erblickte. Das damalige Line-up bestand aus Steve Harris, Dave Murray, Paul Di' Anno und Doug Sampson (*1957) am Schlagzeug.⁵³⁰ Auf der Platte befanden sich insgesamt drei Songs: Die Bandhymne *Iron Maiden* sowie *Prowler* und *Invasion*. Der letztgenannte 3 Minuten und 9 Sekunden lange Track aus der Feder von Steve Harris schaffte es im Gegensatz zu den beiden anderen Nummern nicht auf das selbstbetitelt Debütalbum, sondern erschien am 27. Oktober 1980 als B-Seite der Single *Women in Uniform*, die vor allem auf Grund ihres im Vorstehenden diskutierten Covers mit Margaret Thatcher in Armeeuniform für Aufsehen sorgte.

Invasion ist im Rahmen dieses Kapitels – in welchem der Fokus erneut lediglich auf Songs liegt, die auch auf einem Studioalbum veröffentlicht worden sind – nur von Interesse, weil die Lyrics auf der Platte *The Number of the Beast* (1982) im Rahmen der im Anschluss zu beleuchtenden Nummer *Invaders* weiterentwickelt worden sind. Im Text der Harris-Komposition aus dem Jahre 1979 geht es um einen brutalen Wikingerverfall, dem sich die Bewohner der nicht näher benannten attackierten Dörfer offenkundig tapfer, aber schlussendlich vergeblich entgegenstellen (A22a).

Der 3 Minuten und 24 Sekunden lange Song *Invaders* ging ebenfalls auf das Konto von Bassist Harris und fungierte als Opener der Erfolgs-scheibe *The Number of the Beast*.⁵³¹ Sofern man *Rock Hard*-Chefredakteur

⁵³⁰ Sampson trommelte ansonsten nur noch beim Song *Burning Ambition*, der am 8. Februar 1980 als B-Seite der Single *Running Free* vom Debütalbum *Iron Maiden* veröffentlicht wurde.

⁵³¹ Zu *Invaders* vgl. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 57-60.

Götz Kühnemund folgt, war diese prominente Platzierung des Tracks nicht sonderlich klug, da es sich seiner Meinung nach hierbei um die schwächste Nummer der ansonsten hochgelobten Platte handle.⁵³² Zu dieser Einschätzung passt der Umstand, dass der laut *Powermetal*-Rezensent Björn Backes „leicht punkige und an die Di’Anno-Phase erinnernde“⁵³³ Track auf der anschließenden *The Beast on the Road Tour* – wie das eher unbeliebte *Gangland* – nicht zum Live-Repertoire der „Eisernen Jungfrauen“ zählte. Ausschlaggebend für diese Entscheidung war mutmaßlich Komponist Steve Harris, der Matthias Mader im Jahre 1990 erzählt hatte, der Song habe ihm „nie so richtig gefallen“⁵³⁴. Daniel Bukszpan hob in Bezug auf den „straighte[n] Rocker“ *Invaders*, den er wie Backes wegen seiner musikalischen Ausrichtung mit den ersten beiden IRON MAIDEN-Scheiben verglich, die „beängstigend hohe[n] Töne“ von Bruce Dickinson hervor, der den nun zu betrachtenden Text wie ein Shakespeare-Stück interpretiere.⁵³⁵

Im Kern weichen die Lyrics von *Invaders* nicht von *Invasion* ab. Allerdings gehen sie stärker ins Detail und sind insgesamt betrachtet ausgefeilter. Mutmaßlich tritt darin nur ein Erzähler auf, der über den Kampf der Angelsachsen gegen die „Nordmänner“ berichtet. Am Beginn des 9. Jahrhunderts nahmen die Überfälle der Wikinger auf England zu. Dort herrschten die Angelsachsen, ein germanisches Sammelvolk, welches einst die römisch-keltische Bevölkerung verdrängt hatte. Es ist denkbar, dass *Invaders* auf die Landung des Großen Wikingerheeres (im Englischen: Great Heathen Army) im Jahre 865 in East Anglia anspielt. Die aus Dänemark kommende Armee plünderte und eroberte einen Großteil der Insel in den folgenden Jahren.⁵³⁶ Nach der Sichtung der Wikinger ruft der Erzähler die Angelsachsen in *Invaders* auf, sich gegen die

⁵³² Rock Hard-Quelle 14 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 40 und S. 53.

⁵³³ Björn Backes, *Iron Maiden – The Number of the Beast*, in: *Powermetal* vom 24. April 2005.

⁵³⁴ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 24.

⁵³⁵ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 44.

⁵³⁶ Vgl. dazu einführend Harald Kleinschmidt, *Die Angelsachsen*, München 2011 und Rudolf Simek, *Die Wikinger*, München 2016.

„bloody conquerors“⁵³⁷ (Meller) zu verteidigen. Sie sollen nicht flüchten, sondern stattdessen um ihr Leben kämpfen. Durch die Anführung des Jüngsten Gerichtes findet sich in den Lyrics eine religiöse Anspielung, die den Zuhörer auf den christlichen Glauben der attackierten Angelsachsen weist, der sie von der Great Heathen Army abhebt (Strophe 1). In der ersten Version des Chorus heißt es, der Feind sei inzwischen an Land. Der Kampf gegen die Wikinger, die brandschatzen und plündern, müsse gewonnen werden. Danach ruft der Erzähler die Angelsachsen auf, via Feuerzeichen um Verstärkung aus dem Landesinneren zu bitten, weil sie nicht über genügend Männer verfügen, um den Eindringlingen erfolgreich die Stirn zu bieten (Strophe 2). In der zweiten Version des Chorus erfährt der Zuhörer, dass es kein Entrinnen gibt und der Kampf angenommen werden muss. Daraufhin stehen die Gräueltaten auf dem Schlachtfeld im Mittelpunkt. Der Erzähler schont sein Publikum nicht, indem er von „abgetrennten Gliedmaßen“, „blutigen Leichen“ und „brennendem Fleisch“ berichtet. Weil die Angelsachsen auf dem Schlachtfeld keine Chance gegen die „mächtigen Nordmänner“ haben (Strophe 3), ruft der Erzähler sie auf, die Flucht anzutreten und an einem anderen Tag weiter zu kämpfen (Chorus, 3. Version).

Weil sich der Album-Opener aus dem Jahre 1982 mit einem historischen Thema beschäftigt, sei zunächst angemerkt, dass Steve Harris nicht sehr stark ins Detail geht. *Invaders* benennt nämlich keine konkreten Daten, Orte oder Personen. Dadurch ist der Zuhörer in den Lyrics mit einem beliebigen Wikingerangriff auf das Land der Angelsachsen, die im Übrigen bloß als „Sachsen“ auftreten, konfrontiert. Alles in allem ist der Text sehr deskriptiv gestaltet. Die Appelle des Erzählers an sein angegriffenes Volk vergrößern jedoch die Lebendigkeit des Songs, dessen Fokus auf der Stärke und der Brutalität der einfallenden Wikinger, die laut Lauro Meller als „bloody barbarians“⁵³⁸ dargestellt werden, liegt. In diesem Zusammenhang ist die dritte Strophe bemerkenswert, weil die Verse auf Grund ihrer sehr drastischen Darstellung der Folgen der Kampfhandlungen an den im dritten Kapitel exemplarisch aufgeführten Song *To end it all* von der Death Metal-Band DISMEMBER erinnern. Auch

⁵³⁷ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 58.

⁵³⁸ Ebd., S. 59.

Matthias Mader ist der Ansicht, dass die „Plünderungsszene [...] in ihrer Blutrünstigkeit von heutigen Black Metal-Bands kaum übertroffen wird“⁵³⁹. Diese Anschaulichkeit animiert zweifellos das Kopfkino der Fans, die in *Invaders* so trotz des vorherrschenden deskriptiven Charakters mehr als einen trockenen Schlachtenbericht geboten bekommen. Inwiefern man Harris hier ein gewisses Maß an Effekthascherei unterstellt, hängt letztendlich vom eigenen Geschmack ab. Man darf dem IRON MAIDEN-Chef auf jeden Fall attestieren, die Brutalität der Schlacht adäquat eingefangen zu haben. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit interessiert jedoch vielmehr die Frage, ob solch eine Darstellung als repräsentativ für den Umgang mit dem Thema „Krieg“ einzustufen ist. Festzuhalten ist an dieser Stelle, dass *Invaders* in erster Linie dem im dritten Kapitel erläuterten *storyteller approach* nach Samir Puri folgt, aber in der dritten Strophe auch den viszeralen Horror militärischer Auseinandersetzungen in Szene setzt.

Darüber hinaus stellt Tapferkeit ein wichtiges Motiv in den Lyrics dar. Der Erzähler porträtiert die Angelsachsen als mutiges Volk, das sich auch einem zahlenmäßig deutlich überlegenen Gegner ohne erkennbares Zögern stellt. Dazu passt die Tatsache, dass in dem Text Emotionen keine Rolle spielen. Der Erzähler, bei dem es sich offenkundig um eine Autoritätsperson handelt, die Menschen anspornt und Befehle erteilt⁵⁴⁰, behält stets einen kühlen Kopf. Er zeigt keine Angst. Stattdessen plant er scheinbar bereits einen militärischen Gegenschlag. Kurzum: Der angelsächsische Erzähler wäre ein geeigneter Protagonist für Drehbuchautoren bzw. Regisseure, die ihrem Kinopublikum Heldengeschichten mit starken Führungspersonlichkeiten präsentieren möchten. Über die Gefühlslage derjenigen, die ihre Waffen im Sinne des Erzählers mit den Wikingern kreuzen, erfährt der Zuhörer nichts. Der Horror, den der einzelne Soldat vor dem Hintergrund des oben skizzierten Gemetzels erlebt, ist demnach kein Gegenstand des Tracks. Abschließend ist zu notieren, dass sich im Song *Invaders* ein Männlichkeitsideal widerspiegelt, bei dem unweigerlich an die im dritten Kapitel nachzule-

⁵³⁹ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 158.

⁵⁴⁰ Vgl. dazu auch: „[...] like a commander, the lyrical subject summons his fellow men to grab their weapons“, s. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 59.

senden Ausführungen von Karl Spracklen zu denken ist, der sich allerdings auf Tugenden des British Empire beruft, das zur Zeit der Wikingerangriffe natürlich noch lange nicht existiert hatte. Allerdings opfern sich auch in *Invaders* Krieger bzw. Menschen, die zu den Waffen greifen müssen, heldenhaft und scheinbar ohne Gefühlsregung. In welchem Maße sich dieser Ansatz im Laufe der Jahre ändern sollte, ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit eingehend zu untersuchen.

Run to the Hills (A23)

Run to the Hills stellte eine Zäsur in der Geschichte von IRON MAIDEN dar, weil auf der 3 Minuten und 54 Sekunden langen Single aus der Feder von Steve Harris, die am 12. Februar 1982 veröffentlicht wurde, erstmals die Stimme von Bruce Dickinson erklang.⁵⁴¹ Der Track schlug laut *Rock Hard*-Chefredakteur Götz Kühnemund „sofort wie eine Bombe“ ein. Paul Di’Anno wäre „nie und nimmer“ fähig gewesen, *Run to the Hills* „so souverän wie sein Nachfolger [zu singen], der sich innerhalb von knapp vier Minuten in die Herzen fast sämtlicher MAIDEN-Fans sang, schrie und kreischte“⁵⁴². Während *Powermetal*-Autor Björn Backes auf die „unsterbliche[...] Melodie[...]“ der Harris-Komposition verwies⁵⁴³, bezeichnete Matthias Mader die erste Top Ten-Single der „Eisernen Jungfrauen“ im Vereinigten Königreich⁵⁴⁴ als den „mit weitem Abstand kommerziellste[n] Song der Scheibe“, mit dem die Band vermutlich neue Fans in den USA gewinnen wollte.⁵⁴⁵ Solche Überlegungen spielten beim restlos begeisterten Daniel Bukszpan keine Rolle: Der Track „wurde zu Recht der bekannteste der Scheibe, weil er sich nicht abnutzt, und wer das Gegenteil behauptet, soll versuchen, dabei stillzусitzen, nicht mit drei Fingern den Tieftöner zu imitieren oder

⁵⁴¹ Es sei daran erinnert, dass sich auf der B-Seite der Single der im vorherigen Kapitel diskutierte Song *Total Eclipse* befand. Zu *Run to the Hills* vgl. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 77-82.

⁵⁴² *Rock Hard*-Quelle 14 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵⁴³ Björn Backes, *Iron Maiden – The Number of the Beast*, in: *Powermetal* vom 24. April 2005.

⁵⁴⁴ Vgl. Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 173.

⁵⁴⁵ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 158f.

imaginäre Crash-Becken anzuschlagen, während Clive Burr sein eigenes zu Altmetall drischt“.⁵⁴⁶ Die *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018 unterstrich exemplarisch den Klassiker-Status von *Run to the Hills*, da der Song allabendlich als Rausschmeißer fungierte, der die Kehlen der Konzertbesucher ein letztes Mal strapazierte und die Stimmung vor dem Heimweg zum Kochen brachte.

In den Lyrics, die in Kapitel 4 von sechs Gesprächspartnern als besonders gelungen hervorgehoben worden sind (Platz 2 hinter *Hallowed be thy Name*), geht es um die sogenannten „Indianerkriege“ zwischen der indigenen Bevölkerung Nordamerikas und den europäischen Einwanderern bzw. später den Truppen der USA.⁵⁴⁷ Diese militärische Auseinandersetzung, die zahllose Songschreiber, Romanautoren und Filmemacher inspiriert hat bzw. noch stets inspiriert, fand vom Anfang des 17. Jahrhunderts bis zum Ende des 19. Jahrhunderts statt. Sie endete mit der Unterwerfung, Vertreibung oder Ausrottung eines großen Teiles der Indianer – „the biggest genocide in the history of mankind“⁵⁴⁸ (Meller). Auch wenn es sich beim Begriff „Indianer“ um eine eurozentrische Sammelbezeichnung handelt, wird er der Einfachheit halber in den folgenden Zeilen mehrfach verwendet. Es sei angemerkt, dass sich IRON MAIDEN auf dem Album *The Book of Souls* im Jahre 2015 im Rahmen des Titelsongs mit einem ähnlichen Thema wie in *Run to the Hills* auseinandersetzten: Diesmal stand jedoch der Untergang der Maya-Kultur im Mittelpunkt des epischen 10 Minuten und 27 Sekunden langen Tracks von Janick Gers und Adrian Smith. Weil der militärische

⁵⁴⁶ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 44.

⁵⁴⁷ Die dreizehn britischen Kolonien in Nordamerika erklärten am 4. Juli 1776 ihre Unabhängigkeit von Großbritannien. Dieser Tag wurde anschließend zum Nationalfeiertag der USA. Der amerikanische Unabhängigkeitskrieg endete erst am 3. September 1783 mit der Unterzeichnung des Friedens von Paris, mit dem London die Unabhängigkeit seiner ehemaligen Kolonien formal anerkannte.

⁵⁴⁸ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 77. Vgl. dazu darüber hinaus Werner Arens/Hans-Martin Braun, *Die Indianer Nordamerikas*. Geschichte, Kultur, Religion, München 2004.

Konflikt darin bloß sehr knapp angedeutet wird, spielt der Song in diesem Unterkapitel allerdings keine Rolle.⁵⁴⁹

Der Text von *Run to the Hills* weist einige Gemeinsamkeiten mit demjenigen von *Invaders* auf. Er weicht an zahlreichen Stellen aber auch signifikant vom im Vorstehenden analysierten Track ab. Zunächst werden die Geschehnisse aus der Sicht der Indianer nach der Ankunft des „weißen Mannes“ porträtiert. Letzterer tötet sie, vernichtet ihren Glauben und entzieht ihnen auch noch die Lebensgrundlage, indem er ihr Wild an sich reißt (Strophe 1). Danach weist der Erzähler auf den mutigen Kampf seines Volkes gegen die Eindringlinge aus Übersee.⁵⁵⁰ Weil die Indianer aber in der Unterzahl sind, ruft er verzweifelt aus: „Oh, werden wir jemals wieder frei sein?“ Der Zuhörer erfährt hier zudem, dass sich diese Verse auf das Leiden der Cree beziehen, deren Stammesgebiet sich von den Rocky Mountains bis zum Atlantik erstreckte (Strophe 2).⁵⁵¹ Danach findet ein erster Perspektivenwechsel statt, weil der Fokus im Anschluss auf einem weißen Soldaten liegt, der die „Rothäute“⁵⁵² bis in „ihre Höhlen“ verfolgt. Die letzten beiden Verse der dritten Strophe werden mutmaßlich abermals aus der Sicht einer anderen Person geschildert. Hier ist nämlich von einer feigen Attacke auf Frauen und Kinder die Rede. Ein Stich in den Rücken sei ein Mord für die Freiheit (Strophe 3). Im Chorus kommen wieder die Cree zu Wort, die in die Berge, eventuell die oben erwähnten Rocky Mountains, fliehen, um ihr Leben zu retten. Daraufhin tritt wieder ein Weißer in Erscheinung. Die Worte „soldier blue“ deuten (mutmaßlich) auf den

⁵⁴⁹ Zu nennen sind die beiden Verse: „Alien invasion brings nothing but death; mass exodus and plant life destroyed“, s. Iron Maiden, *The Book of Souls*, 2015.

⁵⁵⁰ Auch Meller hebt die Darstellung des heldenhaften Widerstandes der indigenen Bevölkerung hervor, vgl. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 79.

⁵⁵¹ Ein bekannter Vertreter der Cree war Häuptling Mistahimaskwa, genannt „Big Bear“ (um 1825-1888), der sich vor allem der Zerstreuung seines Volkes auf zahlreiche Reservate widersetzte, vgl. Hugh A. Dempsey, *Big Bear: The End of Freedom*, Regina 2006.

⁵⁵² Es sei angemerkt, dass der Begriff „redskins“ bis zum heutigen Tage die Gemüter in den USA erregt, weil er von einigen Menschen, wie der Begriff „Nigger“, als zutiefst rassistisch wahrgenommen wird, vgl. exemplarisch Internetquelle 61 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

gleichnamigen Western aus dem Jahre 1970, der in Deutschland unter dem Namen *Das Wiegenlied vom Totschlag* veröffentlicht worden ist. In dem 112-minütigen Film des Drehbuchautoren John Gay (1924-2017) steht der blutige Kampf amerikanischer Soldaten gegen die Cheyenne, die unter anderem in den Great Plains⁵⁵³ anzutreffen waren, im Mittelpunkt.⁵⁵⁴ Ein wichtiges Element von *Soldier Blue* ist ein Massaker, das die Armeeangehörigen in einem Dorf der Indianer – nicht zuletzt an Frauen und Kindern – verübten. In *Run to the Hills* empfindet der genannte Soldat, der den Indianern offenbar Whiskey für viel Gold verkauft, Freude an diesem Kampf gegen die amerikanische Urbevölkerung: Das Jagen und das Töten sei ein Spiel. Für ihn gilt die Devise: „Die einzigen guten Indianer sind zahm“. Hierbei handelt es sich scheinbar um eine Abwandlung des berühmten Ausspruches „Der einzig gute Indianer ist ein toter Indianer“, der Philip Henry Sheridan (1831-1888) – dem ehemaligen Oberbefehlshaber des US-Heeres – (wohl zu Unrecht) zugeschrieben wird.⁵⁵⁵ In *Run to the Hills* werden in diesem Sinne des Weiteren Frauen vergewaltigt, junge Indianer versklavt und die Alten „kaltgemacht“ (Strophe 4). Der Track endet allerdings mit einem weiteren Perspektivenwechsel, da im Anschluss der Chorus mehrfach wiederholt wird.

Run to the Hills wirkt im Ganzen gesehen wie ein Film, in dessen Verlauf die Zuschauer unterschiedlichen Darstellern begegnen. Vor diesem Hintergrund ist die Anspielung auf *Soldier Blue* besonders passend. Die Vorabsingle des Albums *The Number of the Beast* bietet selbst zweifellos genügend Material für eine cineastische Umsetzung, die inhaltlich das Thema dieses Westerns aus dem Jahre 1970 fortsetzen könnte.

⁵⁵³ Hierbei handelt es sich um ein Gebiet östlich der Rocky Mountains.

⁵⁵⁴ Es sei angemerkt, dass Gay auch das Drehbuch zum Film *Run Silent, Run Deep* (1958, im Deutschen: *U23 – Tödliche Tiefen*) geschrieben hat, der den gleichnamigen und im Rahmen dieses Unterkapitels noch zu besprechenden Song von Iron Maiden aus dem Jahre 1990 inspiriert hat.

⁵⁵⁵ Vgl. dazu Wolfgang Mieder, „The Only Good Indian Is a Dead Indian“: History and Meaning of a Proverbial Stereotype, in: *The Journal of American Folklore* 106 (1993), S. 38-60.

Run to the Hills besteht aus zwei Handlungssträngen: Auf der einen Seite liegt der Fokus auf dem verzweifelten, aussichtslosen Kampf bzw. der Flucht der Cree in die Berge. Auf der anderen Seite kommen die Rücksichtslosigkeit sowie die Brutalität der weißen Invasoren zur Sprache. Es liegt auf der Hand, dass der Zuhörer mit den Indianern sympathisieren dürfte. Dafür sorgt nicht zuletzt die häufige Verwendung der Wir-Form, die das Identifikationspotenzial erhöht. Ein dritter Erzähler, der die Soldaten als Feiglinge bezeichnet, bewertet das Geschehen als Beobachter, der das Leid der Indianer betont und das inhumane Vorgehen der Weißen anprangert. Es ist nicht deutlich, wer hier als Ankläger in Erscheinung tritt. Die These, dass die diskutierten Verse nicht als Selbstkritik eines Armeeingehörigen zu deuten sind, erscheint gerechtfertigt, weil die restlichen Verse, die aus dessen Perspektive vorgetragen werden, mit dieser Lesart kaum in Einklang zu bringen sind. Lauro Meller meint in Bezug auf den dritten Erzähler:

„This is the ‘voice’ of the contemporary listener, who views the attacks on the Native Americans in a critical light.“⁵⁵⁶

Wie in *Invaders* beschäftigen sich IRON MAIDEN in *Run to the Hills* mit einer Invasion. Erneut steht zunächst die Sichtweise der Attackierten im Zentrum der Lyrics. Allerdings gestaltet Harris sie abwechslungsreicher, indem er zu unterschiedlichen Perspektiven greift. In *Invaders* erfährt der Zuhörer nichts über die Gedankengänge der Wikinger, die das Dorf des Erzählers angreifen. Eine weitere Gemeinsamkeit liegt in der Tapferkeit der Attackierten: Die Indianer stellen sich wie die Angelsachsen mehrere Jahrhunderte zuvor einem zahlenmäßig offenkundig haushoch überlegenen Gegner. Dieser Heldenmut wird mit dem gänzlich unheroischen bzw. unehrenhaften Verhalten der Weißen kontrastiert, die bisweilen sogar Freude am Töten von Frauen und Kindern empfinden. In *Invaders* ist nicht deutlich, ob die plündernden sowie brandschatzenden Wikinger mit einer ähnlichen Einstellung in den Kampf zogen.

⁵⁵⁶ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 81.

Alles in allem dominiert in *Run to the Hills* angesichts der filmischen Darstellung abermals der *storyteller approach*. Die Darstellung des viszeralen Horrors auf dem Schlachtfeld, die ein nicht zu vernachlässigendes Element in *Invaders* ist, entfällt hier, obwohl die genannten Morde an Frauen und Kindern dafür sicherlich genügend grausames Material geboten hätten. Stattdessen sind in den letzten beiden Versen der dritten Strophe kriegskritisch anmutende Töne zu vernehmen: Weil der Expansionsdrang der europäischen Auswanderer auf dem amerikanischen Kontinent viele unschuldige Opfer forderte, wurde die neue Welt nicht in einem heroischen Akt bzw. auf keiner moralisch hochstehenden Grundlage erbaut. Der Begriff „Freiheit“, der bereits im vorherigen Kapitel erörtert worden ist, wird in diesem Zusammenhang ad absurdum geführt: Die Weißen beenden nämlich die Freiheit der indigenen Bevölkerung, um sich selbst in Amerika frei entfalten zu können. Der Verrat an idealistischen Motiven, die bisweilen mit der Besiedlung der neuen Welt einhergingen, ist der erwähnte „Stich in den Rücken“⁵⁵⁷. Hier werden die Kampfhandlungen, die vor diesem Hintergrund stattfinden, anders als in *Invaders* nicht nur geschildert, sie werden gleichzeitig ethisch bewertet. Dieser – noch nicht sonderlich stark ausgeprägte – Ansatz war neu und hob *Run to the Hills* von den beiden Tracks, die sich mit den skizzierten Wikingerüberfällen im Mittelalter beschäftigten, zumindest an dieser Stelle ab.

Abschließend sei erwähnt, dass IRON MAIDEN im Video zum Song auf Sequenzen aus dem humoristischen Kurzfilm *The Uncovered Wagon* aus dem Jahre 1923 zurückgriffen, in dem unter anderem als Indianer verkleidete Darsteller zu sehen sind, die von einem Fahrrad aus Pfeile auf Weiße abfeuern.⁵⁵⁸ Die Wahl dieses Films, der aus heutiger Sicht mitunter eher lächerlich als komisch anmutet, konterkariert den genannten kriegskritischen Ansatz. Dadurch vermittelt *Run to the Hills* trotz der Schilderung des tragischen Schicksals der nordamerikanischen Urbevölkerung in erster Linie Spaß. Die Lyrics treten dabei zugunsten der

⁵⁵⁷ Als Beispiel muss man hier nur an den im Jahre 1814 verfassten Text der US-amerikanischen Nationalhymne, *The Star-Spangled Banner*, denken, in dem unter anderem vom „Land der Freien“ und der „Heimat der Tapferen“, die auf Gott vertrauen und für eine „gerechte Sache“ kämpfen, die Rede ist.

⁵⁵⁸ Internetquelle 71 (Video 9, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Musik eindeutig in den Hintergrund. Es sei abschließend daran erinnert, dass Erica Stoltz (SANHEDRIN) laut ihrer Aussagen in Kapitel 4 eine andere Prioritätensetzung wählt, weil sie im Rahmen ihrer Lehrtätigkeit an High Schools mit *Run to the Hills* arbeitet, um unter anderem aufzuzeigen, wie in populärer Kultur mit den Rechten der indigenen Bevölkerung umgegangen wird.

Where Eagles Dare (A24)

Die beiden folgenden Songs stammen von der Platte *Piece of Mind*, die am 16. Mai 1983 veröffentlicht wurde. Auf dem vierten Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“ trommelte erstmals Nicko McBrain, der den entlassenen Clive Burr ersetzte und bis zum heutigen Tage hinter dem Schlagzeug des NWOBHM-Flaggschiffes sitzt.⁵⁵⁹ Andreas Himmelstein war rückblickend betrachtet im *Rock Hard* der Ansicht, dass *Piece of Mind* auf Grund der langen Spielzeit der Songs „ein wenig sperrig erscheint“. Dieser „etwas schwierige Zugang [sorge jedoch] dafür, dass die Halbwertszeit dieses Albums“ sehr hoch sei.⁵⁶⁰ *Powermetal*-Autor Alex Kragl sprach in seinem Klassiker-Review sogar von der „wohl beste[n] und ausgewogenste[n] MAIDEN-Studioveröffentlichung aller Zeiten“.⁵⁶¹ Mick Wall zeigte sich nicht weniger begeistert, indem er schrieb:

„Die bloße Kraft des Songmaterials auf ‚Piece of Mind‘ spiegelte die Tatsache wider, daß Iron Maiden durch die Kombination der meisterhaften Techniker Bruce, Adrian und Nicko mit der rasanten Rock-’n’-Roll-Energie und Emotion von Steve und Davey jetzt das nötige Handwerkzeug hatten, um sich zu entfalten und ihre ersten eigenen Meisterwerke zu schaffen.“⁵⁶²

⁵⁵⁹ Zu dieser Personalie vgl. Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 177ff.

⁵⁶⁰ *Rock Hard*-Quelle 8 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵⁶¹ Alex Kragl, *Iron Maiden – Piece of Mind*, in: *Powermetal* vom 22. Dezember 2002.

⁵⁶² Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 186.

Matthias Mader urteilte differenzierter: Die Platte sei zwar „wieder eine kleine Steigerung“ im Vergleich zum Vorgänger *The Number of the Beast*, allerdings habe sich „vereinzelt auch Mittelmaß eingeschlichen“⁵⁶³. Dass die Band *Piece of Mind* noch stets schätzt, wurde auf der *The Legacy of the Beast*-Tour 2018 deutlich, als es gleich vier Songs auf die Setlist schafften. Darunter beide Nummern, die auf den folgenden Seiten näher zu beleuchten sind: Das erstmals seit dem Jahre 2005 wieder aufgeführte *Where Eagles Dare* und der Evergreen *The Trooper*, der ohnehin seit Jahrzehnten ein fester, nicht mehr wegzudenkender Bestandteil von IRON MAIDEN-Konzerten ist.

Der 6 Minuten und 13 Sekunden lange erstgenannte Track aus der Feder von Steve Harris fungierte als Album-Opener, der auf der anschließenden *World Piece Tour* auch allabendlich die Gigs der Band eröffnete. Während Alex Kragl *Where Eagles Dare* zu den „grandiose[n] Songs“ von *Piece of Mind* zählte⁵⁶⁴, ging Mick Wall stärker auf den Inhalt ein: Die Nummer betrachtete er als eine „typische[...] Lobrede auf die Willensstärke, derer es bedarf, um in entscheidenden Situationen die Führung zu übernehmen“⁵⁶⁵. Laut Matthias Mader wagte Komponist Harris „zum ersten (aber beileibe nicht zum letzten) Male einen Ausflug ins Kriegsterritorium“⁵⁶⁶. Die vorliegende Arbeit folgt dieser Lesart – wie im Vorstehenden zu sehen ist – nicht, weil bereits *Invaders* (und *Invasion*) sowie *Run to the Hills* zu dieser Kategorie gezählt werden. Allerdings beschäftigten sich IRON MAIDEN in der Tat erstmals mit dem Zweiten Weltkrieg. *Where Eagles Dare* stellt darüber hinaus eine weitere Premiere dar, weil es im Rahmen dieses Kapitels die erste Nummer ist, die sich vollständig auf eine filmische Vorlage bezieht – die kurze Anspielung auf den Western *Soldier Blue* in *Run to the Hills* ist in diesem Zusammenhang zu vernachlässigen.

Der *Piece of Mind*-Opener ist nach dem gleichnamigen Agenten-Kriegsfilm aus dem Jahre 1968 benannt, der in Deutschland unter dem

⁵⁶³ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 159.

⁵⁶⁴ Alex Kragl, *Iron Maiden – Piece of Mind*, in: *Powermetal* vom 22. Dezember 2002.

⁵⁶⁵ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 95.

⁵⁶⁶ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 159.

Namen *Agenten sterben einsam* bekannt ist. Das Drehbuch stammt von Alistair MacLean (1922-1987), der im Jahre 1967 auch die Romanvorlage *Where Eagles Dare* verfasst hat. Zum hochkarätig besetzten Cast zählten unter anderem Richard Burton (1925-1984) und Clint Eastwood (*1930). Im Mittelpunkt der Handlung, die im Winter 1943/1944 anzusiedeln ist, steht der Versuch einer britischen Spezialeinheit, den in deutsche Kriegsgefangenschaft geratenen US-amerikanischen Brigadegeneral George Carnaby zu befreien. Dieser hohe Offizier war federführend an den Planungen für den (letztendlich am 6. Juni 1944 angesetzten) D-Day beteiligt. Die Briten wollten, unterstützt von den Amerikanern, unter allen Umständen verhindern, dass Carnaby Informationen darüber preisgab und somit das gesamte Unternehmen gefährdete. Letzterer befand sich in der schwer zugänglichen Höhenburg Schloss Adler, dem Hauptquartier des deutschen Alpenkorps. Als Kulisse diente dabei die Festung Hohenwerfen im österreichischen Bundesland Salzburg. Da die Lyrics – wie auf den nächsten Seiten aufzuzeigen ist – auch unabhängig von der filmischen Vorlage sehr viele Rückschlüsse auf den Umgang von IRON MAIDEN mit dem Thema „Krieg“ im Jahre 1983 zulassen, genügt diese kurze Vorstellung des fiktiven Plots, der noch zahlreiche überraschende Wendungen bereithält.

Im Text tritt ein Erzähler auf, der auf dem ersten Blick wie ein Kriegsberichterstatter fungiert. Wie in der Analyse herauszuarbeiten ist, beschränkt er sich jedoch nicht auf eine nüchterne Wiedergabe der Geschehnisse. Die Mitglieder der Spezialeinheit, die in den Lyrics als Protagonisten agieren, nennt er stets „sie“. Namen von Hauptpersonen, die im Film auftreten, beinhaltet der Text nicht, wodurch eine vom Plot losgelöste Interpretation noch sinnvoller erscheint. Anders als in *Run to the Hills* finden überdies keinerlei Perspektivenwechsel statt. Der Zuhörer ist während der Handlung folglich stets an der Seite der Agenten. Weil *Where Eagles Dare* auf der erwähnten Kinovorlage aus dem Jahre 1968 basiert, ist es nicht erstaunlich, dass eine filmische Darstellung zu den Kennzeichen des Songs zählt. Die erste Szene spielt in einem Flugzeug, welches sich seinen Weg durch den deutschen Winter bahnt. Die Mitglieder der Spezialeinheit warten zuversichtlich auf ihren Absprung (Strophe 1). Danach erfährt der Zuhörer, dass ein heftiger Schneesturm tobt, der die Mission noch waghalsiger erscheinen lässt (Chorus, Versi-

on 1). In der zweiten Szene beschreibt der Erzähler die Umgebung, in welcher sich die Spezialeinheit befindet: Unter ihnen liegen die bayerischen Alpen, d.h. die Agenten sind schon lange im Feindesland angekommen (Strophe 2). Daraufhin liegt der Fokus zunächst auf ihrem Ab sprung (Chorus, Version 2), ehe die in den Lyrics namenlose, schier un einnehmbare Festung auftaucht (Strophe 3). Der Erzähler legt im Anschluss dar, dass der Erfolg der Mission keineswegs sicher ist, sie aber unbedingt durchgeführt werden muss (Chorus, Version 3). In der letzten Szene steht der Kampf zwischen den Mitgliedern der Spezialeinheit und den deutschen Soldaten auf der Festung im Mittelpunkt. Die Operation war schlussendlich aller Widrigkeiten zum Trotz erfolgreich (Strophe 4). Am Ende betont der Erzähler noch einmal das große Risiko und den Heldenmut der porträtierten Einheit (Chorus, Version 4).

Insgesamt betrachtet ist der letztgenannte Punkt für die vorliegende Studie der wichtigste Aspekt von *Where Eagles Dare*. Die vorrangige bzw. einzige Aufgabe des Erzählers besteht in der Hervorhebung der Tapferkeit der Agenten. Sie sind bereit, sich für ihr Land zu opfern. Es findet kein Blick in deren Innenleben statt. Deshalb weiß der Zuhörer nicht, ob sie nicht eventuell selbst sehr stark am Erfolg ihrer Mission zweifeln und angesichts der scheinbar kaum zu bewältigenden Aufgabe Angst verspüren. Der Song weist alles in allem den klassischen *storyteller approach* auf. Kriegskritische Töne, die unter anderem durch Zweifel der Mitglieder der Spezialeinheit an der Sinnhaftigkeit ihres Einsatzes zum Ausdruck gebracht werden könnten, spielen im Text keine Rolle. Auch die Kampfhandlungen werden mit einem Verweis auf „panische Schreie“ sowie „das Getöse von Waffen“ nur sehr kurz angedeutet. Da eine weitere Ausschmückung der Szenerie auf der Festung fehlt, muss der Zuhörer auf seine eigene Fantasie oder seine Erinnerung an den anderthalb Jahrzehnte vor *Piece of Mind* gestarteten Kinofilm zurückgreifen. In dieser Hinsicht unterscheidet sich der Song demnach grundlegend von der dritten Strophe des zuvor diskutierten Tracks *Invaders*.

Abschließend sei angemerkt, dass *Where Eagles Dare* nicht den Anspruch hat, die wichtigsten Handlungsstränge der Kinovorlage wiederzugeben. Bei einem 158-minütigen Film wäre dies auch zweifellos ein hoffnungsloses Unterfangen gewesen. Harris beschränkt sich stattdes-

sen auf einzelne Szenen und fokussiert sich in diesem Zusammenhang auf das Motiv der Tapferkeit. Der Song erzeugt im Ganzen gesehen vor allem Spannung. Er vermittelt den Nervenkitzel, der mit einer Operation im Feindesland einhergeht. Daher ist die These zu vertreten, dass *Where Eagles Dare* mehr an die Emotionen als an den Verstand der Zuhörer appelliert. Trotz der humoristischen Videosequenzen ging *Run to the Hills* diesbezüglich einen Schritt weiter, weil der – in dieser Arbeit ohnehin nur relevante – Text auch zahlreiche Denkanstöße bot.

The Trooper (A25)

Bei der 4 Minuten und 12 Sekunden langen Harris-Komposition *The Trooper* handelt es sich um einen der populärsten Songs von IRON MAIDEN.⁵⁶⁷ Nach dem Stammgast auf nahezu sämtlichen Live-Setlists der vergangenen Jahrzehnte wurde sogar das bandeigene Bier benannt, welches die englische Familienbrauerei Robinsons seit dem Jahre 2013 herstellt.⁵⁶⁸ Auf den Flaschenetiketten prangt Maskottchen Eddie, das eine rote Armeeuniform trägt und sich mit einem blutigen Säbel in der rechten Hand sowie einem zerfetzten Union Jack in der linken Hand wild entschlossen in die Schlacht stürzt. Dieses ikonische Motiv, das schon auf dem Cover der am 20. Juni 1983 veröffentlichten Single zu bewundern war⁵⁶⁹, zählt zweifellos zu den bekanntesten Werken des Künstlers Derek Riggs. Bei IRON MAIDEN-Gigs trifft man stets viele Fans, die ein Shirt mit diesem Motiv tragen. Die Zeichnung visualisierte den Inhalt des Tracks perfekt: Mick Wall beschrieb *The Trooper* als „Schlachtgesang aus dem Krimkrieg mit rasselnden Gitarren und einer Rhythmusgruppe wie Donnerhall“⁵⁷⁰. Der angesprochene Krieg, der auch als Orientkrieg oder 9. Russisch-Türkischer Krieg bezeichnet wird, fand in den Jahren 1853 bis 1856 statt. Dabei kämpften die Briten, deren rote Uniform das Band-Maskottchen Eddie auf dem Single-Cover trägt, gemeinsam mit Frankreich und ab 1855 auch Sardinien-Piemont als

⁵⁶⁷ Vgl. dazu auch Meller, *A journey through history*, 2018, S. 82-87.

⁵⁶⁸ Internetquelle 19 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵⁶⁹ Als B-Seite fungierte ein Cover des Jethro Tull-Songs *Cross-Eyed-Mary*.

⁵⁷⁰ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 56.

Verbündete des Osmanischen Reiches gegen Russland. Die westeuropäischen Mächte hatten das Ziel, eine Gebietserweiterung des Zarenreiches auf Kosten des Sultans in Konstantinopel zu verhindern. Die militärische Auseinandersetzung, die bis zu 750.000 Menschenleben gefordert hatte, endete mit einem Sieg der Alliierten.⁵⁷¹ Steve Harris widmet sich in *The Trooper* der Schlacht bei Balaklawa, die am 25. Oktober 1854 während der Belagerung von Sewastopol⁵⁷² zwischen Letzteren und Russland stattfand. Dabei liegt sein Augenmerk auf der in Großbritannien berüchtigten Attacke der Leichten Brigade, die kurz zuvor vom Feind erbeutete Kanonen zurückerobern sollte. Die militärische Vorbereitung der Operation war allerdings auf Grund mangelhafter Kommunikation der Befehlshaber von mehreren Irrtümern durchzogen. Die Kavalleristen wurden schließlich von drei Seiten beschossen. Ein französischer Augenzeuge kommentierte das Vorgehen der britischen Generalität mit den Worten: „Das ist großartig, aber Krieg ist das nicht, es ist Wahnsinn.“⁵⁷³ Die großen Verluste auf britischer Seite gaben ihm Recht: Von den 673 Kavalleristen starben beim Angriff auf die russischen Stellungen laut Mark Adkin, der zahlreiche militärhistorische Bücher verfasst hat, nämlich 110. 130 von ihnen wurden verwundet, 58 gerieten in Gefangenschaft.⁵⁷⁴ Darüber hinaus töteten die Russen zwischen 355 und 396 Pferde. Die Leichte Brigade existierte nach der Schlacht von Balaklawa als Kampfverband nicht mehr. Zu den Opfern sollte auch die Hauptfigur zählen, deren Gedanken Bruce Dickinson in *The Trooper* besingt.

Dieser Soldat der Leichten Brigade kommt in *The Trooper* als Ich-Erzähler selbst zu Wort. Zunächst erlebt der Zuhörer offenkundig die letzten Minuten vor dem Angriff aus dessen Sicht. Er wendet sich in seinen Gedanken an den russischen Feind.

⁵⁷¹ Winfried Baumgart, *The Crimean War 1853-1856*, London 1999.

⁵⁷² Sewastopol wurde im Jahre 1783 von den Russen gegründet und liegt im Südwesten der Krim am Schwarzen Meer. Heute ist die Stadt der Heimathafen der russischen Schwarzmeerflotte.

⁵⁷³ Internetquelle 60 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵⁷⁴ Mark Adkin, *The Charge. The Real Reason Why the Light Brigade was Lost*, London 2004.

Der Erzähler weiß offenkundig, dass er die Schlacht nicht überleben wird. Dabei schwört *The Trooper* jedoch, seinen Mörder ebenfalls zur Strecke zu bringen. Er demonstriert seinen Mut, indem er zu Protokoll gibt, nicht zurückzuweichen, um dem Gegner so die Stirn zu bieten (Strophe 1). Nachdem die Attacke begonnen hat, betont das lyrische Ich noch einmal, dass niemand auf dem Schlachtfeld gewinnen wird und es sich in den sicheren Tod stürzt (Strophe 2 und Strophe 4). In den folgenden Versen beschreibt der britische Soldat das Kampfgeschehen, bei dem viele seiner Kameraden vor Schmerzen schreien und fallen (Strophe 3). Der Boden ist übersät mit Leichen, als die Russen die britischen Kavalleristen abermals unter Beschuss nehmen (Strophe 4). *The Trooper* wird schließlich selbst ebenso getroffen wie sein Pferd (Strophe 5). Am Ende beschreibt er die Momente vor seinem Tod: Er starrt in den Himmel. Der Körper fühlt sich taub an, die Kehle ist trocken. Allein und vergessen stößt er einen letzten Seufzer aus, bevor er „ohne eine Träne“ zu vergießen, stirbt (Strophe 6).

Der Song, welcher zum wiederholten Male dem *storyteller approach* folgt, ähnelt in einer Hinsicht sehr stark dem zweiten *Piece of Mind*-Song, der in diesem Unterkapitel von Interesse ist: Wie in *Where Eagles Dare* steht das Motiv der Tapferkeit im Zentrum. Der Soldat tut seine Pflicht, obwohl ihm – ähnlich wie der britischen Spezialeinheit über den bayerischen Alpen – von Anfang an die Aussichtslosigkeit des Unterfangens bewusst ist. Selbst im Angesicht des Todes zeigt er letztendlich keine Schwäche. Keine Träne rinnt über sein Gesicht. Es sei an dieser Stelle an Karl Spracklen erinnert, der in *The Trooper*, aber auch im zuvor diskutierten *Where Eagles Dare*, Paradebeispiele für IRON MAIDENS Darstellung imperialer britischer Männlichkeit erblickt, die seiner Meinung nach in den 1980er Jahren in vielen Tracks der Band nachzuweisen ist.⁵⁷⁵ Es liegt auf der Hand, dass sich vor diesem Hintergrund keine kriegskritischen Töne in dem insgesamt betrachtet sehr deskriptiven Song finden. Die Behauptung, auf dem Schlachtfeld werde niemand siegen, ist korrekt, weil die Schlacht von Balaklawa, zu welcher der Angriff der Leichten Brigade zählte, in der Tat mit einem Unentschieden endete. Obwohl der

⁵⁷⁵ Spracklen, *Myths of British masculinity and Britishness in the construction and reception of Iron Maiden*, in: *Metal Music Studies* 3 (3), 2017, S. 412.

britische Soldat die Sinnlosigkeit der Operation betont, stellt er die militärische Auseinandersetzung mit den Russen nicht grundsätzlich in Frage. *The Trooper* funktioniert und handelt auf der Basis seiner Befehle so, wie es das Empire von ihm erwartet. Es mutet aus heutiger Sicht erstaunlich an, dass er die Fehleinschätzungen der Generalität nicht deutlicher hervorhebt. Er fügt sich scheinbar emotionslos in sein Schicksal – von Wut angesichts der Inkompetenz der Entscheidungsträger keine Spur.

Steve Harris porträtiert in *The Trooper* im Ganzen gesehen einen pflichtbewussten und heldenmutigen Soldaten, der keinen tieferen Blick in sein Seelenleben gestattet. Damit folgt der Bassist dem Tenor des in Großbritannien berühmten Gedichtes *The Charge of the Light Brigade* von Alfred Lord Tennyson (1809-1892), das wenige Wochen nach der Schlacht von Balaklawa das Licht der Welt erblickte. Darin heißt es in der letzten Strophe:

When can their glory fade?
O the wild charge they made!
All the world wondered.
Honour the charge they made!
Honour the Light Brigade,
Noble six hundred!⁵⁷⁶

Matthias Mader lenkt die Aufmerksamkeit der Leser in seiner interessanten Analyse des Songs auf den Kalten Krieg. Die Welt fürchtete sich im Jahre 1983 vor einem Atomkrieg zwischen den beiden Supermächten USA und Sowjetunion – man denke hier exemplarisch auch an das in *Burning Ambition* nicht erwähnte, aber bereits im vorherigen Kapitel genannte Zivilverteidigungsprogramm *Protect and Survive*, welches den Song *Where the Wild Wind Blows* bzw. dessen filmische Vorlage aus dem Jahre 1986 inspiriert hat. Mader schlussfolgert:

„Diesem sozialpolitischen Klima konnten sich natürlich auch die an sich unpolitischen IRON MAIDEN nicht entziehen, auch eine Heavy-Metal-Band existiert bekanntlich nicht in einem gesellschaftlichen Vakuum! Ein

⁵⁷⁶ Internetquelle 29 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Text wie ‚The Trooper‘ (natürlich aus der Feder von Steve Harris), der zwar rein deskriptiv ist und den Konflikt auf eine andere Zeitschiene zurückprojiziert [sic!], ist sehr wohl Ausdruck des erkalteten sozialpolitischen Klimas der frühen ‚80er Jahre. Auch wenn Steve vielleicht nur unbewußt von diesen Vorgängen beeinflusst worden sein mag...“⁵⁷⁷

Hier stellt sich jedoch die Frage, ob die Erzählung einer klassischen Heldengeschichte geeignet war, um sich mit den Gefahren des Kalten Krieges auseinanderzusetzen. Ein anderer kriegskritischer Ansatz wäre mutmaßlich effektiver gewesen. Man mag urteilen, dass die Andeutung der Inkompetenz der Generalität in *The Trooper* Politiker im 20. Jahrhundert ins Visier nimmt, die ebenfalls fahrlässig handeln und bereit sind, Soldaten in den sicheren Tod zu schicken (siehe hierzu auch den Beitrag von Adam/Waldhalla – *Das grüne Metal Mag* in Kapitel 4). Abschließend bleibt allerdings festzuhalten, dass diese Lesart nicht sonderlich überzeugend wirkt, wenn man sich auch noch den im Vorstehenden analysierten Text von *2 Minutes to Midnight* zu Gemüte führt. Darin beschäftigen sich IRON MAIDEN sehr explizit mit dem Thema „Die Welt am Rande des Abgrundes“. Auch *Run to the Hills* bot bereits auf *The Number of the Beast* kriegskritischere Töne, indem Harris dort die Mörder an der indigenen Bevölkerung Amerikas in den Mittelpunkt rückte. Deshalb wird *The Trooper* in der vorliegenden Studie in der Tradition von Stücken wie *Invaders* und *Where Eagles Dare* gesehen, in denen wie bereits erwähnt der Fokus in erster Linie auf dem Motiv der Tapferkeit liegt.

Aces High (A26)

Die 4 Minuten und 29 Sekunden lange Harris-Komposition *Aces High* eröffnet das Album *Powerslave*.⁵⁷⁸ Nach *2 Minutes to Midnight* fungierte der Song, der inzwischen zu den großen Klassikern der Band zählt, als zweite Single der Platte.⁵⁷⁹ Auf der *The Legacy of the Beast*-Tour 2018

⁵⁷⁷ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 160.

⁵⁷⁸ Vgl. dazu Meller, *A journey through history*, 2018, S. 100-105.

⁵⁷⁹ Als B-Seite der am 22. Oktober 1984 veröffentlichten Single fungierte das Nektar-Cover *King of Twilight*.

stellte er im Übrigen allabendlich den Startschuss für die Gigs der „Eisernen Jungfrauen“ dar. Paul A. Royd schrieb anno 1984 im *Metal Hammer*, *Aces High* lege „gleich mit einer Geschwindigkeit los, wie man sie bisher von Maiden kaum gewohnt war“. Die Gitarrenarbeit von Dave Murray und Adrian Smith, „die sich in immer schnellere Läufe zu steigern scheinen“, sei „herrlich“⁵⁸⁰. Götz Kühnemund meinte im *Rock Hard*, mit *Aces High* (und *2 Minutes to Midnight*) ginge es auf dem fünften Studioalbum der Band „gleich voll in die Knochen“. Die Songs erinnerten ihn an *Invaders*, weil sie „hart, aber immer melodiös und mit guten Soli durchsetzt“ seien.⁵⁸¹ Bandbiograph Mick Wall, der *Powerslave* insgesamt betrachtet recht kritisch sah, vertrat die Ansicht, dass IRON MAIDEN nur mit *Rime of the Ancient Mariner*, *2 Minutes to Midnight* und eben *Aces High* „an ihre vorherigen Bestleistungen anknüpfen“ konnten.⁵⁸² Daniel Bukszpan übte sich nicht in Zurückhaltung, indem er zu Protokoll gab:

„Der Opener ‚Aces High‘ ist zugleich der stärkste Song [auf *Powerslave*, Anm. AK] und kann unmöglich kaltlassen, zumindest der Meinung dieses Rezensenten nach. Entweder besiegelt er deine Liebe zu Iron Maiden für immer, oder du heuchelst auf ewig weiter, sie seien seit Di’Annos Weggang nichts mehr wert.“⁵⁸³

Bevor ein Blick auf die Lyrics des so überschwänglich gelobten Tracks⁵⁸⁴ zu werfen ist, ist ein kleiner Exkurs sinnvoll, um den historischen Kontext besser nachvollziehen zu können. *Aces High* belegte bereits auf der *World Slavery Tour* in den Jahren 1984/1985 die Pole Position auf der Setlist. Wie auf IRON MAIDENS erster Live-Platte *Live after Death*, erschienen am 14. Oktober 1985, zu hören ist, fungierte die unter dem Titel *We shall fight on the beaches* bekannte Rede Winston Churchills (1874-1965)

⁵⁸⁰ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe September 1984, S. 66.

⁵⁸¹ Rock Hard-Quelle 3 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵⁸² Mick Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 192.

⁵⁸³ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 67.

⁵⁸⁴ Siehe hierzu auch die lobenden Worte von Blaze Bayley, vgl. Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S.73f.

als Intro.⁵⁸⁵ Der ehemalige Premierminister des Vereinigten Königreiches – im Amt von 1940-1945 und von 1951-1955 – wandte sich am 4. Juni 1940 unter dramatischen Umständen an das britische Unterhaus (*House of Commons*). Zur Zeit der deutschen Offensive in Frankreich sowie der Luftschlacht um England beschwor Churchill seine Landsleute, nicht zu kapitulieren und den Nationalsozialisten die Stirn zu bieten. Dabei sprach er unter anderem die folgenden berühmten Zeilen aus, die IRON MAIDEN auch noch im Jahre 2018 vor dem gleich zu diskutierenden *Powerslave*-Song einspielten:

„We shall go on to the end, we shall fight in France, we shall fight on the seas and oceans, we shall fight with growing confidence and growing strength in the air, we shall defend our island, whatever the cost may be, we shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills; we shall never surrender.“⁵⁸⁶

Aces High beschäftigt sich mit dem *Battle of Britain*, in dem die deutsche Luftwaffe zwischen Sommer 1940 und Anfang 1941 probierte, mit Luftangriffen die Kapitulation des Vereinigten Königreiches zu erzwingen und die Lufthoheit über der Insel zu erringen. Im Rahmen des Unternehmens „Seelöwe“ sollte schließlich eine Landungsoperation gegen Großbritannien durchgeführt werden. Diese Invasion fand jedoch nicht statt, weil die Luftwaffe Hermann Görings (1893-1946) im *Battle of Britain* eine deutliche Niederlage gegen die *Royal Air Force* (RAF) einstecken musste.⁵⁸⁷ In *Aces High* kommt ein Ich-Erzähler zu Wort, der lediglich im letzten Vers der abschließenden Strophe eindeutig als solcher zu identifizieren ist. Bei ihm handelt es sich offenkundig um einen britischen Piloten, der sein Land gegen die Angriffe der deutschen Luftwaffe – mutmaßlich im Jagdflugzeug Spitfire⁵⁸⁸ – verteidigt.

⁵⁸⁵ Iron Maiden, *Live after Death*, 1985.

⁵⁸⁶ Internetquelle 72 (Video 10, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁵⁸⁷ Richard Overy, *The Battle Of Britain: Myth and Reality*, London 2010.

⁵⁸⁸ Bei der *The Legacy of the Beast*-Tour war die Bühne während des Songs *Aces High* mit der Replica einer Spitfire dekoriert, die im Übrigen nur um 10% kleiner als

Zunächst schildert er den Beginn des anstehenden Kampfes: Sirenen warnen vor einem deutschen Bombenangriff, bevor die Briten Flugabwehrkanonen gegen Görings Flieger einsetzen. Der Erzähler beschreibt danach den Beginn seines Einsatzes, bei dem es aus nachvollziehbaren Gründen um jede Sekunde geht (Strophe 1 und 2). Im Pre-Chorus und Chorus bringt er die damit verbundene Hektik zum Ausdruck. Gleichzeitig betont er, dass es nun um Leben und Tod geht. Der Songtitel *Aces High* bezieht sich auf Piloten, denen es in der Vergangenheit gelungen ist, zahlreiche feindliche Maschinen zum Absturz zu bringen.⁵⁸⁹ Möglicherweise kommt im Chorus ein anderer Erzähler zu Wort, der das Geschehen beobachtet und Piloten wie den Protagonisten in den vorliegenden Lyrics rühmt. An dieser Stelle erscheinen beide Sichtweisen gleichermaßen plausibel. Danach beschreibt der Pilot sehr anschaulich den Luftkampf über der Insel: Er nähert sich den „bandits“ – d.h. den feindlichen Flugzeugen der Marke Messerschmitt Bf 109 – und nimmt sie unter Beschuss (Strophe 3 und 4). Die IRON MAIDEN-Fans erfahren allerdings nicht, ob der Protagonist in *Aces High* letztendlich erfolgreich war oder beim skizzierten Einsatz wie einst *The Trooper* gefallen ist.

Es fällt auf, dass der Song erneut einen filmischen Charakter aufweist, der durch die Gestaltung der Lyrics das Kopfkino der Zuhörer in Gang setzt. Lauro Meller urteilt diesbezüglich:

„The realism of the description makes the listener visualise the whole scene – a characteristic that is common to many other Maiden songs [...]“⁵⁹⁰

Auch inhaltlich bietet die Nummer den richtigen Plot für einen erfolgreichen Hollywood-Streifen: *Aces High* erzählt nämlich eine klassische Heldengeschichte, die abermals zu Karl Spracklens Artikel über die

das Original war, damit sie in allen Veranstaltungsorten eingesetzt werden konnte.

⁵⁸⁹ Gleichzeitig erinnert er an den gleichnamigen Film aus dem Jahre 1976 (Regisseur Jack Gold, im deutschen Sprachraum: *Schlacht in den Wolken*), in dem allerdings der Luftkampf Großbritanniens gegen Deutschland im *Ersten Weltkrieg* thematisiert wird, vgl. Meller, *A journey through history*, S. 100f.

⁵⁹⁰ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 102.

Darstellung imperialer britischer Männlichkeit in den Texten auf den ersten Alben der „Eisernen Jungfrauen“ passt: Der Pilot riskiert unerschrocken und entschlossen sein Leben, um seine Landsleute vor den deutschen Bomben zu beschützen. Er handelt so, wie es Premierminister Winston Churchill in seiner Rede vom 4. Juni 1940 von seiner Armee eingefordert hat. Somit steht *Aces High* in lyrischer Hinsicht in der Tradition von Tracks wie *Where Eagles Dare*, *The Trooper* und mit Abstrichen *Invaders*.

Die Nummer ist nicht als kriegsverherrlichend einzustufen, allerdings liegt der Fokus auf „the glamour“, der im Pre-Chorus von *2 Minutes to Midnight* in einem kriegskritischen Kontext Erwähnung findet. Es ist interessant, dass nach Harris' Heldengeschichte auf *Powerslave* unmittelbar der letztgenannte Song aus der Feder von Bruce Dickinson und Adrian Smith folgt, der – wie im vorherigen Kapitel dargelegt – eine schonungslose Abrechnung mit Waffenlobbyisten und Politikern, die Kriege initiieren, darstellt. Obwohl die Luftschlacht um England ein notwendiger Verteidigungskampf war, der keineswegs in einem Atemzug mit den unehrenhaften Motiven der Protagonisten in *2 Minutes to Midnight* zu nennen ist, schaffen es IRON MAIDEN auf ihrem fünften Studioalbum im Ganzen gesehen, das Thema „Krieg“ aus unterschiedlichen Blickwinkeln recht differenziert zu beleuchten. Heldentaten werden mit dem Leiden von unter anderem getöteten Babys kontrastiert. Dieser Ansatz stellt den Zuhörer auf die Probe: Während er noch fasziniert an die Luftschlacht denkt, ist plötzlich vom „prime time Belsen feast“ die Rede. Es steht außer Frage, dass Bruce Dickinson in *2 Minutes to Midnight* deutlich mehr – für diese Arbeit relevante – Denkanstöße liefert als Harris im Album-Opener.

Alles in allem ist *Aces High* geeignet, die Zuhörer musikalisch sowie textlich so mitzureißen, wie es Daniel Bukszpan in seiner Rezension beschrieb. Die Fans dürfen die Taten eines Piloten begleiten, den sie bewundern und feiern können.⁵⁹¹ Die Lyrics verfügen zudem über ein hohes Identifikationspotenzial, weil sie auch auf einer anderen Ebene

⁵⁹¹ Lauro Meller weist in seinem Buch auf den Umstand, dass der Text von *Aces High* – ebenso wie derjenige vom später zu erörternden *Tailgunner* – vor einem deutschen Publikum allerdings Befremden auslösen könnte, vgl. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 104.

zu lesen sind: Harris beschreibt nämlich im Kern einen gerechten Kampf gegen einen Feind, der beabsichtigt, anderen ihre Freiheit zu rauben. Dieses Motiv spricht mutmaßlich viele Zuhörer an, die den Text auf ihr eigenes Leben bzw. ihre Umwelt beziehen. Es ist jedoch auch möglich, in diesem Zusammenhang in erster Linie an die Metal-Community zu denken, die Mitte der 1980er Jahre gegen Vorurteile seitens der Mehrheitsgesellschaft zu Felde zieht. Bei dieser Lesart weist *Aces High* ein kämpferisches, gemeinschaftsstiftendes Potenzial auf, das allen voran im Rahmen von Konzerten seine vollständige Wirkung entfaltet. Hier wäre es sehr interessant, Studien zu konzipieren, die auf der Basis von Interviews mit Fans in die Tiefe gehen, um herauszufinden, welche Rolle solche Gedanken beim Konsum des Songs spielen.

Alexander the Great (356-323 B.C.) (A27)

Alexander the Great (356-323 B.C.) stellt eine Besonderheit dar, weil das 8 Minuten und 35 Sekunden lange Epos von Steve Harris der einzige Song des am 29. September 1986 veröffentlichten Albums *Somewhere in Time* ist, welcher in der vorliegenden Arbeit von Interesse ist.⁵⁹² Obwohl diese Komposition bei vielen Anhängern zu den Favoriten zählt, berücksichtigten die „Eisernen Jungfrauen“ sie schon auf der Konzertreise *Somewhere on Tour* in den Jahren 1986 und 1987 nicht. Generell fällt auf, dass IRON MAIDEN *Somewhere in Time* im Vergleich zu anderen Alben aus den in künstlerischer sowie kommerzieller Hinsicht glorreichen 1980er Jahren nicht sonderlich schätzen: Auf der *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018, in deren Rahmen der Fokus auf Klassikern lag, schaffte es kein Track des 1986er-Outputs ins Programm. Diese Nichtberücksichtigung ist erstaunlich, wenn man einen Blick auf Reviews wirft, die sich mit dem sechsten Studioalbum der Band um Steve Harris befassen: Frank Albrecht vertrat im *Rock Hard* zum Beispiel die Ansicht, dass *Somewhere in Time* „eins der drei besten MAIDEN-Alben aller Zeiten“ sei.⁵⁹³ *Powermetal*-Autor Alex Straka ging sogar noch einen Schritt weiter, indem er zu Protokoll gab, das Album sei für ihn

⁵⁹² Meller, *A journey through history*, 2018, S. 48-57.

⁵⁹³ *Rock Hard*-Quelle 7 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

„das Nonplusultra in Sachen IRON MAIDEN“. In der Platte stecken seiner Meinung nach „so viel Energie und Details, dass andere Acts mit ihnen drei Scheiben füllen würden“. *Alexander the Great (356-323 B.C.)* bezeichnete Straka als seinen „ultimate[n] Liebling [...], weil es der MAIDEN-Song ist, der am treffendsten alle Seiten der Band in sich vereint“. Dabei dachte er an die folgenden Aspekte:

„Melodie, Dramatik, Theatralik, Epik und eiserne Härte! Alleine der Mittelpart inklusive Klampfensoli lässt mich auch heute noch in die Knie sacken und der Jungfrau danken, dass sie eisern wurde. Unglaublich gutes Entertainment, das auch heute mehr als schwer zu toppen ist. Für jede Band!“⁵⁹⁴

Mick Wall zeigte sich weitaus weniger begeistert, weil IRON MAIDEN seiner Meinung nach „trotz zahlreicher starker Songs wie selten zuvor“ enttäuschte. Die Kompositionen von Steve Harris seien – im Gegensatz zu den Beiträgen von Adrian Smith – insgesamt betrachtet lediglich „zweitklassig“: Als Beispiel führte er unter anderem den gleich zu analysierenden Track *Alexander the Great (356-323 B.C.)* an, den er als „schlimmsten Bandwurm“ einstufte.⁵⁹⁵ Eine Zwischenposition nahm in diesem Zusammenhang Matthias Mader ein, der *Somewhere in Time* für „eine ansprechende Scheibe [hält], auf der sich Licht und Schatten abwechseln“⁵⁹⁶. *Alexander the Great (356-323 B.C.)* bezeichnete er wegen seiner Komplexität, d.h. der „vielen Tempowechsel[...] und überraschenden Wendungen“, als seinen „Lieblingssong“ des Albums.⁵⁹⁷

Im Epos *Alexander the Great (356-323 B.C.)* steht der Namensgeber des von den meisten Fans und Rezensenten geschätzten Tracks im Mittelpunkt.⁵⁹⁸ Alexander erblickte als Sohn König Philipps II. von Makedonien am 20. Juli des Jahres 356 vor unserer Zeitrechnung (im Folgenden

⁵⁹⁴ Alex Straka, Iron Maiden – Somewhere in Time, in: Powermetal vom 6. März 2005.

⁵⁹⁵ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 76.

⁵⁹⁶ Mader, Burning Ambition, 2010, S. 162f.

⁵⁹⁷ Ebd., S. 164.

⁵⁹⁸ In Kapitel 4 führen Alan Averill (Primordial) und Mario Vogel (Vendetta) den Song im Zusammenhang mit gelungenen Lyrics an.

v.u.Z.) in Pella⁵⁹⁹ das Licht der Welt. Von 336 v.u.Z. bis zu seinem Tod am 10. Juni 323 v.u.Z. in Babylon war er König von Makedonien und Hegemon des Korinthischen Bundes, der nahezu alle griechischen Stadtstaaten – darunter Theben, Korinth und Athen, nicht aber Sparta – umfasste.⁶⁰⁰ Harris beschäftigt sich in seiner Komposition allen voran mit den Eroberungszügen des über viele Jahre erfolgreichen Feldherrn. Im Text kommen zwei Personen zu Wort: Zunächst wendet sich König Philipp II. (382 v.u.Z.-336 v.u.Z.) im Jahre 339 v.u.Z. mit der vom griechischen Schriftsteller Plutarch überlieferten Aufforderung an seinen Sohn, für sich in der Zukunft ein größeres Königreich zu schaffen (Strophe 1).⁶⁰¹ In der Folge berichtet ein anonym er Erzähler über das Leben Alexanders und dessen militärische Triumphe. Dabei ist er nicht neutral, weil er den Protagonisten der Harris-Komposition mehrfach als „Legende“ bezeichnet (Strophe 2 und beide Versionen des Chorus). Kritische Töne tauchen in *Alexander the Great (356-323 B.C.)* nicht auf. Der Erzähler geht in den einzelnen Strophen chronologisch vor: Der Zuhörer erfährt unter anderem von Alexanders Krönung im Alter von 19 Jahren sowie seinem Schwur, ganz Kleinasien⁶⁰² zu „befreien“. Es gelingt ihm, die Armeen Persiens vernichtend zu schlagen (Strophe 3). In der ersten Version des Chorus rühmt der Erzähler Alexander den Großen, der zu einer Legende unter Sterblichen geworden sei und dessen Name anderen Männern Angst einjage. In der Folge liegt der Fokus erneut auf den Auseinandersetzungen mit dem persischen König Darius III. (um 380 v.u.Z.-330 v.u.Z.), die Alexander für sich entscheiden konnte (Strophe 4 und 5). Nach den Schilderungen weiterer Eroberungen (Strophe 5 und 6) hebt der Erzähler die Verbreitung des Hellenismus sowie deren Folgen hervor, die mit dem Alexanderfeldzug einherging: Die Kultur der Makedonier sei ein westlicher Lebensstil, der schließlich

⁵⁹⁹ Pella ist heute eine Kleinstadt mit ungefähr 7.000 Einwohnern, die in der Region Zentralmakedonien, Griechenland, liegt.

⁶⁰⁰ Hans-Joachim Gehrke, *Alexander der Große*, München 2013.

⁶⁰¹ Plutarch, der zahlreiche biographische und philosophische Werke verfasst hat, lebte von 45-125 nach unserer Zeitrechnung.

⁶⁰² Hierbei handelt es sich um den Teil der heutigen Türkei, welcher zu Vorderasien gehört und ans Marmarameer, an das Schwarze Meer und an die Ägäis grenzt.

den Weg für das Christentum geebnet habe (Strophe 7). Anschließend tritt ein Wendepunkt in den Lyrics ein: Die bis dato so schlagkräftige Armee sei nicht bereit, Alexander bis nach Indien zu folgen, weil sie „vom Kampf, dem Schmerz und dem Ruhm“ ermüdet sei (Strophe 8). Die zweite Version des Chorus ist eine Art Nekrolog, in welchem Alexanders Lebensleistung gewürdigt und sein angeblicher Fiebertod in Babylon mit nur 33 Jahren abschließend erwähnt wird.⁶⁰³

In erster Linie sticht im Ganzen gesehen der deskriptive Charakter des Textes von Steve Harris ins Auge. Es handelt sich bei dieser musikalischen Geschichtsstunde, die als Paradebespiel des *storyteller approach* einzustufen ist, vor allem um eine Aufzählung von – bisweilen historisch nicht korrekten⁶⁰⁴ – Fakten. Meller merkt dazu kritisch an:

„[...] one has the impression that the concern to register the deeds of the protagonist in an almost school-like fashion, sacrificed the poetry of the lyrics.“⁶⁰⁵

Der Erzähler reichert seine Kriegsberichterstattung mit wertenden Aussagen an, welche die Ruhmestaten sowie die seiner Ansicht nach schon zu Lebzeiten mythische Größe Alexanders betonen. Er porträtiert einen strahlenden, starken Helden, der von Erfolg zu Erfolg eilt und dabei am Ende lediglich von der Ermattung seiner eigenen Soldaten bzw. einer tödlichen Krankheit ausgebremst wird. Alexander selbst wirkt fehlerlos, sodass der Zuhörer den Eindruck bekommen mag, dass der Feldherr sein Reich unter anderen Umständen noch viel weiter hätte ausbreiten können.

Der Song widmet sich wie *Where Eagles Dare* oder *Aces High* der (vermeintlich) glanzvollen Seite militärischer Auseinandersetzungen.

⁶⁰³ Die Todesursache Alexanders des Großen ist in der Forschung bis zum heutigen Tage umstritten. Die amerikanischen Wissenschaftler John Marr und Charles Calisher vertreten zum Beispiel die Ansicht, der Feldherr sei am West-Nil-Fieber verstorben, vgl. John S. Marr/Charles H. Calisher, „Alexander the Great and West Nile Virus Encephalitis“, in: *Emerging Infectious Diseases*, Vol. 9, No. 12, December 2003, pp. 1599-1603.

⁶⁰⁴ Djurslev, *The Metal King*, in: *Metal Music Studies* 1 (1), 2015, S. 131.

⁶⁰⁵ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 56. Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 94.

Der Zuhörer wird nicht mit blutigen Kampfszenen konfrontiert, welche die feierliche Geschichte über Alexanders Größe beschmutzen könnten. Opfer bzw. Verlierer spielen in den Lyrics daher ebenso wenig eine Rolle wie mögliche Zweifel oder Ängste des Protagonisten. Das Innenleben Alexanders bleibt dem Zuhörer gänzlich verschlossen. Er erfüllt den eingangs angeführten Auftrag seines Vaters und tritt vor diesem Hintergrund ausschließlich als Eroberer in Erscheinung, über dessen Privatleben der Erzähler kein Wort verliert. Auf der einen Seite mag diese Unnahbarkeit des Protagonisten das Identifikationspotenzial des Songs schmälern. Wie im dritten Kapitel erwähnt, sieht Christian Thruve Djurslev in *Alexander the Great (356-323 B.C.)* auf der anderen Seite jedoch einen Song, der durch die Darstellung des Feldherrn als unbesiegbaren, epischen Krieger sowie durch die Betonung des westlichen Lebensstils ein Wir-Gefühl in der Metal-Anhängerschaft stiften kann:

„Harris’s love of the figure is evident in the track’s outline of Alexander’s reign: a summary permeating heroism, valour and victory. His projection of Alexander is one of legendary majesty and masculine ideal which intersects in multiple ways with the ideals and self-perceptions of the heavy metal genre itself [...] Even though Harris does claim that he has sought the historical truth, the track is unmistakably loaded with the implicit virtues of the genre itself.“⁶⁰⁶

Insofern man dieser Lesart folgt, setzt der *Somewhere in Time*-Track die Tradition von *Aces High* fort. Der Triumphzug Alexanders steht für den Vormarsch der – ebenfalls westlichen – Metal-Kultur, die ihren Gegnern entschlossen die Stirn bietet und sich ihren Platz in der Gesellschaft erkämpft. Im Vergleich zum makedonischen Feldherrn könnte sie möglicherweise noch erfolgreicher sein, wenn ihre Anhänger nicht wie die im Text erwähnten Soldaten während ihrer Mission ermüden. Es stellt sich nur die Frage, wie in diesem Zusammenhang mit dem Fiebertod umzugehen ist. Eventuell deutet diese Form des Ablebens zum wiederholten Male auf die Stärke der Szene, die von keinem Feind bezwungen

⁶⁰⁶ Djurslev, *The Metal King*, in: *Metal Music Studies* 1 (1), 2015, S. 130.

und letztendlich irgendwann nur einen – für alle Lebewesen unausweichlichen – natürlichen Tod sterben kann.⁶⁰⁷

Tailgunner (A28)

Der nächste relevante Song trägt den Namen *Tailgunner*.⁶⁰⁸ Beim 4 Minuten und 15 Sekunden langen Opener des Albums *No Prayer for the Dying* (1990) handelt es sich um eine der seltenen Co-Produktionen von Sänger Bruce Dickinson und Bassist Steve Harris, die auch bei der *No Prayer on the Road*-Tour die Gigs der „Eisernen Jungfrauen“ allabendlich eröffnete. Allerdings ist die Nummer bereits seit Oktober 1992 wieder endgültig von den Setlists der Band verschwunden.⁶⁰⁹ Rezensenten sahen den Song, der – so viel sei vorweggenommen – wie *Aces High* sechs Jahre zuvor einen Angehörigen der (vermutlich britischen) Luftwaffe im Zweiten Weltkrieg porträtiert, weitgehend positiv: Während sich im Review der Oktober-Ausgabe des *Metal Hammer* anno 1990 keine Ausführungen zu *Tailgunner* fanden, zählte *Rock Hard*-Autor Frank Trojan die Nummer zu den Highlights des achten Studioalbums von IRON MAIDEN.⁶¹⁰ Besonders begeistert zeigte sich *Powermetal*-Rezensent Alex Straka, der in der Dickinson-Harris-Komposition eine „typische[...] IRON MAIDEN-Uptempo-Granate“ erblickte, welche „den Band-Klassikern in keiner Weise nachsteht“⁶¹¹. Auch Band-Biograph Mick Wall betitelte *Tailgunner* als „sagenhafte“ Nummer, „welche das Album mit großartigem, feuerspuckendem Stil eröffnet“⁶¹². So viel Enthusiasmus legte Martin Popoff auf Grund des in der Folge zu analysierenden Textes nicht an den Tag: Er kritisierte den Umstand, dass Dickinson

⁶⁰⁷ Lauro Meller sieht im Text hingegen keine zweite Bedeutungsebene: „[...] the lyrics are self-explanatory, demanding very little, if any, reading between the lines“, s. Meller, *A journey through history*, 2018, S. 53.

⁶⁰⁸ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 105-107.

⁶⁰⁹ Laut *Setlist.fm* wurde der Song letztmalig am 26. Oktober 1992 im japanischen Nagoya im Rahmen der *Fear of the Dark*-Tour aufgeführt.

⁶¹⁰ *Rock Hard*-Quelle 1 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶¹¹ Alex Straka, *Iron Maiden – No Prayer for the Dying*, in: *Powermetal* vom 24. Februar 2004.

⁶¹² Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 216.

„wieder einmal ein Berufsbild zu beschreiben scheint“. Die Musik habe jedoch „Zunder und bekundet die Vorliebe der Band für Songwriting süß-sauer mit oft gehörten Wendungen“, die Popoff mit *The Number of the Beast* (1982) und *Murders in the Rue Morgue* vom Album *Killers* (1981) verglich.⁶¹³

Wie oben bereits gesagt führt *Tailgunner* im Jahre 1990 das in *Aces High* eingeführte Thema fort – ein Umstand, den Matthias Mader als nicht sonderlich originell einstufte.⁶¹⁴ Es sei jedoch angemerkt, dass der Song auf der inhaltlichen Ebene neue Akzente setzte, sodass die Lyrics zweifellos einen Mehrwert in der IRON MAIDEN-Diskographie darstellen. Es ist nicht eindeutig zu ermitteln, wie viele Erzähler in *Tailgunner* zu Wort kommen: Möglicherweise werden die beiden Strophen und der Chorus aus drei unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet. Vielleicht taucht auch nur im Chorus ein anderer Erzähler auf, d.h. beide Strophen könnten aus der Sicht *eines* Piloten geschildert werden. Die folgende Analyse basiert auf dieser Annahme. Es ist ebenfalls denkbar, dass sich im Text bloß ein lyrisches Ich an den Zuhörer wendet. Für die Untersuchung des Tracks spielt dieser Aspekt allerdings keine entscheidende Rolle. Diese Gedanken zeigen nur einmal mehr auf, wie viel Interpretationsspielraum die in der vorliegenden Arbeit ausgewählten Lyrics bisweilen anbieten.

Zunächst reist der Erzähler mit seinem Publikum fünfzig Jahre zurück, als die britische *Royal Air Force* sowie die *United States Army Air Forces* (USAAF) Mitte Februar 1945 verheerende Luftangriffe auf Dresden flogen, bei denen nach neuesten historischen Untersuchungen zwischen 22.700 und 25.000 Menschen starben.⁶¹⁵ Er befindet sich offenbar in einer der Maschinen, die am Nachthimmel den „grausamen Suchscheinwerfern“ auswichen. Diese Information deutet darauf hin, dass der Erzähler an einer der Angriffswellen teilgenommen hat, die in der Nacht vom 13. auf den 14. Februar durchgeführt worden sind. Es ist nicht deutlich, ob er Brite oder Amerikaner ist.

⁶¹³ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 92.

⁶¹⁴ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 167. Vgl. dazu auch Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 120.

⁶¹⁵ Internetquelle 5 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Der Protagonist des Songs verweist zudem auf das Fehlen von Luft-Luft-Raketen im Zweiten Weltkrieg, wodurch damals viel mehr als heute die Fähigkeiten der einzelnen Piloten bzw. Schützen an Bord über Sieg und Niederlage entschieden (siehe „skin and bone“). Der Erzähler fragt des Weiteren zur Veranschaulichung des Kampfgeschehens zunächst, wer wen zuerst „erlegt“ und wer zuerst gefeuert habe, bevor er zu Protokoll gibt, die Bomben seien abgeworfen worden, um den „Blutdurst“ zu stillen. Die „Bomberjungs“ fliegen nach dem Ende ihrer Mission über Sachsen nach Hause (Strophe 1). Im Chorus kommt – wie oben dargelegt – mutmaßlich ein zweiter Erzähler zu Wort, der den ersten Erzähler als *Tailgunner* identifiziert. Dabei handelte es sich um den Schützen, der im Heck eines Militärflugzeuges saß, um es gegen die Angriffe feindlicher Maschinen von hinten zu verteidigen. Daraufhin gibt sich der *Tailgunner*, der im britischen Slang und in diesem Track auch als „Tail End Charlie“ firmiert, in der nächsten Strophe äußerst kämpferisch: Er kündigt martialisch an, dem Gegner „die Gedärme aus dem Leib“ zu schießen. Die Bombenangriffe auf deutsche Städte – in diesem Falle Köln und Frankfurt – scheinen ihm Freude zu bereiten („have some more!“). Der veränderte Tonfall ist die Ursache für die eingangs geäußerte Annahme, dass hier eventuell ein dritter Erzähler auftritt. Allerdings passen diese Worte inhaltlich wiederum zum „Blutdurst“ aus der ersten Strophe. Interessant ist der Verweis auf die *Enola Gay*, die der „letzte Versuch“ des Protagonisten gewesen sei. Die *Enola Gay* war der B-29-Bomber der amerikanischen Luftwaffe, der am 6. August 1945 die im vorherigen Kapitel beschriebene Atombombe – Codename *Little Boy* – über Hiroshima abwarf. An Bord der von Paul Tibbets (1915-2007) geflogenen – und nach seiner Mutter (!) benannten – Maschine befand sich auch ein *Tailgunner*: Es ist jedoch nicht davon auszugehen, dass hier in der Dickinson-Harris-Komposition George Robert „Bob“ Caron (1919-1995) zu Wort kommt, der als Heckschütze der *Enola Gay* die weltberühmten Fotos des riesigen Atompilzes über Hiroshima geknipst hat.⁶¹⁶

⁶¹⁶ Zu diesem Thema ist erschienen: George Robert Caron/Charlotte Meares, *Fire of a thousand suns. The George R. „Bob“ Caron Story, Tail Gunner of the Enola Gay*, Westminster 1995.

Der Erzähler gibt in *Tailgunner* schließlich an, über Deutschland gekämpft zu haben – dies traf auf Caron nicht zu. Vermutlich spricht der Protagonist an dieser Stelle für alle Heckschützen, deren Bedeutung für das Kampfgeschehen abnimmt: Atombomben wie *Little Boy* ersetzen sie und die gesamte Besatzung von Kampfflugzeugen. Selbstverständlich ist es auch denkbar, dass sich Dickinson und Harris aus dramaturgischen Gründen die künstlerische Freiheit nehmen, die Fakten an diesem Punkt außen vor zu lassen. Bei dieser Lesart war der Protagonist des Songs sowohl an den Bombardements über Deutschland als auch am Abwurf der Atombombe auf Hiroshima beteiligt. Oder „Tail End Charlie“ denkt sich die Geschichte ein halbes Jahrhundert nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges bloß aus, um sein Publikum zu unterhalten bzw. zu beeindrucken (Strophe 2).

Tailgunner unterscheidet sich unabhängig von solchen Spekulationen in manchen Punkten deutlich von *Aces High*: Während im *Powerslave*-Song mutige Piloten beschrieben werden, die ihre Heimat verteidigen, holt der *No Prayer for the Dying*-Song zum Gegenschlag aus. Nun bombardieren Briten und Amerikaner deutsche Städte. Der porträtierte „Tail End Charlie“ eignet sich allerdings nicht für eine lupenreine Heldengeschichte, weil er offenkundig Spaß an den Luftangriffen hat. An die Opfer des Bombenhagels verschwendet er keinen Gedanken. Der genannte „Blutdurst“ scheint sich auf ihn selbst zu beziehen. Die Frage, ob bzw. in welchem Maße diese Haltung vor dem Hintergrund des Kriegsgeschehens nachvollziehbar ist, ist an dieser Stelle nicht relevant. Entscheidend ist der Umstand, dass der *Tailgunner* in Bezug auf seine empathielose Einstellung, die vermutlich viele Zuhörer abstößt, dem Soldaten in *Run to the Hills* ähnelt, der – aus gänzlich anderen Motiven – ähnlich entschlossen und rücksichtslos gegen die indigene Bevölkerung Nordamerikas zu Felde zieht. Anders als in *Aces High* greift der Protagonist im 1990er-Output auch zu einer sehr vulgären Sprache⁶¹⁷, die mit dem erwähnten „Blutdurst“ korrespondiert („Gonna blow your guts out with my gun“). Wie schon im vorherigen Kapitel dargelegt, ist diese

⁶¹⁷ Vgl. dazu auch Meller, *A journey through history*, 2018, S. 105f. Der Autor verweist darin auf sexuelle Anspielungen, welche die Lyrics des Songs seiner Ansicht nach von den meisten anderen Iron Maiden-Tracks unterscheiden.

für IRON MAIDEN eher untypische Gestaltung der Lyrics ein Kennzeichen mancher Songs, die auf den Alben *No Prayer for the Dying* (vor allem *Holy Smoke*) und auch *Fear of the Dark* (1992, vor allem *Be Quick or Be Dead*) erschienen sind. Das NWOBHM-Flaggschiff hat Anfang der 1990er Jahre – wie bereits an anderer Stelle dargelegt – die mystische Atmosphäre, die das Konzeptalbum *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) durchzieht, weit hinter sich gelassen.

Der Text ist im Ganzen gesehen ein Schlachtenbericht, der den Nervenzettel von Luftangriffen und -gefechten während des Zweiten Weltkrieges in den Mittelpunkt rückt. Neu ist die Beleuchtung der emotionalen Seite: *Where Eagles Dare* oder *Aces High* enthalten keine Verse, in welcher der Hass auf den Feind zum Ausdruck gebracht wird. Darin erledigen nämlich tapfere Soldaten ihre ehrenhafte Mission. Im Song *Tailgunner* tritt hingegen die Entmenschlichung des Krieges zu Tage, weil Töten offenkundig befriedigt und auch kein Mitleid mit der Zivilbevölkerung, die den Angriffswellen der Alliierten schutzlos ausgeliefert ist, zum Ausdruck gebracht wird. Wenn man bedenkt, dass einige Kommentatoren die Bombardierung Dresdens heutzutage – keineswegs unwiderrspochen⁶¹⁸ – explizit als Kriegsverbrechen einstufen⁶¹⁹, ist das Fehlen kritischer Töne in den Lyrics angesichts der hohen Opferzahlen bemerkenswert. Auch die furchtbaren Folgen des bereits in der Analyse des Songs *Brighter than a Thousand Suns* thematisierten ersten Atombombenabwurfes der Geschichte scheinen den *Tailgunner* nicht zu bewegen. Stattdessen bedauert er lediglich die Aussicht, dass *Little Boy* und Co. seinen Berufsstand in der Zukunft überflüssig machen. Der Erzähler, der sich – wie im ersten Vers des Tracks erwähnt – fünfzig Jahre nach den skizzierten Ereignissen an die Zuhörer wendet, trauert hier sowie in der Befürwortung eines Luftkampfes, bei dem nicht die Technik, sondern das Talent der Piloten bzw. der Heckschützen den Ausschlag geben, der Vergangenheit hinterher. Selbst ein halbes Jahrhundert nach den Luftangriffen auf die in den Lyrics genannten deutschen Städte Dresden, Köln und Frankfurt sowie der atomaren Katastrophe von Hiroshima (und Nagasaki) beschäftigt sich der Protagonist

⁶¹⁸ Internetquelle 33 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶¹⁹ Internetquelle 52 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

der Komposition von Bruce Dickinson und Steve Harris lieber mit diesem eher persönlichen Thema als mit den Opfern. Dies legt die Vermutung nahe, dass der *Tailgunner* im fortgeschrittenen Alter keineswegs unter den Kriegserlebnissen leidet. Stattdessen scheint er neben der genannten Wehmut angesichts der technischen Entwicklungen auf militärischem Gebiet vielmehr Stolz zu empfinden. Martin Popoffs oben genannte Kritik am Text erscheint vor diesem Hintergrund durchaus nachvollziehbar.

Allerdings sind auch solche Lyrics in der Lage, die Zuhörer bei einem kritischen Umgang mit ihnen zum Nachdenken zu animieren. Es ist nicht auszuschließen, dass IRON MAIDEN genau dies mit *Tailgunner* beabsichtigen. Sie servieren die Botschaft bei dieser Lesart des Textes nicht auf dem Silbertablett, sondern sie setzen auf ein Publikum, das ihre Tracks hinterfragt und zwischen den Versen liest. Daher ist es auch nicht gerechtfertigt, den Album-Opener von *No Prayer for the Dying* als kriegsverherrlichend einzustufen. Insgesamt betrachtet unterscheidet sich der Song wegen seiner inhaltlichen Schwerpunktsetzung nichtsdestotrotz grundlegend von den Nummern, die im nächsten Unterkapitel zu untersuchen sind. Dort ist es nicht nötig, zwischen den Versen zu lesen, um kriegskritische Töne herausarbeiten zu können.

Run Silent Run Deep (A29)

Der zweite *No Prayer for the Dying*-Song, der in diesem Unterkapitel zu untersuchen ist, ist die Harris-Dickinson-Komposition *Run Silent Run Deep*. Der 4 Minuten und 35 Sekunden lange Track gehört zweifellos zu den Hinterbänkeln im Backkatalog der „Eisernen Jungfrauen“: Bereits auf der *No Prayer on the Road*-Tour schaffte er es nicht auf die Setlist. Zudem verloren Rezensenten im *Metal Hammer* und im *Rock Hard* kein Wort über den Song, der *Powermetal*-Autor Alex Straka immerhin „ganz gut gefällt“⁶²⁰ und den Mick Wall als „ein melodramatisches Stück Pomp, das auf reizvolle Weise“ beim LED ZEPPELIN-Epos *Kashmir* klaue,

⁶²⁰ Alex Straka, Iron Maiden – No Prayer for the Dying, in: *Powermetal* vom 24. Februar 2004.

bezeichnete.⁶²¹ Jimmy Kay (u.a. *The Metal Voice*) betrachtete ihn – wie *Fates Warning* und *The Assassin* vom gleichen Album – lediglich als einen „filler“⁶²². *Run Silent Run Deep* ist nach dem gleichnamigen Schwarz-Weiß-Kriegsfilm aus dem Jahre 1958 benannt, bei dem die Oscar-Preisträger Clark Gable (1901-1960) und Burt Lancaster (1913-1994) die Hauptrollen spielten. In Deutschland wurde der Film – wie bereits im Vorstehenden erwähnt – unter dem Titel *U23 – Tödliche Tiefen* veröffentlicht. Das Drehbuch von John Gay (unter anderem *Soldier Blue*, siehe Ausführungen zu *Run to the Hills*) basierte auf dem Roman *Run Silent, Run Deep*, der vom hochdekorierten U-Boot-Kommandanten Edward L. Beach Jr. (1918-2002) verfasst wurde. Im Mittelpunkt stand der U-Boot-Krieg im Pazifik, der sich im Zweiten Weltkrieg abspielte. Da sich die Lyrics des IRON MAIDEN-Songs nur im Titel auf die filmische bzw. literarische Vorlage beziehen, ist eine nähere Vorstellung des Plots an dieser Stelle nicht notwendig. Es sei nur vorweggenommen, dass sich dieser Titel auf die Schleichfahrt eines getauchten militärischen U-Bootes (im Englischen: Silent running) bezieht, welches in diesem Betriebszustand alle Geräusche an Bord vermeidet, um die Entdeckungswahrscheinlichkeit durch akustische Aufklärung durch den Feind zu verringern. Nachdem bisher die Handlung sämtlicher IRON MAIDEN-Nummern über den Zweiten Weltkrieg zum Teil (*Where Eagles Dare*) oder nahezu komplett an Bord eines Militärflugzeuges (*Aces High*, *Tailgunner*) anzusiedeln war, ging es nun also erstmals unter Wasser. In *Run Silent Run Deep* kommen mutmaßlich zwei Erzähler zu Wort: Während sich in den drei Strophen ein (kritischer) Kriegsberichterstatter an den Zuhörer wendet, spricht im Chorus ein Mitglied der U-Boot-Besatzung in der Wir-Form. Es ist auch nicht auszuschließen, dass es sich nur um einen Erzähler handelt, der die Ereignisse aus unterschiedlichen Perspektiven bzw. in abweichenden Gemütszuständen beleuchtet. Allerdings basiert die folgende Analyse auf der ersten Variante.

⁶²¹ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 216. *Kashmir* ist am 24. Februar 1975 auf dem Album *Physical Graffiti* erschienen. Vgl. zu *Run Silent Run Deep* auch Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 168.

⁶²² Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 127.

Zunächst liegt der Fokus auf einem nicht näher vorgestellten Besatzungsmitglied, das wohl auf dem Deck stehend einen Konvoi von Handelsschiffen sieht und sich danach aufgeregt wieder zurück in das U-Boot begibt. Der Erzähler bezeichnet das U-Boot als „Höllenhund“ sowie „gerissenen Fuchs“ auf Hühnerjagd. Das „ölige Meer“ firmiert als „Schlachtfeld“ (Strophe 1). Im Chorus kündigt ein anonymes Matrose oder auch Offizier das Versenken der erspähten Schiffe an, bevor der erste Erzähler näher auf die anstehenden Kampfhandlungen eingeht: Ein Torpedo, den er „silbernen Fisch“ nennt, wird in wenigen Minuten die Besatzung eines der ahnungslosen Handelsschiffe töten. Daraufhin dominieren jedoch kritische Töne. Der Erzähler fragt nämlich: „Mörder? Opfer? Oder Narr für einen Tag?“ Die U-Boot-Besatzung führt ihre Befehle aus, allerdings sei das Credo „Wir oder sie“ seiner Meinung nach „eine gut eingestudierte Lüge“ (Strophe 2). Anschließend konfrontiert der Erzähler die Zuhörer mit den Folgen des offenkundig erfolgreichen Angriffes: Die Rettungsboote des Feindes sind zerstört, der Rumpf ist zerrissen und das beschossene Handelsschiff sinkt Richtung Davy Jones auf den Meeresboden.⁶²³ Die Matrosen kämpfen – jeder für sich allein – im Ozean um ihr Leben. Die Jagd des „Wolfes“ geht jedoch weiter: Er nimmt den Konvoi ein weiteres Mal ins Visier. Danach zeigt sich der Erzähler erneut von seiner nachdenklichen Seite, als er sich an die nun triumphierende U-Boot-Besatzung zu wenden scheint: „Sie mögen einen Orden an deiner Brust befestigen, aber in zwei Wochen bist du tot wieder der Rest“ (Strophe 3).

Run Silent Run Deep stellt wie die zuletzt in diesem Unterkapitel diskutierten Tracks den Nervenkitzel, der mit Kampfhandlungen im Zweiten Weltkrieg verbunden ist, dar. Dies geschieht hier mit einer sehr bildhaften Sprache, welche die Fantasie der Zuhörer anregt. Aber anders als in *Where Eagles Dare*, *Aces High* und *Tailgunner* finden sich im Text zudem kriegskritische Töne, die nicht wie im letztgenannten *No Prayer for the Dying*-Song eventuell – etwas mühevoll – zwischen den Versen herausgelesen werden können. Der erste Erzähler, der wie eingangs erwähnt als kritischer Kriegsberichtersteller auftritt, hinterfragt jenseits der de-

⁶²³ Im englischen Sprachgebrauch steht „Davy Jones“ für den Grund des Ozeans, der als letzte Ruhestätte ertrunkener Matrosen fungiert.

skriptiven *storyteller*-Passagen den Sinn des Tötens. In fatalistischer Manier gibt er zu Protokoll, dass am Ende ohnehin alle Soldaten im Rahmen der militärischen Auseinandersetzungen fallen werden. Vor diesem Hintergrund ist *Run Silent Run Deep* keine Heldengeschichte: Der Krieg kennt nur Verlierer – jeder Sieg auf dem Schlachtfeld ist bloß temporärer Natur. Der „gerissene Fuchs“ kann schon bald selbst das „Huhn“ sein. Dazu passt der Umstand, dass der Song im Gegensatz zu *Tailgunner* sowohl in den Strophen als auch im Chorus auf eine vulgäre Sprache verzichtet, die den Hass auf den Feind zum Ausdruck bringt. In *Run Silent Run Deep* sitzen alle Parteien gewissermaßen „im gleichen Boot“. Außerdem wird die Feindmarkierung mit den Versen „Wir oder sie – eine gut einstudierte Lüge“ konterkariert. Man mag dies als Kritik an der Entmenschlichung des Krieges auffassen, die beim *Tailgunner* sogar zur Freude am Töten des Feindes geführt hat. In *Run Silent Run Deep* ähnelt lediglich der Chorus dieser Geisteshaltung, weil darin die Entschlossenheit, den Feind zur Strecke zu bringen, dominiert. Hier tauchen keinerlei Zweifel auf. Dickinson und Harris spielen durch den Rückgriff auf zwei völlig unterschiedliche Sichtweisen auf den Kampf unter Wasser im Speziellen und den Krieg im Besonderen demnach mit dem Zuhörer, der nur auf dem ersten Blick die U-Boot-Variante von *Aces High* geboten bekommt. Stattdessen ist der Song wegen der kritischen Anmerkungen des ersten Erzählers ein wichtiges Verbindungsglied zwischen den im Vorstehenden behandelten Heldengeschichten und dem im nächsten Unterkapitel zu analysierenden Track *Afraid to Shoot Strangers*, der den Auftakt zu einem gänzlich anderen Umgang mit dem Thema „Krieg“ in der Diskographie von IRON MAIDEN darstellt. Vorher ist allerdings ein Song zu betrachten, der thematisch noch in dieses Unterkapitel passt.

Death or Glory (A30)

Beim 5 Minuten und 13 Sekunden langen Song *Death or Glory* handelt es sich in diesem Kapitel um den einzigen Vertreter des Albums *The Book of Souls* (2015). Michael Rensen bezeichnete die Komposition von Bruce Dickinson und Adrian Smith im *Rock Hard* als „kurzen, schnörkellos auf den Punkt kommenden“ Ohrwurm, der „ohne übertriebene Nostalgie

ein ähnlich luftiges, wenn auch nicht ganz so mitreißendes Flair wie die Maiden-Hits der mittleren und späten achtziger Jahre“ verbreite.⁶²⁴ *Powermetal*-Autor Peter Kubaschk war weniger begeistert, weil *Death or Glory* seiner Meinung nach etwas zu vorhersehbar sei.⁶²⁵ Im *Metal Hammer* spielte die Nummer, die im Rahmen der *The Book of Souls World Tour* 2016/2017 einen Stammplatz auf der Setlist innehatte, in den abgedruckten Rezensionen zum sechzehnten Studioalbum der „Eisernen Jungfrauen“ keine Rolle.⁶²⁶

Death or Glory beendet die Kampfflieger-Trilogie von IRON MAIDEN, die im Jahre 1984 mit *Aces High* begann und im Jahre 1990 mit *Tailgunner* fortgesetzt wurde. Diesmal spielt sich die beschriebene Handlung jedoch nicht im Zweiten, sondern im Ersten Weltkrieg ab. Sie wird durchgängig aus der Sicht des Jagdfliegers Manfred Albrecht Freiherr von Richthofen (1892-1918) erzählt.⁶²⁷ Der deutsche Offizier gilt mit seinen achtzig Luftsiegen als „erfolgreichster“ Pilot im Ersten Weltkrieg.⁶²⁸ Bereits im Jahre 1917 veröffentlichte er seine Autobiographie *Der rote Kampfflieger*, deren Titel auf die primäre Farbe seiner Flugzeuge zurückging.⁶²⁹ Es sei angemerkt, dass sich die US-amerikanische Power Metal-Band ICED EARTH bereits elf Jahre vor IRON MAIDEN im Song *Red Baron/Blue Max* mit Von Richthofen beschäftigt hat: Die Lyrics, die sich vor allem mit dessen hoher Abschussquote befassen, stellen eine klassische Heldengeschichte dar.⁶³⁰ Ob dies auch auf *Death or Glory* zutrifft, ist nun zu untersuchen.

Manfred von Richthofen, der wie oben erwähnt im gesamten Track als lyrisches Ich auftritt, beschreibt zunächst die Sichtung eines (weiteren) ahnungslosen Gegners, den er gleich abschießen werde (Strophe 1). Danach geht er auf die schwere Kopfverletzung ein, die er sich im Juli

⁶²⁴ Rock Hard-Quelle 13 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶²⁵ Peter Kubaschk, Iron Maiden – The Book of Souls, in: *Powermetal* vom 3. September 2015.

⁶²⁶ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe September 2015, S. 108.

⁶²⁷ Joachim Castan, *Der Rote Baron: Die ganze Geschichte des Manfred von Richthofen*, Stuttgart 2016.

⁶²⁸ Internetquelle 59 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶²⁹ Internetquelle 54 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶³⁰ Iced Earth, *The Glorious Burden*, 2004.

1917 während eines Luftkampfes zugezogen hat und die ihm die Gelegenheit verschaffte, die eingangs genannte Autobiographie im Alter von nur 25 Jahren zu verfassen. Innerlich leide er unter großen Schmerzen, aber nach außen hin verbreite sein Name weiterhin Angst und Schrecken. Das lyrische Ich, das zudem auf seinen „blutroten Dreidecker“ – eine Fokker Dr.I. – eingeht, spricht seinen Feind hier zum ersten Mal direkt an (Strophe 2). Im Pre-Chorus beschreibt Von Richthofen bildhaft sein außergewöhnliches Flugtalent. Er gibt an, in die Hölle zu gehören, womit er sich eventuell auf den Beinamen „Roter Teufel“ bezieht, den ihm die Franzosen im Ersten Weltkrieg gegeben haben. Im Chorus sagt Von Richthofen, dass es ihm egal sei, ob ihn Tod oder Ruhm erwarte. Daraufhin berichtet das lyrische Ich – vollkommen emotionslos – vom Absturz des erneut mit „du“ angesprochenen Feindes, den er offenkundig bereits in der ersten Strophe ins Visier genommen hat (Strophe 3). Abschließend erklärt Von Richthofen, dass er immer zuerst den Schützen ausschalte, die schwächste Beute jage und generell töte, um seinen Durst zu stillen. Er selbst lebe, um einen weiteren Tag fliegen zu können (Strophe 4).

Death or Glory erzählt im Ganzen gesehen zum wiederholten Male eine strahlende Heldengeschichte, die im Kern *Red Baron/Blue Max* von ICED EARTH ähnelt: Als Protagonist fungiert ein erfolgreicher Jagdflieger, der sich unerschrocken in die Luftschlacht begibt. Letzterer nimmt dabei seinen eigenen möglichen Tod scheinbar gelassen in Kauf und erledigt selbst als „König der Schmerzen“ seine Pflicht. Im Gegensatz zu *Red Baron/Blue Max* thematisieren IRON MAIDEN in *Death or Glory* Von Richthofens Tod am 21. April 1918 in Vaux-sur-Somme (Département Somme) im Übrigen nicht. Das Motiv der Tapferkeit steht in diesem Text insgesamt betrachtet wie in den meisten anderen Songs, die in diesem Unterkapitel diskutiert worden sind, eindeutig im Zentrum. Anders als in *Tailgunner* greift das lyrische Ich beim Gedanken an den Feind nicht zu einer vulgären Sprache, die das Heldenbild besudeln könnte. Allerdings tötet es laut eigener Aussage ebenfalls, um seinen (Blut-)Durst zu stillen. Dieser Aspekt unterstreicht zwar abermals die

Entmenschlichung des Krieges, wird in *Death or Glory* jedoch nicht explizit mit kritischen Tönen versehen.⁶³¹

Im Vordergrund der Dickinson/Smith-Komposition steht vielmehr wie in den anderen beiden Songs der Kampfflieger-Trilogie der Nervenkitzel des Luftkrieges, der erneut wie in einem Actionfilm präsentiert wird. IRON MAIDEN konfrontieren ihre Zuhörer hier keineswegs mit einem anklagenden Anti-Kriegs-Track, der aufrütteln und Denkanstöße liefern möchte. Stattdessen steht der Spaß an der mitreißenden Musik sowie den heroischen Lyrics im Vordergrund, welcher im Rahmen der oben angesprochenen *The Book of Souls World Tour* auch optisch zum Ausdruck gebracht wurde: Auf Grund des Verses „Climb like a monkey“ aus dem Pre-Chorus erschien Bruce Dickinson nach einigen Konzerten stets mit einer Affenmaske und Bananen auf der Bühne. Mit seinen Armen machte er zudem affenartige Kletterbewegungen, die viele Fans – zum Leidwesen weniger humorvoller Zeitgenossen – begeistert imitierten. Im folgenden Unterkapitel liegt der Fokus auf Songs, die wegen ihrer Texte sowie allen voran ihrer oft düsteren musikalischen Grundstimmung für solche Publikumsspiele definitiv nicht in Frage kommen.

Innenansichten: Das Seelenleben des Soldaten

Afraid to Shoot Strangers (A31)

Wie bereits im Vorstehenden erwähnt stellt die 6 Minuten und 56 Sekunden lange Harris-Komposition *Afraid to Shoot Strangers*, die am 11. Mai 1992 auf dem Album *Fear of the Dark* erschien, auf der lyrischen Ebene eine Zäsur beim Umgang mit dem Thema „Krieg“ dar.⁶³² Der Song entwickelte sich im zurückliegenden Vierteljahrhundert zwar zu

⁶³¹ In *Red Baron/Blue Max* heißt es: „He sees no faces, he’s the ace of aces“. Mit anderen Worten: Das Schicksal des feindlichen Piloten ist ihm (auch) gleichgültig, weil er ihn gar nicht mehr als anderen Menschen betrachtet. Es geht ihm lediglich um den Abschuss.

⁶³² Eine Analyse des Songs findet sich auch in Meller, *A journey through history*, 2018, S. 115-118.

keinem Dauerbrenner im Live-Programm der „Eisernen Jungfrauen“, allerdings schaffte er es zuletzt in den Jahren 2012/2013 wieder auf die Setlist der *Maiden England*-Tour. Auch wenn Andreas Schöwe im *Metal Hammer* den Track nicht zu den Highlights des neunten Studioalbums der Band zählte⁶³³, fiel das Urteil der in dieser Studie berücksichtigten Kritiker in der Regel positiv aus: *Rock Hard*-Autor Matthias Breusch war der Ansicht, dass sich *Afraid to Shoot Strangers* „locker in die endlos lange Liste herausragender MAIDEN-Nummern“ einreihe – laut John Tucker sei es sogar die erste Nummer seit dem Album *Seventh Son of a Seventh Son* (1988), die „aufmerken“ lasse.⁶³⁴ *Powermetal*-Rezensent Alex Straka schrieb, der Song habe „extrem viel Feeling, Energie und Pathos“ und sei „mit seiner düsteren Stimmung eines der Highlights“ des Albums *Fear of the Dark*. IRON MAIDEN-Biograph Mick Wall bezeichnete *Afraid to Shoot Strangers* vor dem Hintergrund der in den anderen Reviews nicht diskutierten Lyrics als „trostloses, weltfernes Golfkriegsgedicht“⁶³⁵. Auch wenn der bereits im Zusammenhang mit dem Song *Childhood's End* genannte Zweite Golfkrieg im Text nicht explizit erwähnt wird, erscheint es plausibel, dass die militärischen Auseinandersetzungen zwischen dem Irak und einer von den USA angeführten Koalition, zu welcher unter anderem IRON MAIDENS Heimatland Großbritannien zählte, Steve Harris inspiriert haben.⁶³⁶ Da die Lyrics allerdings, wie gleich nachzuweisen ist, einen universellen Charakter aufweisen, sind sie eine besonders lohnenswerte Quelle im Rahmen der vorliegenden Arbeit.

⁶³³ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Juni 1992, S. 60.

⁶³⁴ Rock Hard-Quelle 6 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019) und Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 99.

⁶³⁵ Wall, Run to the Hills, 2005, S. 227. Vgl. dazu auch Mader, Burning Ambition, 2010, S. 169 und Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 140.

⁶³⁶ Im August 1990 eroberte und annektierte der Irak unter der Führung Saddam Husseins (1937-2006) Kuwait. Die oben erwähnte von den USA angeführte Koalition begann im Januar 1991 mit militärischen Kampfhandlungen, um das Emirat zu befreien. Die Offensive trug den Namen *Operation Desert Storm*. Die Alliierten erreichten ihr Ziel, der Irak annullierte die Annexion Kuwaits am 5. März 1991 – der Zweite Golfkrieg endete offiziell am 12. April 1991 mit einem Waffenstillstand zwischen den Kriegsparteien. Vgl. dazu exemplarisch Internetquelle 42 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Darin kommt ein Ich-Erzähler zu Wort, bei dem es sich offenkundig um einen Soldaten handelt, der kurz vor einem militärischen Einsatz im Ausland steht. Mutmaßlich taucht in der fünften Strophe darüber hinaus ein zweiter Erzähler auf, der einige Grundsatzfragen zum Thema „Krieg“ aufwirft. Es ist aber nicht auszuschließen, dass auch diese Verse aus dem Munde des Soldaten stammen, der in *Afraid to Shoot Strangers* zunächst beschreibt, wie er nachts schwitzend im Bett liegt. Dies sei allerdings nicht auf Angst zurückzuführen, weil er lieber jetzt sofort abreisen würde. Der Soldat verrät, dass er probiere, sich die Schrecken vorzustellen, die ihn erwarten. Durch den letzten Vers – „Der Wüstensandhügel ein Friedhof“ – dürften die Zuhörer anno 1992 einen Bezug zum erst ein Jahr zurückliegenden Zweiten Golfkrieg herstellen (Strophe 1). Danach wendet sich der Erzähler in Gedanken zunächst an seine Kameraden, indem er fragt, ob sie bald „Komplizen“ bzw. „Mitbeteiligte an einem Verbrechen“ seien. Wenn es so weit ist, seien sie bereit, zu sterben (Strophe 2). Anschließend spricht der Soldat mit Gott: Er möge ihn und seine Kameraden gehen lassen, um zu „erledigen, was zu tun ist“. Danach zitiert der Soldat Verse aus dem Vaterunser (Strophe 3), bevor er zugibt, dass sie – d.h. er und seine Kameraden – derzeit versuchen, ihre Mission zu rechtfertigen. Er fragt in diesem Zusammenhang: „Sollten wir leben und leben lassen; vergessen oder vergeben?“ (Strophe 4). Im Anschluss scheint ein Perspektivenwechsel stattzufinden: Ein zweiter Erzähler fragt, wie „wir“ die Soldaten („sie“) nur gehen lassen können. Tief in uns wüssten wir, dass die Herrschaft von Terror und Korruption enden müsse. Vertrauen und logisches Denken fehlen (Strophe 5). Der Song endet mit dem titelgebenden Chorus, bei dem vermutlich wieder der erste Erzähler zu Wort kommt: Der Soldat hat Angst, Fremde zu erschießen.

Insgesamt betrachtet stellt *Afraid to Shoot Strangers* keine Heldengeschichte dar, die in einem Atemzug mit *Aces High* oder zuletzt *Death or Glory* zu nennen ist. Stattdessen handelt es sich bei der Harris-Komposition um den ersten *durchgängig* kriegskritischen Song in der Geschichte von IRON MAIDEN, der aus der Sicht eines Soldaten erzählt wird. Er ähnelt thematisch lediglich dem *Powerslave*-Track *2 Minutes to Midnight* aus dem Jahre 1984, in dem der Fokus wie bereits dargelegt in erster Linie auf Waffenlobbyisten und kriegstreibenden Politikern liegt.

Der Protagonist in *Afraid to Shoot Strangers* zweifelt und fürchtet sich offenkundig – trotz gegenteiliger Aussage im zweiten Vers der ersten Strophe – vor seinem Auslandseinsatz. Die am Ende der nächsten Strophe getätigte Aussage, er und seine Kameraden seien bereit, zu sterben, kann vor diesem Hintergrund als wenig glaubhafter, aber nachvollziehbarer Mutmacher gedeutet werden. Die Anrufung Gottes unterstreicht diese These. Im Gegensatz zum „Gonna blow your guts out with my gun“-*Tailgunner* ängstigt den Erzähler die Aussicht, bald Fremde – die er bezeichnenderweise auch nicht „Feinde“ nennt – zu töten. Dieser tiefe Blick in das Innenleben des Soldaten ist bemerkenswert, weil seine Vorgänger in anderen Songs des NWOBHM-Flaggschiffes bis dato weder den Krieg grundsätzlich in Frage gestellt noch ihre Gefühle auf diese Art und Weise offenbart haben. Hier ist nicht zuletzt an *The Trooper* zu denken, der schicksalsergeben in eine aussichtslose Schlacht zieht, bei welcher er am Ende auch noch ohne erkennbare Emotionen stirbt.

IRON MAIDEN konfrontieren ihre Zuhörer auf *Fear of the Dark* mit einem kriegskritischen Track, der einen aufrüttelnden Charakter hat. *Afraid to Shoot Strangers* nimmt Kriegen ihren vermeintlichen Glanz: Der Song beschreibt nämlich keine Heldentaten von tapferen Agenten oder Soldaten. Er thematisiert stattdessen die Schrecken, die mit Kampfhandlungen einhergehen. Durch den Vers „Are we partners in crime?“ spielt der Erzähler mutmaßlich auf mögliche Kriegsverbrechen an, unter denen die Zivilbevölkerung auch im Rahmen des anstehenden Konfliktes zu leiden haben wird. Zudem stellt er die Legitimität der militärischen Auseinandersetzung in Frage. Es ist nicht deutlich, ob er hier vor allem an moralische oder politische bzw. militärische Gründe denkt, die gegen die Durchführung der Mission in der Wüste sprechen. Entscheidend ist der Umstand, dass der Krieg hier abermals nicht mit ehrenhaften Motiven verknüpft wird, die zum Beispiel mit der Verteidigung des Vaterlandes gegen ausländische Invasoren einhergehen können. Die fünfte Strophe kann als klares Statement von Steve Harris gegen Kriege im Allgemeinen interpretiert werden, bei dem der IRON MAIDEN-Bandkopf die Antriebsfedern von Politikern ins Visier nimmt, die in diesem Falle eindeutig als nicht ehrenhaft einzuordnen sind. Es sei daran erinnert, dass in Bezug auf den Zweiten Golfkrieg häufig vor

allem die Sicherung der reichen Ölvorkommen Kuwaits als Ursache für die militärische Intervention der von den USA angeführten Koalition genannt wird. Die Befreiung der Bevölkerung des Emirates vom Aggressor aus Bagdad spielt bei dieser Lesart – wenn überhaupt – bloß eine marginale Nebenrolle.⁶³⁷ Harris spricht die Zuhörer in *Afraid to Shoot Strangers* über einen zweiten Erzähler direkt an, um die zentrale Botschaft des Songs zu verstärken. Der oben erwähnte aufrüttelnde Charakter tritt vor allem in dieser Strophe zu Tage: Wir wissen, dass die Herrschaft von korrupten Politikern, die Angst und Schrecken verbreiten, enden muss, um in der Zukunft Kriege zu vermeiden. Harris' Plädoyer endet hier jedoch, d.h. er ruft sein Publikum nicht offen zum Widerstand auf. Mit anderen Worten: Er stellt fest, bietet aber keine Alternative bzw. keinen Aktionsplan an, um die seiner Meinung nach notwendigen politischen bzw. gesellschaftlichen Veränderungen zu ermöglichen. Nüchtern betrachtet ist dies im Rahmen eines Metal-Textes natürlich auch nicht zu erwarten.

Abschließend bleibt festzuhalten, dass sich IRON MAIDEN in *Afraid to Shoot Strangers* wie in vielen anderen im Vorstehenden diskutierten Songs, die auf *No Prayer for the Dying* sowie *Fear of the Dark* erschienen sind, von ihrer geerdeten Seite zeigen. Die Band hat ein Auge für aktuelle politische Entwicklungen und verarbeitet in ihren Lyrics Sorgen, mit denen sich mutmaßlich ein großer Teil ihres Publikums identifizieren kann. Nicht zuletzt in ihrer Heimat dürfte *Afraid to Shoot Strangers* vor allem vielen Soldaten und ihren Familien sowie Freunden aus dem Herzen gesprochen haben: 53.462 Armeeangehörige aus dem Vereinigten Königreich wurden während des Zweiten Golfkrieges eingesetzt.⁶³⁸ Man mag schlussfolgern, dass die Band beim Umgang mit dem Thema „Krieg“ zwischen 1982 (*Invaders*) und diesem Song zehn Jahre später auf der lyrischen Ebene deutlich gereift ist. *Run Silent Run Deep* zeigte – wie im letzten Unterkapitel herausgearbeitet worden ist – bereits im Jahre 1990 erste Ansätze, die auf einen ernsthafteren bzw. lebensnahen Umgang mit dem Thema „Krieg“ deuteten. IRON MAIDEN zeigten auf

⁶³⁷ Lawrence Freedman/Efraim Karsh, *The Gulf Conflict, 1990-1991: Diplomacy and War in the New World Order*, Princeton 1993, S. 224.

⁶³⁸ Internetquelle 11 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Fear of the Dark kein Interesse an der Darstellung britischer imperialer Männlichkeit, die Tracks wie *Where Eagles Dare*, *The Trooper* und *Aces High* noch gekennzeichnet hatte. In *Afraid to Shoot Strangers* präsentierte die Band erstmals einen nachdenklichen, empathischen Soldaten bzw. einen nahbaren Menschen aus Fleisch und Blut, der kaum noch Gemeinsamkeiten mit den idealisierten, nahezu comichaften Helden der früheren Songs aufwies.⁶³⁹ Der Track markierte demnach gewissermaßen das an anderer Stelle auf *Fear of the Dark* konstatierte *Childhood's End*, welches auf dem folgenden, drei Jahre später veröffentlichten Studioalbum *The X Factor* noch nachdrücklicher zu Tage treten sollte.

Fortunes of War (A32)

Der erste Song des Albums *The X Factor*, der in diesem Unterkapitel zu betrachten ist, trägt den Titel *Fortunes of War*. Die 7 Minuten und 23 Sekunden lange Komposition von Steve Harris schaffte es auf die Setlist der *The X Factor*, mit welcher die „Eisernen Jungfrauen“ ihre erste Platte mit Blaze Bayley am Mikrophon in den Jahren 1995/1996 bewarben.

Allerdings fristet der Song, der letztmalig am 26. April 1998 in der Zénith Aréna im französischen Lille aufgeführt wurde, bis zum heutigen Tage ein Schattendasein im umfangreichen Backkatalog der Band. Dazu passt der Umstand, dass die *Metal Hammer*-, *Powermetal*- und *Rock Hard*-Autoren *Fortunes of War* im Rahmen ihrer Reviews mit keinem einzigen Wort würdigten.⁶⁴⁰ Matthias Mader und Mick Wall beschäftigten sich immerhin näher mit den in der Folge zu analysierenden Lyrics: Im Buch *Burning Ambition* heißt es, die „äußerst düstere Harris-Nummer“ erinnere stilistisch „fast an die klinische Schmucklosigkeit einer Reportage“, in welcher „die psychologischen Qualen [und] die wiederkehrenden Alpträume von Kriegsheimkehrern äußerst bildlich be-

⁶³⁹ Erinnert sei hier an Jens Dunemann (*Twilight Magazin*), der in Kapitel 4 schlussfolgerte, der Track behandle „den Wahnsinn und (Un-)Sinn des Krieges sehr offen, in dem [er] den Zwiespalt und die Zweifel des einzelnen Soldaten als Rädchen in einem mörderischen System thematisiert.“

⁶⁴⁰ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Oktober 1995, S. 46, Stephan Voigtländer, *Iron Maiden – The X-Factor*, in: *Powermetal* vom 30. August 2000 sowie *Rock Hard*-Quelle 2 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

schrieben“ werden. Laut Matthias Mader „könnte man hinter dem Text einen winzigen Anflug Harris’scher Sozialkritik vermuten“⁶⁴¹. IRON MAIDEN-Biograph Mick Wall interpretierte *Fortunes of War* anders, weil der Bassist in dem Text (und im Song *Judgement of Heaven*) seiner Meinung nach nicht nur „das Ende einer Ehe nachzeichne[...], sondern auch [die] emotionale Leere“ thematisierte, „die der Macher selbst empfand und nach Bruce Dickinsons Weggang gleichsam innerhalb seiner Band erkannte“⁶⁴². Die beiden Beispiele zeigen auf, dass sich *Fortunes of War* durch Lyrics auszeichnet, die einen großen Interpretationsspielraum aufweisen und für die vorliegende Arbeit aus diesem Grunde als besonders vielversprechend einzustufen sind.

Der Text wird durchgängig aus der Perspektive eines Ich-Erzählers geschildert, bei dem es sich wie von Mader erwähnt um einen Kriegsheimkehrer handelt. Für Mick Walls Lesart gibt es in den Lyrics durchaus manche Anhaltspunkte, allerdings geht die unten stehende Analyse von der Annahme aus, dass sich Harris in *Fortunes of War* mit dem Schicksal eines Soldaten und nicht mit dem Scheitern seiner Ehe oder dem Innenleben der Band nach dem Ausstieg ihres charismatischen Sängers zwei Jahre zuvor auseinandersetzt. Das lyrische Ich fühlt sich allein (gelassen) und beklagt, dass niemand sieht, was „dieser Konflikt“, womöglich abermals der Zweite Golfkrieg, mit der Psyche der Armeeangehörigen angerichtet hat (Strophe 1). Der Soldat gibt an, seelisch für das ganze Leben gezeichnet zu sein. Vor dem Hintergrund von nächtlichen Alpträumen fragt er sich, wie er diesen Qualen allein die Stirn bieten soll (Strophe 2). Er kann die Menschen, welche offenkundig zu Unrecht behaupten, dass die Zeit alle Wunden heilt, nicht hören, da er wie in Trance in seiner eigenen Welt lebt (Strophe 3). Wegen der Stimmen in seinem Kopf fürchtet der Erzähler, verrückt zu werden. Nicht zuletzt die ausgesprochen real wirkenden nächtlichen Visionen, die ihm den Schlaf rauben, veranlassen ihn zu der Frage: „Macht es dir etwas aus, ob du lebst oder stirbst?“ Wenn er lacht, weine er eigentlich. Zudem wisse er nicht, was überhaupt real ist (Strophe 4). Im Chorus

⁶⁴¹ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 171f.

⁶⁴² Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 115. Vgl. dazu auch Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 242.

betrachtet der Soldat das Ende der Schmerzen als (titelgebendes) Kriegsglück, bevor er abschließend bekennt, dass seine Seele wohl gebrochen sei und er sich – abermals – fragt, ob er stark genug sei, weiter zu machen (Strophe 5).

Auch wenn es keinen deutlichen intertextuellen Bezug gibt, ist es denkbar, *Fortunes of War* als Fortsetzung des zuvor diskutierten Tracks *Afraid to Shoot Strangers* zu betrachten. Der Soldat, der bereits vor seiner Abreise den Sinn des anstehenden Militäreinsatzes kritisch hinterfragt hat, kehrt nun seelisch gebrochen zurück in die Heimat, weil er in den letzten Monaten mutmaßlich tatsächlich gezwungen gewesen ist, Fremde zu töten und allerlei Gräueltaten in der kuwaitischen bzw. irakischen Wüste erlebt hat. Steve Harris konfrontiert seine Zuhörer erneut mit einem Anti-Kriegs-Song, der das Leid der Armeeangehörigen nach dem Ende des Konfliktes in den Mittelpunkt rückt. Die zentrale Botschaft lautet: Kriege zerstören Menschen – nicht nur die Verlierer, sondern auch die vermeintlichen Sieger, zu denen der Protagonist in *Fortunes of War* wohl zu zählen ist. IRON MAIDEN erzählen anno 1995 erneut keine Heldengeschichte à la *Where Eagles Dare* oder *Aces High*, in welcher strahlende Sieger besungen werden oder selbst zu Wort kommen: Stattdessen lenken sie die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Unfähigkeit der menschlichen Psyche, den Horror, der mit Kriegen auf dem Globus einhergeht, zu verarbeiten. Der Song ist wie von Mader angedeutet in der Tat als sozialkritisch einzustufen, da er die ausbleibende professionelle Hilfe sowie das fehlende Verständnis der Gesellschaft für die Nöte der Kriegsheimkehrer beklagt. Durch die Suizidgedanken, die der Erzähler äußert, ist *Fortunes of War* darüber hinaus gewissermaßen als Vorläufer des *The Book of Souls*-Tracks *Tears of a Clown* zu betrachten, in dem der Fokus – wie im vorherigen Kapitel aufgezeigt – zwar auf der Depression von Robin Williams liegt, aber das Unverständnis der Gesellschaft für die Qualen seelisch gebrochener Menschen ebenfalls zur Sprache kommt.

Der Soldat, der wie in *Afraid to Shoot Strangers* als Mensch aus Fleisch und Blut in Erscheinung tritt, bietet zum wiederholten Male ein hohes Identifikationspotenzial für jeden, der in irgendeiner Form schon einmal an einem militärischen Konflikt beteiligt gewesen ist. Der Track dürfte des Weiteren jedem Menschen aus der Seele sprechen, der mit

Schicksalsschlägen bzw. inneren Dämonen ringt – auf dieser Ebene erscheint Walls Interpretation in Bezug auf Steve Harris' Gemütszustand plausibel. IRON MAIDEN, die sich in *Fortunes of War* wieder sehr gereift beim Umgang mit dem Thema „Krieg“ präsentieren, probieren, ihr Publikum mit äußerst emotionalen, ernsthaften Lyrics aufzurütteln. Kaum ein Zuhörer dürfte sich ihrem Appell-Charakter dauerhaft vollständig entziehen können. Dies galt mutmaßlich nicht zuletzt für das Jahr 1995, weil zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Albums *The X Factor* die Jugoslawien-Kriege Europa weiterhin in Atem hielten. *Fortunes of War* war demnach ein wichtiges gesellschaftliches Statement, welches angesichts der vielen militärischen Konflikte auf der Welt bis zum heutigen Tage nichts von seiner Aktualität eingebüßt hat.

The Aftermath (A33)

Der folgende Song trägt den Titel *The Aftermath*. Die 6 Minuten und 20 Sekunden lange Harris/Bayley/Gers-Co-Produktion schaffte es wie *Fortunes of War* zwar auf die Setlist der *The X Factor*, konnte sich aber in den nächsten Jahren nicht im Live-Programm etablieren: Die „Eisernen Jungfrauen“ spielten den Track letztmalig am 22. April 1998 im Rahmen eines Geheimkonzertes in The Oval Rock House in Norwich – schon auf der anschließenden *Virtual XI World Tour* fand *The Aftermath* demnach keine Berücksichtigung mehr. Die Rezensenten der in der vorliegenden Arbeit konsultierten Magazine beurteilten den Song mehrheitlich positiv: *Powermetal*-Autor Stephan Voigtländer schrieb, *The Aftermath* sei – wie *Man on the Edge* – qualitativ zwar besser als der Rest des am 2. Oktober 1995 veröffentlichten Albums *The X Factor*, aber „für Maiden-Verhältnisse auch nur absolutes Mittelmaß“⁶⁴³. Während *Rock Hard*-Chefredakteur Kühnemund die Nummer hingegen zu den „Granaten“ der ohnehin sehr positiv eingeschätzten Scheibe zählte⁶⁴⁴, lobte Andreas Schöwe im *Metal Hammer* die Frische des „heavy swing-

⁶⁴³ Stephan Voigtländer, Iron Maiden – The X-Factor, in: *Powermetal* vom 30. August 2000.

⁶⁴⁴ *Rock Hard*-Quelle 2 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

ende[n]“ Songs.⁶⁴⁵ Mick Wall ging vor allem auf die Lyrics ein, indem er zu Protokoll gab, *The Aftermath* zähle zu den „monströsen Elegien mit einheitlicher Thematik“ auf dem zehnten Studioalbum des NWOBHM-Flaggschiffes: Der Text setze sich mit „Isolation, Verzweiflung und [dem] Ende aller schönen Dinge“ auseinander.⁶⁴⁶ Mader, auf dessen Analyse noch zwei Mal zurückzukommen ist, erblickte in der Co-Produktion von Steve Harris, Blaze Bayley und Janick Gers interessanterweise neben *The Trooper* (1983) den „vielleicht offensichtlichs[n] Anti-Kriegs-Song in der Geschichte von Iron Maiden“⁶⁴⁷. Vor einem Blick auf die *The Aftermath*-Lyrics sei angemerkt, dass der Grundtenor des im letzten Unterkapitel diskutierten *Piece of Mind*-Stückes im Rahmen dieser Studie – und im mehrfach angeführten Artikel von Karl Spracklen über die Darstellung imperialer britischer Männlichkeit – anders interpretiert worden ist: Es dominiert das Motiv der Tapferkeit, d.h. explizit kriegskritische Töne sind dem Text kaum zu entnehmen. Ähnlich wie im Falle *Tailgunner* wäre es notwendig, hier vor allem zwischen den Zeilen zu lesen. Darüber hinaus betrachtet die vorliegende Arbeit bereits *Afraid to Shoot Strangers* als Anti-Kriegs-Song, der wie oben dargelegt in Bezug auf seine Botschaft in einem Atemzug mit dem Track *Fortunes of War* und – so viel sei nun vorweggenommen – auch *The Aftermath* zu nennen ist. Auch in diesem Zusammenhang gilt jedoch die Prämisse, dass die IRON MAIDEN-Diskographie auf der lyrischen Ebene viele unterschiedliche Sichtweisen gestattet, die gut begründet allesamt selbstverständlich eine Existenzberechtigung im Rahmen des Diskurses über die Texte aus der Feder von Harris und Co. besitzen. Die *The Aftermath*-Lyrics werden abermals aus der Perspektive eines Soldaten geschildert, der in den ersten beiden Strophen sowie im Chorus zur Wir-Form greift, bevor er in den letzten beiden Strophen auch in der Ich-Form erzählt. Zunächst beschreibt er Szenen eines „sinnlosen“ Krieges, bei dem „Jungen, die unsere Soldaten waren, bluten“. Auffällig ist hier die bildhafte Sprache („Todesspielzeuge“; „Kriegsmaschine“), die den Text an mehreren Stellen kennzeichnet. Es liegt die Vermutung

⁶⁴⁵ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 1995, S. 46.

⁶⁴⁶ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 115.

⁶⁴⁷ Mader, Burning Ambition, 2010, S. 172.

nahe, dass sich die Handlung im Ersten Weltkrieg abspielt, weil der Erzähler von Schlachtrössern⁶⁴⁸ und später in der dritten Strophe vom Einsatz von Senfgas berichtet (Strophe 1). Er verflucht den Namen der Freiheit, in deren Zeichen die Kampfhandlungen scheinbar stattfinden. Die Soldaten marschieren weiter, „als ob sie im Schmutz das Blut unserer Brüder vermischen sollen“ (Strophe 2). Im Chorus stellt der Erzähler „im Schlamm und Regen“ die folgenden Fragen: „Wofür kämpfen wir?“, „Lohnt es sich, dafür zu sterben?“, „Wer nimmt die Schuld auf sich?“, „Warum haben sie mit dem Krieg begonnen?“ sowie „Sollten wir überhaupt kämpfen?“. Daraufhin konfrontiert der Soldat die Zuhörer in der dritten Strophe mit dem viszeralen Horror des Schlachtfeldes, indem er abgetrennte Gliedmaßen und Leichen anführt. Die Metaphern „Wo Senfgas und Stacheldraht blühen“ sind eventuell – wie die obige Nennung von „Schlamm und Regen“ – als weitere Hinweise auf den Grabenkrieg, der zu den Charakteristika des Ersten Weltkrieges zählte, zu interpretieren. Es ist in diesem Zusammenhang auch zu bedenken, dass die deutsche Armee erstmals in der Nacht vom 13. auf den 14. Juli 1917 bei Ypern in Flandern Senfgas gegen die britischen Truppen einsetzte. Bei dieser Lesart wäre der Erzähler als britischer Soldat zu identifizieren, der darüber hinaus angibt, jeder Moment auf dem Schlachtfeld fühle sich wie ein Jahr an. Er könne nicht mehr weinen: Da seine Kameraden tot seien oder im Sterben lägen, fragt er sich, warum er nun allein zurückgelassen worden sei (Strophe 3). Abschließend resümiert der Soldat, dass nach dem Krieg niemand gewonnen habe. Er fragt sich, was nun – d.h. nach dem Ende der Kampfhandlungen – aus einem Veteranen werde. Der Song endet mit den vielsagenden Worten „Ich bin nur ein Soldat“ (Strophe 4).

⁶⁴⁸ Im Ersten Weltkrieg kam der Kavallerie bei den Kriegsplanungen letztmalig noch eine wichtige Rolle zu. Es sei angemerkt, dass der englische Autor Michael Morpurgo (*1943) im Jahre 1982 das Kinderbuch *War Horse* veröffentlichte, in dem die Erlebnisse des Pferdes Joey im Ersten Weltkrieg im Mittelpunkt stehen. Steven Spielberg (*1946) adaptierte diese literarische Vorlage und drehte ein gleichnamiges Filmdrama (in Deutschland: *Gefährten*), welches im Jahre 2011 in den Kinos erschien. Ob die Band im Jahre 1995 bei der Komposition des Songs *The Aftermath* das populäre Buch im Kopf hatte, ist hier nicht zu klären. Es ist aber wahrscheinlich, dass vor allem einige britische Zuhörer beim Vers „War horse and war machine“ (auch) an das Werk Morpurgos dachten.

Im Ganzen gesehen beschreibt *The Aftermath* sehr eindringlich den Schrecken und die Sinnlosigkeit des Krieges sowie vor allem im zuletzt genannten Vers die Ohnmacht der einzelnen Soldaten. Der Erzähler erinnert an die Protagonisten in *Afraid to Shoot Strangers* und *Fortunes of War*, weil er den Sinn der militärischen Auseinandersetzungen zunächst äußerst kritisch hinterfragt, bevor er letztendlich feststellt, dass niemand das Schlachtfeld als Sieger verlässt. Die Soldaten sind demnach umsonst gestorben. Die Sorge um das Seelenheil der Kriegsheimkehrer, auf dem wie oben aufgezeigt der Fokus im Track *Fortunes of War* liegt, kommt hier ebenfalls zur Sprache. Matthias Mader, der behauptet, *The Aftermath* und *Fortunes of War* bildeten in thematischer Hinsicht „eine Einheit“, ist nicht zuletzt deshalb insgesamt betrachtet zuzustimmen.⁶⁴⁹ Expliziter als in den anderen genannten Stücken fragt der Soldat jedoch auch nach den Schuldigen für das dargestellte Leid. Es ist auffällig, dass er hier nicht in die Tiefe geht. Generell macht er bei der Schuldfrage einen ausgesprochen resignierten Eindruck: Eine – objektiv betrachtet nachvollziehbare – Wut auf die Entscheidungsträger, die sein Leid auf dem Schlachtfeld und den Tod seiner Kameraden zu verantworten haben, spielt in den Lyrics keine Rolle. Die Gefühle des Protagonisten, der auch angibt, nicht mehr weinen zu können, sind wegen der traumatischen Erlebnisse im Krieg scheinbar abgestorben. Dies mag auf die emotionale Taubheit (im Englischen: Numbing) zurückzuführen sein, welche als Folge einer posttraumatischen Belastungsstörung (PTBS) auftreten kann, unter welcher viele Soldaten nach der Rückkehr aus einem Kampfeinsatz leiden.⁶⁵⁰ Es ist festzuhalten, dass der Text von *The Aftermath* trotz der Verse, die auf den Ersten Weltkrieg deuten, auch wegen des Hinweises auf solche Symptome als zeitlos einzustufen ist. Die Gedanken des Soldaten sind mühelos in die Gegenwart zu übertragen: Allen voran die Grundsatzfragen, die im Chorus wiederholt werden, beschäftigen bis zum heutigen Tage jeden, der sich mit dem Thema „Krieg“ auseinandersetzt.

The Aftermath offenbart auf der lyrischen Ebene zudem eine Entwicklung, welche die Harris/Bayley/Gers-Co-Produktion deutlich von der

⁶⁴⁹ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 172.

⁶⁵⁰ Internetquelle 36 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Nummer *The Trooper*, die Matthias Mader wie eingangs beschrieben als Referenzpunkt in puncto Anti-Kriegs-Songs genannt hat, abgrenzt: Während der Kavallerist der Leichten Brigade schicksalsergeben – d.h. ohne erkennbare Kritik an den Plänen seiner Vorgesetzten im Kopf – in einen aussichtslosen Kampf zieht, kritisiert der Protagonist hier das Vorgehen der Armeeführung: Er verurteilt in der zweiten Strophe unmissverständlich den Marschbefehl, dem viele Soldaten unweigerlich zum Opfer fallen werden. Im Gegensatz zu *The Trooper* verwirft er mit den Worten „Verfluche den Namen der Freiheit“ den offenkundig zentralen Kriegsgrund, der im Übrigen ebenfalls einen zeitlosen Charakter aufweist.⁶⁵¹ Kein – wie glaubwürdig auch immer vertretenes – hehres Ideal rechtfertigt in seinen Augen den massenhaften Tod der in der ersten Strophe besungenen „Jungs“. Der Erzähler, der angibt „nur ein Soldat“ zu sein, hat nicht die Macht, den Verlauf der Kampfhandlungen zu beeinflussen. Nichtsdestotrotz ist er schon auf dem Schlachtfeld ein kriegskritischer Geist, der so frei ist, sich im Angesicht des Todes zumindest eine eigene unabhängige Meinung über seine Mission zu bilden. Auf diese Art und Weise wird er nicht zu einem willfährigen Werkzeug der genannten „Kriegsmaschine“, welches schicksalsergeben funktioniert. Stattdessen bleibt er inmitten des Horrors ein mündiger Mensch, der in den Lyrics auch als solcher in Erscheinung tritt. Die These, dass *Afraid to Shoot Strangers*, *Fortunes of War* und eben *The Aftermath* als Bestandteile einer kriegskritischen Trilogie zu bezeichnen sind, die sich textlich fundamental von der *storyteller*-Kampfflieger Trilogie – *Aces High*, *Tailgunner* und *Death or Glory* – unterscheidet, erscheint haltbar. Die Lyrics des erstgenannten Trios könnten bei näherem Hinsehen trotz des Fehlens deutlicher intertextueller Bezüge sogar aus dem Munde eines Soldaten stammen, insofern man die Verweise auf den Ersten Weltkrieg in *The Aftermath* außer Acht lässt. Hinsichtlich des Umgangs mit dem Thema „Krieg“ waren die 1990er Jahre zweifellos

⁶⁵¹ Die völkerrechtswidrige US-amerikanische Militärintervention im Dritten Golfkrieg im Jahre 2003 trug zum Beispiel den Codenamen *Operation Iraqi Freedom*, obwohl sich die Entscheidungsträger in – unter anderem – Washington mehrheitlich wohl eher für das irakische Öl als für das Schicksal der irakischen Bevölkerung interessierten, vgl. dazu Internetquelle 40 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

eine äußerst spannende und für die vorliegende Studie sehr lohnenswerte Phase in der Geschichte von IRON MAIDEN. Man mag zu der Schlussfolgerung gelangen, dass Letztere nicht zuletzt aus diesem Grunde mehr Aufmerksamkeit verdient.

The Edge of Darkness (A34)

Der 6 Minuten und 39 Sekunden lange Track *The Edge of Darkness* stammt wie *The Aftermath* aus der Feder von Blaze Bayley, Janick Gers und Steve Harris. Da die „Eisernen Jungfrauen“ den Song nur im Rahmen der *The X Factor* spielten, konnten die Fans ihn seit der letzten Darbietung am 18. April 1996 in der Nakano Sunplaza in Tokio zumindest vom NWOBHM-Flaggschiff selbst nicht mehr live genießen.⁶⁵² Während *Powermetal*-Autor Stephan Voigtländer *The Edge of Darkness* in seiner Rezension nicht erwähnte⁶⁵³, beurteilten Andreas Schöwe (*Metal Hammer*) und Götz Kühnemund (*Rock Hard*) den Hinterbänkler aus dem Bandkatalog wie *The Aftermath* sehr positiv.⁶⁵⁴ Mick Wall und Matthias Mader gingen zum wiederholten Male vor allem auf die Lyrics der Bayley/Gers/Harris-Co-Produktion ein: Der IRON MAIDEN-Biograph verwies dabei auf die Auseinandersetzung mit den Themen „Isolation“ und „Freiheit“, die seiner Meinung nach zahlreiche Tracks des Albums *The X Factor*, darunter das zuvor diskutierte *The Aftermath*, kennzeichne.⁶⁵⁵ Mader charakterisierte *The Edge of Darkness* als weiteren Kriegssong, bei dem jedoch der „erhobene[...] Zeigefinger“ – mutmaßlich im Gegensatz zum letztgenannten Track oder auch *Fortunes of War* – keine Rolle spiele. Grundsätzlich vertrat der Autor die Ansicht, dass vier Nummern über dieses Thema „wohl ein wenig zuviel des Guten“ seien. Des Weiteren verwies er im Rahmen seiner Analyse auf die filmische

⁶⁵² Blaze Bayley griff im Rahmen seiner Solo-Karriere oft auf den Song zurück.

⁶⁵³ Stephan Voigtländer, Iron Maiden – The X-Factor, in: *Powermetal* vom 30. August 2000.

⁶⁵⁴ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Oktober 1995, S. 46 und *Rock Hard*-Quelle 2 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Eine positive Einschätzung findet sich auch in Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 154.

⁶⁵⁵ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 115.

Vorlage für den Text: IRON MAIDEN bezogen sich hier auf den Oscar-prämierten Anti-Kriegsfilm *Apocalypse Now* aus dem Jahre 1979, bei dem Francis Ford Coppola (*1939) Regie führte.⁶⁵⁶

Weil *The Edge of Darkness* wichtige Stationen der Filmhandlung, die eine freie Interpretation der Novelle *Heart of Darkness* von Joseph Conrad (1857-1924) aus dem Jahre 1899 ist⁶⁵⁷, nachzeichnet, sei dem Blick auf die Lyrics an dieser Stelle eine knappe Zusammenfassung des Plots vorangestellt: Die „Eisernen Jungfrauen“ widmeten sich auf *The X Factor* zum ersten und bis dato auch zum letzten Male dem Vietnamkrieg, der in den Jahren 1955 bis 1975 tobte. Das Land war nach dem Ende des Indochinakrieges (1946-1954) zwischen der (ehemaligen) Kolonialmacht Frankreich und der von den Kommunisten angeführten *Liga für die Unabhängigkeit Vietnams* in einen kommunistisch regierten Norden mit der Hauptstadt Hanoi und einer Militärdiktatur im Süden mit der Hauptstadt Saigon zerfallen. Es folgte ein Bürgerkrieg in Südvietnam (1955-1964). Die US-amerikanische Armee griff am 5. August 1964 in den Konflikt ein, da die Vereinigten Staaten im Falle einer Niederlage Saigons eine kommunistische Machtübernahme in der Region befürchteten. Weil die Sowjetunion Hanoi unterstützte, ohne eigene Soldaten zu entsenden, gilt die militärische Auseinandersetzung in Südostasien als Stellvertreterkrieg im Rahmen des Kalten Krieges, der zwischen den beiden Supermächten ausgefochten wurde.⁶⁵⁸ *Apocalypse Now* spielt fünf Jahre nach dem amerikanischen Kriegseintritt unter Präsident Lyndon B. Johnson (1908-1973): Captain Benjamin L. Willard – dargestellt von Martin Sheen (*1940) – erhält den Auftrag, den außer Kontrolle geratenen Colonel Walter E. Kurtz – dargestellt von Marlon Brando (1924-2004) – zu liquidieren. Letzterer hat im Dschungel von Kambodscha – einem Nachbarland Vietnams, das im Krieg neutral war – ein eigenes, von ihm autoritär regiertes „Reich“ errichtet, in dem desertierte US-Soldaten gemeinsam mit Ureinwohnern leben. Willard bricht schließlich in den Dschungel auf, um seinem Befehl Folge zu leisten. Am Ende tötet er Kurtz, der am Krieg psychisch zerbrochen ist, auf eigenes Verlangen. Andreas Borcholte gab im Rahmen seiner Rezension der neuen Director's Cut-Fassung – im Jahre 2001 unter dem Titel

⁶⁵⁶ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 172.

Apocalypse Now Redux veröffentlicht – bei *Spiegel Online* folgendes Urteil zu Protokoll:

„Was Willard bis zu seiner schicksalhaften Ankunft im Versteck des Colonels erlebt, ist nichts anderes als die grausame Demontage jeglicher Argumente, mit denen jemals versucht wurde, einen Krieg plausibel oder gerechtfertigt erscheinen zu lassen.“⁶⁵⁹

Diese Worte zeigen schon vor der anschließenden Diskussion der Lyrics auf, warum der *Apocalypse Now*-Track *The Edge of Darkness* ein wichtiger Bestandteil des vorliegenden Unterkapitels ist, in welchem viele Songs die Sinnlosigkeit des Krieges beschreiben.

Im Text kommen zwei Ich-Erzähler zu Wort: Dabei handelt es sich um Captain Benjamin L. Willard und einen seiner Auftraggeber, vermutlich Lieutenant General R. Corman. Obwohl in *The Edge of Darkness* die Namen der Filmcharaktere nicht vorzufinden sind, werden sie in der vorliegenden Analyse verwendet, weil der Bezug auf *Apocalypse Now* evident ist: Einige Verse sind zum Beispiel wortwörtlich oder leicht abgewandelt aus dem ursprünglich 153 Minuten langen Film übernommen worden.⁶⁶⁰ Die erste Strophe, die am Ende des Songs wiederholt wird, bildet die Rahmenhandlung. Willard verweist darin auf seine blutige Reise in den Dschungel, welche die Seele beschädigt. Danach folgt ein Sprung zurück in die Vergangenheit: Willard wartet in Saigon in seinem in den Lyrics nicht erwähnten Hotelzimmer unruhig auf den Beginn seiner Mission (Strophe 2 und 3). Schließlich tauchen seine Auftraggeber auf, die den Einsatzbefehl offenkundig sehr lapidar – „just like room service“ – übermitteln.

Rückblickend betrachtet gibt Willard – womöglich wieder auf der Zeitebene der eingangs erwähnten Rahmenhandlung – zu Protokoll, dass er nach dieser so herbeigesehnten Operation im Dschungel kein Bedürfnis

⁶⁵⁷ Joseph Conrad, Ross C. Murfin (Hrsg.), *Heart of Darkness. Complete Authoritative Text with Biographical, Historical and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*, Boston (u.a.) 2011.

⁶⁵⁸ Rolf Steininger, *Der Vietnamkrieg*, Frankfurt am Main 2004.

⁶⁵⁹ Internetquelle 37 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶⁶⁰ Die oben erwähnte Redux-Version dauert 202 Minuten.

mehr haben würde, eine weitere Mission anzutreten (Strophe 4). Im Anschluss wendet sich der Auftraggeber an den Protagonisten des Tracks: Er verrät dem Zuhörer, dass Willard wegen seiner Erfahrung der richtige Mann sei, um den abtrünnigen Colonel Kurtz, der zu unvertretbaren Methoden greife, aufzuspüren (Strophe 5). Der Auftraggeber beschäftigt sich ferner mit grundsätzlichen Fragen, die Willard scheinbar von der Rechtmäßigkeit seines Einsatzbefehles überzeugen sollen: In jedem menschlichen Herzen wüte ein Konflikt, d.h. es bestünde stets die Versuchung, zu weit zu gehen. Obwohl „in diesem Krieg“ vieles durcheinander gerate, gäbe es „manche Dinge“, die nicht zu entschuldigen seien (Strophe 6). Danach geht der zweite Erzähler ins Detail: Colonel Kurtz handle wie ein Gott bzw. wie ein Geisteskranker und müsse deshalb liquidiert werden. Er weist Willard auf die Gefahren der Mission, bevor er ihm die notwendigen Unterlagen überreicht (Strophe 7). Letzterer begreift nun, warum „das Genie“ sterben müsse⁶⁶¹ (Interlude). Es folgt ein weiterer Zeitsprung: Das Blut an Willards Händen zeigt, dass er seinen Auftrag – im Film mit einer Machete – erledigt hat. Kurtz, den er scheinbar anerkennend „Krieger“ und „Poeten“ nennt, ist tot.⁶⁶² In *The Edge of Darkness* wird nicht erwähnt, dass der Colonel ihn letztendlich dazu aufgefordert hat. Der Zuhörer erfährt auch nicht, dass der auf Grund seiner Erfahrungen im Dschungel desillusionierte Willard letztendlich mit dessen Weltsicht sympathisiert hat. Der Vers „Jetzt liegen dort die Scherben eines Mannes“ deutet die oben angeführte zerbrochene Seele des Colonels an, der an der Sinnlosigkeit bzw. den Schrecken des Krieges in Vietnam zu Grunde gegangen ist (Strophe 8).

Es ist bezeichnend, dass IRON MAIDEN ihre Zuhörer auf *The X Factor* mit einem Song über den vermutlich bekanntesten Anti-Kriegs-Film aller Zeiten konfrontieren. *The Edge of Darkness* ergänzt die Songs *Fortunes of War* und *The Aftermath* sowie den im vorherigen Kapitel diskutierten Track *Blood on the World's Hands*, in dem das Thema „Gewalt“ in einem

⁶⁶¹ „Genie“ wird Kurtz im Film zum Beispiel von einem von Dennis Hopper (1936-2010) dargestellten US-amerikanischen Fotojournalisten, der zu seinen Anhängern zählt, genannt.

⁶⁶² Diese Charakterisierungen stammen ebenfalls vom oben genannten Fotojournalisten, der Willard im Film überdies ehrfurchtsvoll sagt, dass man mit Kurtz nicht rede – stattdessen höre man ihm, dem „Genie“, zu.

etwas allgemeineren Sinne im Mittelpunkt steht. Allerdings ist anzumerken, dass das Werk von Bayley, Gers und Harris auf der lyrischen Ebene offenkundig die Kenntnis von *Apocalypse Now* voraussetzt, weil die kriegskritischen Töne nur so ihre volle Wirkung entfalten. Der Text selbst ist diesbezüglich als etwas zurückhaltender einzustufen: Allen voran die Vorstellung des Colonels ist in diesem Zusammenhang von Interesse. Sein Verhalten zeigt nämlich einmal mehr die Entmenschlichung, die mit militärischen Konflikten einhergeht, auf. Aber schon der lapidar übermittelte Liquidierungsbefehl erinnert den Zuhörer an die vermeintliche Selbstverständlichkeit des Tötens. *The Edge of Darkness* probiert wie die Songs der im Vorstehenden umrissenen kriegskritischen Trilogie aufzuzeigen, dass die menschliche Psyche dem Horror des Krieges nicht gewachsen ist. Auch Willard bringt diesen Aspekt ins Spiel: Durch die Wiederholung der Feststellung, dass die Seele den Blick ins „heart of darkness“ – gleichsam der Titel der literarischen Vorlage von *Apocalypse Now* – nicht unbeschadet überstehen kann, erhält auch *The Edge of Darkness* einen aufrüttelnden Charakter. Damit ähnelt die Nummer durchaus den anderen *The X Factor*-Beiträgen zum Thema „Krieg“, auch wenn die Konturen des von Mader signalisierten erhobenen Zeigefingers nicht sofort erkennbar sind.

Abschließend ist zu konstatieren, dass *The Edge of Darkness* schonungslos den wahren Charakter militärischer Konflikte aufdeckt. Hier ist kein Platz für Heldengeschichten bzw. romantische Vorstellungen von ehrenwerten Motiven, die eine Kriegspartei oder zumindest einzelne Soldaten angeblich beseelen. Möglicherweise ist der Song in erster Linie wegen seiner Unverdaulichkeit aus dem Live-Programm von IRON MAIDEN verschwunden: Die in textlicher Hinsicht äußerst schwere Kost, die auch musikalisch mit einer für die Band eher ungewöhnlich düsteren Atmosphäre einhergeht, ist zweifellos nur mühsam in ein Metal-Konzert zu integrieren, bei dem auch der Spaß an der Musik sowie der Bühnenshow nicht zu kurz kommen sollte (man denke hier an Bruce Dickinsons – im letzten Unterkapitel skizzierte – Performance während des Tracks *Death or Glory*). Man könnte schlussfolgern, dass *The Edge of Darkness* vielmehr ein typischer Kopfhörersong ist, der in einer intimeren Atmosphäre besser zur Geltung kommt.

The Clansman (A35)

Das 9 Minuten lange Epos *The Clansman* aus der Feder von Steve Harris ist einer von zwei *Virtual XI*-Songs, die in diesem Unterkapitel zu beleuchten sind.⁶⁶³ Im Gegensatz zu den letzten drei analysierten Tracks fand diese Komposition häufiger den Weg auf die Setlist der „Eisernen Jungfrauen“: Nachdem *The Clansman* fünfzehn Jahre lang übergangen worden war, spielte die Band die Nummer aus der Bayley-Ära sehr zur Freude der meisten Fans wieder allabendlich im Rahmen der *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018. Während Matthias Mineur das Harris-Epos in seiner *Metal Hammer*-Rezension nicht erwähnte⁶⁶⁴, verglich *Rock Hard*-Chefredakteur Götz Kühnemund den Song stilistisch mit *Fear of the Dark* aus dem Jahre 1992.⁶⁶⁵ Matthias Mader zählte den Track, den Mick Wall als „patentier[n] Harris-Klassiker“ einstuft⁶⁶⁶, zu den „wenigen überdurchschnittlichen Kompositionen des Albums“ *Virtual XI*.⁶⁶⁷ Jimmy Kay adelte ihn sogar als „one of the best songs Maiden’s ever written“⁶⁶⁸. Ausgesprochen negativ äußerte sich lediglich *Powermetal*-Autor Alex Straka, weil *The Clansman* seiner Meinung nach wie alle anderen Tracks der elften Studioplatte der Band – die im *Metal Hammer*-Soundcheck wie im Vorstehenden bereits erwähnt mit einer Durchschnittsnote von 4,25 („Zwischenfall“) lediglich auf Platz 14 landete⁶⁶⁹ – in qualitativer Hinsicht „jeder Beschreibung“ spottete.⁶⁷⁰ Garry Bushell ging im Gegensatz zu den genannten Autoren in seinem Review näher auf den Text ein: *The Clansman* sei „eine formidable Hymne“, die auf

⁶⁶³ Zu *The Clansman* vgl. auch Meller, *A journey through history*, 2018, S. 64f. Zahlreiche Informationen über *Virtual XI* finden sich in Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 156-169.

⁶⁶⁴ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe April 1998, S. 88.

⁶⁶⁵ *Rock Hard*-Quelle 4 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶⁶⁶ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 247.

⁶⁶⁷ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 173.

⁶⁶⁸ Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 162.

⁶⁶⁹ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe April 1998, S. 67. Götz Kühnemund vergab im *Rock Hard* allerdings eine starke 8,5, vgl. *Rock Hard*-Quelle 4 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁶⁷⁰ Alex Straka, *Iron Maiden – Virtual XI*, in: *Powermetal* vom 29. April 2004.

den „historisch inkorrekten Streifen“ *Braveheart* verweise. Der Track sei „in puncto Stimmung ein großer Wurf zwischen Highlands-Einsamkeit und gerechtem Zorn schottischer Rebellen“.⁶⁷¹

Beim mit fünf Oscars prämierten knapp dreistündigen Film *Braveheart* aus dem Jahre 1995 führte Mel Gibson (*1956) Regie.⁶⁷² Gleichzeitig schlüpfte Letzterer in die Rolle des schottischen Freiheitskämpfers William Wallace (um 1270-1305), der zu den Anführern des Widerstandes gegen Edward I. von England (1239-1307) gehörte. Der König aus dem Haus Anjou-Plantagenêt beanspruchte die Oberherrschaft über das unabhängige Königreich Schottland, welches einst im Jahre 843 unter Kenneth I. (um 810-858) entstanden war. Auf Grund vieler schwerer Niederlagen, die er den Schotten auf den Schlachtfeldern im Norden zugefügt hatte, erhielt er den vielsagenden Beinamen „Hammer of the Scots“. Im Rahmen der Schottischen Unabhängigkeitskriege, die von 1296 bis 1357 dauerten, gelang es den Engländern allerdings nicht, das Königreich Schottland in ihren Hoheitsbereich einzugliedern.⁶⁷³ Die Handlung des Mel Gibson-Werkes *Braveheart* beginnt im Todesjahr des schottischen Königs Alexander III. (1241-1286), welches im Film als Beginn der englischen Unterdrückung der schottischen Bevölkerung eingestuft wird. Bereits hier sind erste historische Fehler zu konstatieren, weil fälschlicherweise durch die Einblendung „Scotland. 1280 A.D.“ suggeriert wird, der – namentlich nicht erwähnte – König sei im Jahre 1280 kinderlos verstorben.⁶⁷⁴ In Wirklichkeit lebte Alexander III. noch sechs Jahre länger, womit der Film streng genommen erst im Jahre 1286 ansetzt. Der Streit um die Nachfolge Alexanders III., welcher später zu den oben erwähnten Schottischen Unabhängigkeitskriegen führte, entbrannte auch erst nach dem Tod seiner Enkelin und Thronfolgerin Margarete (1283-1290). Unstrittig ist hingegen die Datierung

⁶⁷¹ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 126. Vgl. dazu auch Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 173.

⁶⁷² *Braveheart* erhielt unter anderem Oscars in den Kategorien „Bester Film“ und „Beste Regie“.

⁶⁷³ Rosalind Mitchison, *A History of Scotland*, London 2002.

⁶⁷⁴ Eine BBC-Dokumentation hat sich näher mit den zahlreichen historischen Fehlern im Film auseinandergesetzt, vgl. Internetquelle 51 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

des Endes: Der Zuschauer sieht den Beginn der Schlacht von Bannockburn, die am 23. und 24. Juni 1314 stattfand und in deren Rahmen die Schotten unter der Führung von Robert the Bruce (1274-1329) einen entscheidenden Sieg gegen die Engländer feiern konnten.⁶⁷⁵ Trotz der historischen Fehler sei angemerkt, dass der Film ohne jeden Zweifel sehenswert ist und für IRON MAIDEN-Fans, die sich für die Geschichte(n) hinter den Songs ihrer favorisierten Band interessieren, ohnehin ein (angenehmes) Pflichtprogramm darstellt.

Wie in *The Edge of Darkness* werden in *The Clansman* keine Namen von Filmcharakteren bzw. in diesem Falle auch historischen Persönlichkeiten genannt. Allerdings ist auch auf dem *Virtual XI*-Track der Bezug zur erst drei Jahre vorher veröffentlichten cineastischen Vorlage evident. Es ist wahrscheinlich, dass in den Lyrics William Wallace, der von Mel Gibson dargestellte Protagonist in *Braveheart*, als Ich-Erzähler zu Wort kommt. Auf der zurückliegenden *The Legacy of the Beast*-Tour legte Bruce Dickinson bei seiner Ansprache vor *The Clansman* diese Lesart nahe: Der Song erzähle die Geschichte des schottischen Nationalhelden.⁶⁷⁶ Wie die folgende Analyse aufzeigt, könnte der Text isoliert betrachtet jedoch auch von einem anderen schottischen Freiheitskämpfer stammen, der in die Schlacht zieht, um die Freiheit seiner Heimat zu verteidigen. Entscheidend ist an dieser Stelle ohnehin der Umstand, dass die mögliche Antwort auf die Frage nach der Identität des Erzählers die Botschaft der Harris-Komposition in keiner Weise beeinflusst. Der Ich-Erzähler in *The Clansman*, der in der Folge als William Wallace bezeichnet wird, beschreibt zunächst die Schönheit der schottischen Highlands, die auch in *Braveheart* regelmäßig – unterlegt von traditioneller schottischer Musik – gekonnt in Szene gesetzt wird. Er sei stolz, frei und Angehöriger eines Clans zu sein (Strophe 1). Hierbei ist zu beachten, dass das Wort „Clan“, welches aus der schottisch-gälischen Sprache stammt, „Kinder“, „Abkömmlinge“, „Familie“ oder „Stamm“ bedeutet. Unter einem schottischen Clan war ursprünglich eine Gruppe

⁶⁷⁵ Die schwedische Euro-Power Metal-Band Sabaton setzte dieser Schlacht im Song *Blood of Bannockburn* im Jahre 2016 ein musikalisches Denkmal, vgl. Sabaton, *The Last Stand*, 2016.

⁶⁷⁶ Vgl. exemplarisch – ab Minute 3:30 – Internetquelle 73 (Video 11, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

von Familien zu verstehen, die sich auf einen gemeinsamen – oft mythischen – Ahnherrn berief und ein bestimmtes Gebiet besiedelte.⁶⁷⁷ Wallace verbindet danach erneut eine Beschreibung der Natur mit einem Verweis auf seine Sehnsucht, frei zu sein (Strophe 2), bevor er angibt, es sei richtig, an die Notwendigkeit, frei zu leben, zu glauben. Das lyrische Ich führt die Unterdrückung der Schotten durch die – in den Lyrics namentlich nicht genannten – Engländer an, die das Land der Clans an sich reißen (Strophe 3). Wallace erklärt, dass auch andere von Freiheit träumen, womit er womöglich auf die treuen Weggefährten anspielt, die in *Braveheart* zu den wichtigsten Figuren zählen.⁶⁷⁸ Daraufhin bezeichnet er sich zum ersten Mal als „Clansman“ (Strophe 4), ehe im Chorus das Wort „Freiheit“ mehrfach wiederholt wird. An dieser Stelle sind die folgenden beiden Punkte zu beachten: 1) Die Schottischen Unabhängigkeitskriege stärkten das Zusammengehörigkeitsgefühl der zuvor zerstrittenen Clans. Robert the Bruce gelang es, 21 von ihnen vor der Schlacht von Bannockburn um sich zu scharen. Gemeinsam konnten sie einen entscheidenden Sieg gegen die Truppen des englischen Königs Edward II. (1284-1327) erringen. 2) „Freiheit“ war das letzte Wort, welches William Wallace' Lippen in *Braveheart* verließ. Nachdem er in London wegen Hochverrats zum Tode verurteilt worden war, wurde er öffentlich gefoltert. Er weigerte sich, um Gnade, d.h. einen schnellen Tod, zu bitten und Edward I. als König anzuerkennen. Stattdessen brüllte er mit letzter Kraft so laut „Freiheit“, dass auch der im Film zeitgleich auf dem Sterbebett liegende englische König – der sein eigenes Sprachvermögen auf Grund seiner nicht näher umrissenen Erkrankung bereits seit längerer Zeit verloren hatte – diesen finalen Akt der Rebellion vernehmen konnte. Edward I. starb im dramaturgisch (nicht nur) an dieser Stelle geschickt inszenierten Film noch während

⁶⁷⁷ George Way of Plean/Romilly Squire, *Clans & Tartans*, Glasgow 2000.

⁶⁷⁸ Hier ist in erster Linie an die fiktiven Personen Hamish Campbell und Stephen den Iren zu denken, die vom irischen Schauspieler Brendon Gleeson (*1955) bzw. dem schottischen Schauspieler David O'Hara (*1965) verkörpert wurden. Beide Charaktere nahmen nach Wallace' Hinrichtung noch an der oben erwähnten Schlacht von Bannockburn teil, bei welcher sie in *Braveheart* an vorderster Front an der Seite von Robert the Bruce gegen die Engländer für die Freiheit Schottlands kämpften.

dieses markerschütternden Schreis seines langjährigen Widersachers. Unmittelbar danach köpfte der Scharfrichter schließlich den schottischen Nationalhelden, dessen Hinrichtung laut historischer Quellen im Übrigen wohl noch weitaus brutaler war als es die – ebenfalls ziemlich verstörenden – Szenen suggerieren.⁶⁷⁹ Es sei daran erinnert, dass sich Wallace laut *Braveheart* somit bis zum Ende treu blieb: Vor der Schlacht von Stirling Bridge am 11. September 1297, in deren Rahmen die Schotten den Engländern eine vernichtende Niederlage zugefügt hatten, rief er den schottischen Truppen einst zu: „Sie mögen uns das Leben nehmen, aber niemals nehmen sie uns unsere Freiheit!“⁶⁸⁰ In den Lyrics bezeichnet Wallace die Gegenwart des Weiteren als Zeit des Wandels und der Angst. Die Vorfahren seines Volkes würden sich beschämt im Grabe umdrehen, wenn sie wüssten, dass ihr früher freies Land nun von den Engländern unterjocht wird (Strophe 5). Wallace schwört vor diesem Hintergrund, sich zur passenden Zeit zu nehmen, was ihm zusteht (Strophe 6) und bis zum Ende für sein Recht, sein Land sowie die Freiheit seiner Nachkommen zu kämpfen. Er kündigt zudem an, niemals lebendig gefasst zu werden. Diesen Schwur konnte er einhalten, denn den Engländern gelang es letztendlich nur durch den Verrat schottischer Edelleute, Wallace zu ergreifen – auf dem Schlachtfeld gelang ihnen dies jedoch nie (Strophe 7). Darüber hinaus sagt der Protagonist, die Schotten dürften es nicht zulassen, dass die Engländer in der Zukunft noch mehr Gebiete an sich reißen: Schottland sei „das Land der Freien“ (Strophe 8). In den darauffolgenden Strophen-Wiederholungen liegt der Fokus abschließend auf William Wallace' Schwur, dieses Land, welches ihm und seinem Clan rechtmäßig gehöre, zurückzugewinnen. Bei der Konzipierung der vorliegenden Arbeit stellte die richtige Einordnung des Songs *The Clansman* eine Herausforderung dar. Auf der einen Seite erzählt das Steve Harris-Epos eine klassische Heldengeschichte, die in einem Atemzug mit zum Beispiel *Alexander the Great*

⁶⁷⁹ Vgl. dazu Joseph Stevenson (Hrsg.), *Documents Illustrative of Sir William Wallace*, Glasgow 1841, S. 189ff.

⁶⁸⁰ Die im Film zu hörende Ansprache erinnert an die Worte, welche der englische König Heinrich V. (1387-1422) in William Shakespeares (1564-1616) Drama *Heinrich V.* vor der Schlacht von Azincourt (25. Oktober 1415) an seine Truppen richtet.

(356-323 B.C.) zu nennen ist. Auf der anderen Seite gewährt der Text tiefere Einblicke in das Seelenleben des Protagonisten, sodass *The Clansman* inhaltlich dem vorliegenden Unterkapitel zuzuordnen ist. Im Ganzen gesehen mag der Song im Rahmen dieses siebten Kapitels allerdings auch als Bindeglied zwischen den beiden Unterkapiteln angesehen werden.

Der *Virtual XI*-Track aus dem Jahre 1998 verdeutlicht im Ganzen gesehen die Entwicklung, die IRON MAIDEN im Hinblick auf ihren Umgang mit dem Thema „Krieg“ seit dem *The Number of the Beast*-Opener *Invaders* aus dem Jahre 1982 durchlaufen haben. Es ist anzunehmen, dass die Band in den 1980er Jahren einen anderen Ansatz gewählt hätte, um sich mit der in Mel Gibsons *Braveheart* erzählten Geschichte von William Wallace zu beschäftigen. Eventuell wären die Zuhörer damals mit einer ausführlichen, mitreißenden Darstellung der oben genannten Schlacht von Stirling Bridge konfrontiert worden, womit der Song in dieser Studie neben *Invaders*, *The Trooper* oder der Kampfflieger-Trilogie zu nennen wäre. Anno 1998 verzichtet Steve Harris jedoch auf die Schilderung von Schlachtszenen. Stattdessen liegt der Fokus auf der Motivation des Protagonisten, zu den Waffen zu greifen. *The Clansman* erhält dadurch einen kämpferischen, aber gleichzeitig auch nachdenklichen Charakter. Wallace ist kein comicartiger, unnahbarer Held, sondern ein Mensch aus Fleisch und Blut. Auch wenn er in den Lyrics nicht viel von seinen Gefühlen preisgibt, sind seine Antriebsfedern für jeden Zuhörer nachvollziehbar. Der große Schmerz und die unbändige Wut, die er angesichts der Unterdrückung seines Landes empfindet, sind zu jeder Zeit greifbar. *Alexander the Great* (356-323 B.C.) ist hingegen in erster Linie eine Auflistung von (vermeintlichen) Fakten, bei denen die Persönlichkeit der Hauptperson, die im Gegensatz zu Wallace auch nicht in der Ich-Form berichtet, sondern Gegenstand einer huldvollen Erzählung ist, keine Rolle spielt.

The Clansman ist darüber hinaus auf der lyrischen Ebene gewissermaßen als Gegenstück zu den zuvor diskutierten Tracks vom Vorgängeralbum *The X Factor* zu betrachten. Während der Erzähler insbesondere im von *Apocalypse Now* inspirierten *The Edge of Darkness* einen schmutzigen, sinnlosen Krieg beschreibt, steht im Wallace-Song ein *bellum iustum* im Mittelpunkt. Der Schottische Unabhängigkeitskrieg erscheint vor dem

Hintergrund der englischen Unterdrückung, die in *Braveheart* äußerst eindringlich dargestellt wird, gerecht. Die Motive sind ehrenwert, d.h. der Erzähler muss sich nicht wie der Soldat in *The Aftermath* fragen, wofür er eigentlich kämpft und ob es sich lohnt, für die ausgerufenen Kriegsziele zu sterben. Man mag schlussfolgern, dass *The Clansman* dem Thema „Krieg“ Ende der 1990er Jahre die Heroik zurückgibt, die einige IRON MAIDEN-Nummern aus diesem Bereich im vorherigen Jahrzehnt gekennzeichnet hat. Auffällig ist in diesem Zusammenhang jedoch die Wahl des Gegenstandes: Harris entscheidet sich für einen mittelalterlichen Konflikt, um einen *bellum iustum* sowie einen als Nationalhelden in die schottische Geschichte eingegangenen Protagonisten zu porträtieren. Die komplexe Gegenwart bietet offenkundig keinen Stoff für solche Erzählungen, die einen für jeden verständlichen Schwarz-Weiß-Konflikt wiedergeben. Ein Blick nach Syrien zeigt zum Beispiel auf, dass es heutzutage schwierig ist, wahre „Freiheitskämpfer“ bei militärischen Auseinandersetzungen zu identifizieren. Vieles ist eben nicht schwarz-weiß, sondern von Grautönen durchzogen – und somit zweifellos keine geeignete Grundlage für Hymnen wie *The Clansman* oder Hollywood-Blockbuster wie *Braveheart*.

Auf der *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018 bewies Bruce Dickinson, dass es sich bei *The Clansman* um einen besonderen, zeitlosen Song in der Diskographie der Band handelt. Wie oben bereits erwähnt, wandte sich der Sänger vor der Aufführung der Harris-Komposition allabendlich an das Publikum. Dies war bemerkenswert, weil IRON MAIDEN bei dieser Tour ansonsten beabsichtigten, die Musik sowie die imposanten Bühnenbilder für sich selbst sprechen zu lassen. *The Clansman* nahm Dickinson jedoch zum Anlass, um im allgemeineren Sinne über das Thema „Freiheit“ zu sprechen. Freiheit sei nicht selbstverständlich und müsse bisweilen mit Blut erkämpft werden – ein Verweis auf den im letzten Kapitel analysierten Track *2 Minutes to Midnight* aus dem Jahre 1984. *The Clansman* ist demnach als universelle Freiheitshymne zu interpretieren, deren schlichter, aber allen voran in der Live-Situation ausgesprochen beeindruckender Chorus „Freedom“ zweifellos einen aufrüttelnden Charakter aufweist.

Como Estais Amigos (A36)

Der folgende Song, der sich mit dem unten noch näher zu beleuchtenden Falkland-Krieg zwischen Argentinien und Großbritannien im Jahre 1982 auseinandersetzt, stellt aus mehreren Gründen eine Besonderheit dar: Der 5 Minuten und 30 Sekunden lange Track *Como Estais Amigos* ist neben *Man on the Edge* vom Vorgängeralbum *The X Factor* die einzige Co-Produktion von Janick Gers und Blaze Bayley.⁶⁸¹ Zudem handelt es sich um die einzige Nummer mit einem spanischen Titel in der Geschichte von IRON MAIDEN – lediglich das in Chile aufgenommene Live-Album *En Vivo!*⁶⁸² (im Deutschen: „live“) ist in diesem Zusammenhang noch zu nennen. Darüber hinaus ist *Como Estais Amigos* eine der wenigen Balladen, die das NWOBHM-Flaggschiff seit der ersten Studioplatte im Jahre 1980 veröffentlicht hat – hier sind ohnehin wohl ansonsten nur *Wasting Love* (1992) und *Journeyman* (2003) zu nennen. Im Gegensatz zum anderen *Virtual XI*-Beitrag in der vorliegenden Arbeit, *The Clansman*, schaffte es der Song niemals auf die Setlist der „Eisernen Jungfrauen“. Allerdings entwickelte sich *Como Estais Amigos* zu einem Dauerbrenner im Solo-Programm von Blaze Bayley.

Die Rezensenten schenkten diesem (weiteren) Hinterbänkler nur wenig Aufmerksamkeit: *Powermetal*-Autor Alex Straka erwähnte ihn in seinem scharfzüngigen Verriss des elften Studioalbums der Band mit keiner Silbe.⁶⁸³ IRON MAIDEN-Biograph Mick Wall ließ in *Run to the Hills* lediglich Steve Harris zu Wort kommen, um die Gers/Bayley-Komposition inhaltlich einzustufen.⁶⁸⁴ Matthias Mineur bemerkte im *Metal Hammer* immerhin knapp, dass *Como Estais Amigos* den Fan am Ende einer als „Flachköpfer“ bezeichneten Scheibe „noch belohnt“.⁶⁸⁵ Während Götz Kühnemund im *Rock Hard* schrieb, IRON MAIDEN hätten sich „nach langer Zeit mal wieder (erfolgreich) an eine Ballade herangewagt“⁶⁸⁶,

⁶⁸¹ Vgl. dazu auch Meller, *A journey through history*, 2018, S. 113-115.

⁶⁸² Iron Maiden, *En Vivo!*, 2012.

⁶⁸³ Alex Straka, *Iron Maiden – Virtual XI*, in: *Powermetal* vom 29. April 2004.

⁶⁸⁴ Wall, *Run to the Hills*, 2005, S. 248.

⁶⁸⁵ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe April 1998, S. 88.

⁶⁸⁶ *Rock Hard*-Quelle 4 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

meinte Garry Bushell, die Band beweise mit ihrem „Tribut an die Opfer des Falkland-Krieges auf beiden Seiten [...] zwar Mut zum Rock-Lamento“, könnte mit dem Track „trotz netter Harmonien“ aber nicht überzeugen.⁶⁸⁷ Laut Matthias Mader fiel *Como Estais Amigos* wegen seines Textes „ein wenig aus dem konzeptuellen Rahmen der Scheibe“, auf welcher die „Erschaffung künstlicher (Computer-)Welten“ eines der Hauptthemen darstelle.⁶⁸⁸ Martin Popoff meinte in Bezug auf die Lyrics, das einstige PINK FLOYD-Mastermind Roger Waters habe das Thema „Falkland-Krieg“ in der Vergangenheit besser behandelt.⁶⁸⁹

Wie eingangs bereits dargelegt beschäftigt sich Sänger Blaze Bayley, der den Text verfasst hat, mit dem Falkland-Krieg, der vom 2. April 1982 bis zum 20. Juni 1982 tobte.⁶⁹⁰ Zu den Hintergründen dieses Konfliktes um ein Gebiet, auf dem nur 1.900 Menschen lebten und welches den meisten Zeitgenossen damals völlig unbekannt war, ist Folgendes festzuhalten: Die seit dem Jahre 1976 regierende argentinische Militärjunta unter General Leopoldo Galtieri (1926-2003) überfiel am 2. April 1982 die im Spanischen Islas Malvinas genannten Falkland-Inseln im Südatlantik, um die seit ungefähr 150 Jahren geäußerten Besitzansprüche Argentiniens am britischen Überseegebiet zu unterstreichen und von innenpolitischen Problemen abzulenken. Die 79 auf der Inselgruppe stationierten britischen Soldaten leisteten drei Stunden Widerstand gegen die 5.000 Argentinier, bevor sie kapitulieren mussten. Die Regierung des Vereinigten Königreiches unter Premierministerin Margaret Thatcher schlug mit harter Hand zurück, weil sie diesen überraschenden Überfall auf britisches Territorium – durch ein im Übrigen bis dato als befreundet geltendes Land – ihrer Meinung nach nicht unbeantwortet lassen konnte.⁶⁹¹ In diesem Zusammenhang ist ebenfalls zu beden-

⁶⁸⁷ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 126.

⁶⁸⁸ Mader, *Burning Ambition*, 2010, S. 173f. Bei dieser Lesart passte natürlich auch das hier nicht genannte *The Clansman* eigentlich nicht auf die Platte.

⁶⁸⁹ Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 157. Der Autor bezieht sich hier auf das lyrische Konzept der Scheibe Pink Floyd, *The Final Cut*, 1983. Waters befasst sich darauf in seinen rasiermesserscharfen kriegskritischen Texten ausschließlich mit der militärischen Auseinandersetzung auf den Falkland-Inseln.

⁶⁹⁰ Vgl. dazu ausführlich Duncan Anderson, *The Falklands War 1982*, Oxford 2002.

⁶⁹¹ Internetquelle 34 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

ken, dass die konservative Regierung auch angesichts anstehender Unterhauswahlen das britische Prestige in der Welt mit einer großen militärischen Machtdemonstration, die an die Zeiten des alten Empire erinnerte, verteidigen wollte. Nach dem kurzen, aber heftigen Krieg, der mit einem Sieg der zahlenmäßig weit überlegenen Truppen des Vereinigten Königreiches endete, waren auf argentinischer Seite 649 Todesopfer und 1.657 Verwundete, auf britischer Seite 258 Todesopfer und 777 Verwundete zu beklagen.⁶⁹² Diese Opfer sowie alle traumatisierten Soldaten, die im Jahre 1982 zu den Waffen greifen mussten, stehen im Mittelpunkt des Songs *Como Estais Amigos*.

Die Lyrics sind in der Wir-Perspektive verfasst. Obwohl darin (erneut) keine Personen, Orte oder Jahreszahlen auftauchen, ist es wahrscheinlich, dass britische Kriegsveteranen, die gut anderthalb Jahrzehnte zuvor am militärischen Konflikt im Südatlantik teilgenommen haben, zu Wort kommen. Sie wenden sich zu Beginn offenkundig an einen argentinischen Soldaten, der in seiner Landesprache als „Freund“ bezeichnet wird. Der Song ruft hier zur Trauer um die Gefallenen und zur Pflege der Erinnerung an den Falkland-Krieg auf. Dabei beziehen sich die Erzähler auch auf die mutmaßlich grundsätzlich zu verstehende Frage, was – eventuell in moralischer Hinsicht – „falsch“ und „richtig“ ist (Strophe 1). Im Chorus heißt es, es mögen keine weiteren Tränen mehr vergossen werden müssen. Die ehemaligen Feinde werden als „Freunde“ angesprochen. Daraufhin folgt ein Appell an den Zuhörer, die Gefallenen nicht zu vergessen, weil er andernfalls wieder mit „dem Bösen und der Traurigkeit“ konfrontiert werde. Die Tragödie aus dem Jahre 1982 dürfe sich nicht wiederholen. Stattdessen sollen „wir“ uns gemeinsam freuen, auf den Frieden trinken und nur noch Freudentränen vergießen (Strophe 2). Abschließend verweisen die Erzähler auf den stummen Schrei im Inneren vieler Veteranen, der dort verweilen müsse, bevor sie schlussfolgern, dass der militärische Konflikt letztendlich keinen Sieger hervorgebracht, sondern bloß Horror und Schmerzen verursacht habe (Strophe 3).

⁶⁹² Weltweites Aufsehen erregte vor allem die Versenkung des argentinischen Kreuzers *General Belgrano* durch das britische Atom-U-Boot *Conqueror*, bei welcher rund 321 Menschen ihr Leben verloren.

Como Estais Amigos betont im Ganzen gesehen zum wiederholten Male die Sinnlosigkeit des Krieges. Im Gegensatz zur anderen *Virtual XI*-Nummer *The Clansman* handelt es sich hier um keinen *bellum iustum*, der trotz aller Schrecken, die mit jeder Kampfhandlung einhergehen, unvermeidlich erscheint. Inhaltlich ist die Co-Produktion von Gers und Bayley vielmehr in einer Reihe mit den im Vorstehenden diskutierten Tracks des Albums *The X Factor* sowie dem *Fear of the Dark*-Stück *Afraid to Shoot Strangers* zu sehen. Auffällig ist die große Empathie, welche die Lyrics kennzeichnet: Während der Protagonist den Feind in *Tailgunner* (1990) noch verachtete und ohne jeder Spur von Mitgefühl tötete, steht in *Como Estais Amigos* die Verbrüderung mit dem ehemaligen Gegner im Mittelpunkt – in dieser Hinsicht ist der bezeichnenderweise in der *Wir*-Form verfasste Text von Blaze Bayley, der wie oben angemerkt ohnehin auf Orts- und Datumsangaben verzichtet, auch als zeitlos zu bezeichnen. Die Nummer ist ein universelles Plädoyer gegen die Entmenschlichung, die als Wesen aller Kriege zu betrachten ist. Sie ruft die Zuhörer in einer emotionalen, nachdenklichen Art und Weise auf, sich nicht auf Feindmarkierungen einzulassen. Die zentrale Botschaft könnte zwei Jahrzehnte später nicht aktueller sein. Der Autor, Musiker und Radio-DJ Rich Davenport meinte dazu:

„It’s an example of Blaze putting his stamp on a traditional Maiden theme because it’s more of a peacemaking thing after a war. It’s building bridges between the English and the Argentineans.“⁶⁹³

Schlussendlich sei angemerkt, dass der Umgang mit dem Falkland-Krieg zur Herangehensweise von IRON MAIDEN an militärische Konflikte seit dem Jahre 1992 passt: Der Fokus liegt nicht mehr auf heroisch anmutenden Schilderungen aus dem Kampfeinsatz, sondern auf dem Seelenleben der Soldaten, die probieren, ihre fürchterlichen Erlebnisse auf dem Schlachtfeld nach dem Ende ihrer Missionen zu verarbeiten.⁶⁹⁴ Lauro Meller vertritt die Ansicht, das Schuldeingeständnis eines britischen Soldaten ersetze hier den patriotischen Stolz, der *The Trooper*, *Aces*

⁶⁹³ Popoff, *Iron Maiden*, 2018, S. 168.

⁶⁹⁴ Vgl. dazu auch Meller, *A journey through history*, 2018, S. 113.

High oder das auf den nächsten Seiten zu beleuchtende *Paschendale* kennzeichne.⁶⁹⁵ *Como Estais Amigos* war zudem der letzte Studiotrack, auf dem die Fans Blaze Bayleys Stimme hören und den Sänger als Texter erleben konnten. Zu Resümieren ist, dass der ehemalige Frontmann der Band WOLFSBANE, dessen fünfjähriges Engagement beim NWOBHM-Flaggschiff von vielen Kritikern bis zum heutigen Tage als großer Irrtum angesehen wird, die Lyrics von IRON MAIDEN insbesondere mit diesem Track um eine sehr emotionale Komponente bereichert hat, die den vielen Anti-Kriegs-Songs der Band in dieser Ära objektiv betrachtet mehr als gerecht wurde. Lauro Meller, der auf *The X Factor* und *Virtual XI* – völlig zu Recht – „more ‘adult’ subject matters“⁶⁹⁶ ausmacht, fällt in diesem Zusammenhang ein ähnliches Urteil:

„[...] I try to understand [Blaze Bayley’s] participation as a phase of interesting musical and thematic explorations, this being a rich contribution to Iron Maiden’s discography.“⁶⁹⁷

Paschendale (A37)

Nachdem die Reunion-Scheibe *Brave New World* (2000) keinen Song zur Thematik dieses Kapitels beigetragen hatte, enthielt ihr Nachfolger *Dance of Death* (2003) das 8 Minuten und 28 Sekunden lange Epos *Paschendale* aus der Feder von Rückkehrer Adrian Smith und Steve Harris.⁶⁹⁸ Der Song, welchen die „Eisernen Jungfrauen“ im Rahmen der Welttournee zu ihrem dreizehnten Studioalbum bei jedem Gig spielten, entwickelte sich – wie die meisten nach den glorreichen 1980er Jahren veröffentlichten Tracks⁶⁹⁹ – nicht zum Dauerbrenner im Live-Programm

⁶⁹⁵ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 113.

⁶⁹⁶ Ebd., S. 115.

⁶⁹⁷ Ebd.

⁶⁹⁸ Ebd., S. 87-90.

⁶⁹⁹ Eine Ausnahme bildet hier die inoffizielle Bandhymne *Fear of the Dark* aus dem Jahre 1992, die in den Augen mancher Fans nach einem Vierteljahrhundert durchaus auch mal *nicht* berücksichtigt werden dürfte. Aber auch der Song *Blood Brothers* schaffte es nach der Tour zum Album *Brave New World* noch recht häufig auf die Setlist.

der Band und wurde zuletzt an fünf Abenden der *The Final Frontier World Tour* im Jahre 2010 auf der Setlist berücksichtigt.

Die in der vorliegenden Arbeit konsultierten Platten-Kritiker lobten die nach dem belgischen Ort Passendale benannte Nummer in den höchsten Tönen: Andreas Schöwe bezeichnete *Paschendale* im *Metal Hammer* als „vielleicht wuchtigste[s] Stück der Maiden-Historie“. Es sei „sehr heavy, äußerst bombastisch und theatralisch“ und erinnere an *Alexander the Great (356-323 B.C.)*.⁷⁰⁰ *Rock Hard*-Chefredakteur Götz Kühnemund erblickte in der „episch-harte[n]“ Co-Produktion von Smith und Harris den „beste[n] Song des Albums“, der sich durch „[g]ute Melodien“ sowie einen „mitreißende[n] (Midtempo-)Rhythmus“ auszeichne.⁷⁰¹ *Powermetal*-Rezensent Alex Straka drückte sich etwas bildhafter als seine beiden genannten Kollegen aus: Seiner Ansicht nach „schwillt [Paschendale] von der ersten Sekunde zu einem riesen Metalballon an und zerplatzt am Ende mit einem lauten Urknall“, weshalb stets „der Griff zur Repeattaste“ erfolge.⁷⁰² Mick Wall zeigte sich ähnlich begeistert, indem er schrieb, der Track sei „zweifellos Maidens fesselndster und epischster Augenblick seit ‚Rime of the Ancient Mariner‘“ vom Album *Powerslave* aus dem Jahre 1984. Er verwies ebenfalls auf den in der Folge näher zu beleuchtenden Text, der Szenen aus dem Ersten Weltkrieg beschreibt:

„Mit der Hilfe von Steves faszinierendem Text und seinen Melodien zeichnet Adrian ein ungeheuer anschauliches Bild der tragischen Sinnlosigkeit des Krieges, durchsetzt mit Augenblicken außergewöhnlichen Mutes und der Kameradschaft.“⁷⁰³

Gavin Baddeley ging in seinem Review ebenfalls näher auf die Lyrics ein. Das „Meisterwerk“ der Platte *Dance of Death* sei eine „Horrorstory aus dem wahren Leben“, die „zu gleichen Teilen aufrüttelt und erhaben klingt“. *Paschendale* ergänze *The Trooper* – „Maidens bewegendes State-

⁷⁰⁰ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe September 2003, S. 33.

⁷⁰¹ Rock Hard-Quelle 10 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷⁰² Alex Straka, Iron Maiden – Dance of Death, in: Powermetal vom 12. März 2004.

⁷⁰³ Wall, Run to the Hills, 2005, S. 296.

ment zur Sinnlosigkeit des Krieges“ – perfekt.⁷⁰⁴ Auf den letztgenannten Punkt ist in der Analyse noch einmal näher einzugehen.

Wie eingangs bereits erwähnt fungierte Passendale, heute ein Ortsteil der Gemeinde Zonnebeke in der Provinz Westflandern, als Namensgeber des Songs. Auf Grund des Ersten Weltkrieges erlangte das unscheinbare Dorf – allen voran in IRON MAIDENS Heimat – traurige Berühmtheit⁷⁰⁵: Während der Dritten Flandernschlacht, die vom 31. Juli bis zum 6. November 1917 tobte, verloren ungefähr 500.000 alliierte und deutsche Soldaten ihr Leben. Passendale, in der englischen Kriegsliteratur Passchendaele⁷⁰⁶ genannt und bezeichnenderweise wie „passion dale“ (im Deutschen: Tal der Passion/des Leidens) ausgesprochen, lag nach der Ersten Flandernschlacht (20. Oktober bis 18. November 1914) hinter der deutschen Frontlinie. Die erwähnte Dritte Flandernschlacht, bei welcher die Alliierten zwar einige bescheidene Geländegewinne erzielen, die deutschen U-Boot-Basen in Belgien jedoch nicht wie beabsichtigt ausschalten konnten, endete mit der Eroberung des zerstörten Dorfes durch britische und kanadische Truppen. Passchendaele ist im englischen Sprachgebrauch bis zum heutigen Tage ein Synonym für diese gut dreimonatige Materialschlacht. Heute erinnern zahlreiche Denkmäler und Gedenkstätten an dieses Drama: Zu nennen ist in erster Linie das *Memorial Museum Passchendaele 1917* in Zonnebeke, welches sich inmitten des ehemaligen Schlachtfeldes befindet. Empfehlenswert ist neben einem Besuch vor Ort auch die Homepage des militärhistorischen Museums, die zahlreiche Informationen über das oben skizzierte Geschehen anbietet.⁷⁰⁷ Nicht nur IRON MAIDEN setzten dem Kampf um Passendale darüber hinaus ebenfalls ein künstlerisches Denkmal⁷⁰⁸:

⁷⁰⁴ Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 149.

⁷⁰⁵ Vgl. dazu Nick Loyd, *Passchendaele: A New History*, London 2017.

⁷⁰⁶ Hierbei handelt es sich um eine alternative ältere Bezeichnung für den Ort.

⁷⁰⁷ Weil die deutschen Versionen der vorhandenen Texte in sprachlicher Hinsicht mitunter recht fehlerhaft sind, empfiehlt sich gegebenenfalls ein Rückgriff auf die englischen, französischen oder auch niederländischen Beiträge, vgl. Internetquelle 28 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷⁰⁸ Sabaton befassten sich fünf Jahre nach Iron Maiden im Song *The Price Of A Mile* ebenfalls mit dem Kampf um Passendale, vgl. Sabaton, *The Art of War*, 2008. Die niederländische Blackened Death Metal-Band God Dethroned hat dem

Auch der kanadische Film *Das Feld der Ehre – Die Schlacht von Passchendaele* aus dem Jahre 2008 illustriert wie das *Dance of Death*-Epos *Paschendaele* den Horror, den Hunderttausende Soldaten in Westflandern durchleben mussten.

Im Text kommt *ein* Erzähler zu Wort, wobei jedoch eine Besonderheit zu beachten ist, die bis dato in keinem der analysierten Tracks aufgetaucht ist: Die ersten beiden Strophen werden aus der Sicht eines Kriegsberichterstatters geschildert, der vielleicht selbst an der Schlacht teilgenommen hat. Er stellt darin einen Soldaten vor, der kurz vor seinem Tod betet, die Welt möge vom Horror, der sich auf dem Schlachtfeld von Passendale⁷⁰⁹ vollzog, erfahren. Der Kriegsberichterstatter wendet sich daraufhin direkt an die Zuhörer und erklärt, diesem Wunsch nun Folge zu leisten (Strophen 1 und 2). Er schlüpft in den nächsten dreizehn Strophen sowie im Chorus in die Rolle des Soldaten, um aus dessen Perspektive zu erzählen. Demnach treten in *Paschendaele* im Grunde genommen *zwei* Erzähler auf. Nach dieser Einführung beschreibt der Soldat, bei dem es sich mutmaßlich um einen Briten handelt, Szenen aus dem Schützengraben. Er ist verzweifelt und nimmt an, seine Freunde nie mehr wiederzusehen. Es ist hier nicht deutlich, ob er dabei an seine Kameraden oder an Freunde in seiner Heimat denkt (Strophe 3). Der Zuhörer erfährt, dass es im Schützengraben nach „Angst“ riecht, weil bald eine alliierte Offensive anstehe, die wohl den Tod aller angreifenden Soldaten nach sich ziehen werde (Strophe 4). Der Erzähler lenkt die Aufmerksamkeit der Zuhörer anschließend auf den viszeralen Horror des Schlachtfeldes, indem er Letzteres als „blutiges Grab“ bezeichnet und von leblosen Körpern, die am Stacheldraht hängen, berichtet (Strophe 5, auch Strophe 6). Im Chorus bringt der Soldat seine Sehnsucht nach der Heimat zum Ausdruck. Er möchte den Kriegsschauplatz verlassen, um wieder leben zu können. Allerdings stellt er gleichzeitig fest, dass dies nicht möglich sein wird. Daraufhin wird Deutschland das einzige Mal explizit als Gegner der

Thema sogar ein ganzes Album gewidmet, welches im Jahre 2009 als erster Teil einer Trilogie über den Ersten Weltkrieg veröffentlicht wurde, vgl. God Dethroned, *Passiondale* (Passchendaele), 2009.

⁷⁰⁹ Auch wenn Iron Maiden den Ort in den Lyrics durchgängig „Paschendaele“ nennen, findet sich in der Analyse die korrekte Bezeichnung „Passendale“.

Alliierten genannt, die ihre Verluste betrauern. Hier findet sich eine von mehreren religiösen Anspielungen, weil Letztere mit der Kreuzigung Jesu in Verbindung gebracht werden (Strophe 7). Danach heißt es, dass selbst die Engel angesichts der Schrecken in Westflandern weinen. Wie in der Einleitung betet der Soldat, es möge keiner mehr sterben, damit die Menschen die Wahrheit über Passendale erfahren können (Strophe 8). Der Erzähler verweist auf die Grausamkeit aller Menschen, die an einem Krieg teilnehmen (Strophe 9), bevor der angekündigte Angriff auf die deutschen Stellungen seinen Lauf nimmt: Zunächst geht er auf die Nervosität der Soldaten ein, die seiner Meinung nach in den sicheren Tod geschickt werden (Strophe 10). Nach dem Beginn der alliierten Offensive konfrontiert der Erzähler die Zuhörer wieder mit dem viszeralen Horror des Schlachtfeldes. Er merkt an, dass das Donnern der Waffen die Scham der (deutschen) Schützen nicht verbergen kann. Der Soldat ruft: „Und so sterben wir in Paschendale!“ (Strophe 11) Im Anschluss tauchen sehr anschauliche Szenen des Angriffes auf, die vom Aufruf, zu beten, untermalt werden (Strophe 12). Der Erzähler wird letztendlich tödlich getroffen, womit die Handlung wieder die Ebene der einführenden beiden Strophen erreicht (Strophe 13). Der Wind trägt seine Seele davon. Das Epos endet mit seiner Feststellung: „Freund und Feind werden sich wieder treffen, diejenigen, die in Paschendale gestorben sind“ (Strophe 14).

Die Lyrics probieren in erster Linie aufzuzeigen, dass die Schlacht in Westflandern nicht in Vergessenheit geraten darf. Der sterbende Soldat hat die Nachwelt im Sinn, die das Andenken an die zirka 500.000 Toten bewahren muss, um solch eine verheerende militärische Auseinandersetzung in der Zukunft zu verhindern. An dieser Stelle unterscheidet sich *Paschendale* inhaltlich deutlich vom Song *The Trooper*, den Gavin Baddeley in dem oben genannten Review als Vergleich herangezogen hat: Der Protagonist des *Piece of Mind*-Stückes stirbt nämlich – wie bereits mehrfach dargelegt – schicksalsergeben und scheinbar emotionslos. Der Gedanke an mögliche Lehren, die aus der blutigen Schlacht von Balaklawa bzw. dem Angriff der Leichten Brigade zu ziehen sind, taucht im Harris-Text aus dem Jahre 1983 nicht auf. *Paschendale* ist vor diesem Hintergrund als äußerst kriegskritischer Song einzustufen, der die Zuhörer mit einer filmischen, bisweilen actionreichen Inszenierung

sowie einer sehr bildhaften Sprache gewissermaßen auf das Schlachtfeld zerrt, um ihm zu zeigen, mit welchen Grausamkeiten der Krieg verbunden ist. Nicht zuletzt die für IRON MAIDEN unübliche Darstellung des viszeralen Horrors, welche als ein wichtiges Element in den Lyrics zu bezeichnen ist, verstärkt diesen Effekt.

Es sei hier auch auf die theatralische Inszenierung von *Paschendale* während der *Dance of Death World Tour* verwiesen. Bevor Bruce Dickinson, der einen Armeemantel und einen Stahlhelm trug, den Song hinter einem Stacheldraht agierend vortrug, ertönten aus den Lautsprechern die von ihm selbst rezitierten ersten Verse des Gedichtes *Anthem for Doomed Youth* (1917) von Wilfred Owen (1893-1918), der eine Woche vor dem Ende des Ersten Weltkrieges in Frankreich gefallen war und in der englischen Literatur als wichtigster Zeuge der Schrecken dieser Zeit gilt:

What passing-bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle.
No mockeries for them for prayers or bells.
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells.⁷¹⁰

Die Smith-Harris-Komposition scheint in Bezug auf ihren Appell-Charakter darüber hinaus adäquat inszeniert zu sein, weil sie das Schicksal eines einzelnen Soldaten in den Mittelpunkt rückt. Diese Herangehensweise steigert mutmaßlich das Identifikationspotenzial des Tracks, der den Fans einen tiefen Einblick in das Seelenleben des letztendlich Gefallenen gestattet. Hier weist *Paschendale* Gemeinsamkeiten mit dem Steven Spielberg-Film *Der Soldat James Ryan* aus dem Jahre 1998 auf, in welchem Drehbuchautor Robert Rodat (*1953) ebenfalls ein Einzelschicksal herausgriff, um das Publikum mit den Gräueln des Zweiten Weltkrieges zu konfrontieren. Da in dieser Hollywood-Produktion die Abbildung des viszeralen Horrors – allen voran bei der später noch zu besprechenden Landung der alliierten Truppen in der Normandie – ebenfalls eine wichtige Rolle spielt, ist es nicht auszu-

⁷¹⁰ Internetquelle 58 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Es sei angemerkt, dass hier der vierte Vers ausgelassen und der fünfte Vers angepasst wurde.

schließen, dass Steve Harris auch diesen Film bei der Niederschrift der Lyrics im Kopf hatte. Viele Fans der „Eisernen Jungfrauen“ dürften bei der Auseinandersetzung mit dem Text von *Paschendale* vermutlich an manchen Stellen durchaus an den fünf Jahre vorher veröffentlichten – mit fünf Oscars prämierten – Kassenschlager *Der Soldat James Ryan* gedacht haben.

Schlussendlich sei auf die zahlreichen religiösen Anspielungen verwiesen, die man als Überleitung zu den Songs über das Thema „Krieg“ vom folgenden Album *A Matter of Life and Death* (2006) ansehen mag. In diesem Zusammenhang sei an die im letzten Kapitel diskutierte Nummer *Brighter than a Thousand Suns* von der genannten Platte verwiesen, in welcher die Atombombe laut Peter Elliott „in theistischer Terminologie“ beschrieben wird.⁷¹¹ In *Paschendale* bittet der Soldat im Angesicht seines unvermeidlichen Todes den christlichen Gott um Hilfe. Ob er ein gläubiger Mensch ist, ist den Lyrics nicht zu entnehmen – dieser Aspekt ist aber für die Interpretation des Textes auch nicht entscheidend. Gott erscheint hier als letzter Halt inmitten eines Gefechtes, in welcher die Entmenschlichung als zentraler Wesenszug des Krieges einmal mehr zu Tage tritt. Harris weckt mit dem Vers „Blood is falling like the rain“ (Strophe 12) Assoziationen mit den bereits im Zusammenhang mit dem Song *Face in the Sand* (ebenfalls *Dance of Death*, 2003) beschriebenen apokalyptischen Szenarien aus der Offenbarung des Johannes.⁷¹² Einen weiteren Bezug zu diesem prophetischen Buch des Neuen Testaments mag man in den letzten Versen erblicken. In der Offenbarung des Johannes heißt es:

„Er [Gott, Anm. AK] wird alle Tränen von ihren Augen abwischen: Der Tod wird nicht mehr sein, keine Trauer, keine Klage, keine Mühsal. Denn was früher war, ist vergangen.“⁷¹³

In *Paschendale* erklärt der Soldat nach seinem Ableben, dass sich Freund und Feind wiedertreffen. Auch wenn er hier nicht näher ins Detail geht,

⁷¹¹ Elliott, *A Matter of Life and Death*, in: *Metal Music Studies* 4 (2), 2018, S. 304.

⁷¹² Die Offenbarung des Johannes, Kapitel 8, Vers 7.

⁷¹³ Die Offenbarung des Johannes, Kapitel 21, Vers 4.

spricht er damit ebenfalls die Hoffnung aus, den Tod überwinden, das Leiden vergessen und die alten Feindschaften hinter sich lassen zu können.⁷¹⁴ Der Erzähler behauptet im Song zwar, die Grausamkeit auf dem Schlachtfeld habe ein „menschliches Herz“ (Strophe 10). Gleichzeitig verweist er jedoch wie oben bemerkt auf das Schamgefühl der deutschen Soldaten, die auf die attackierenden alliierten Streitkräfte feuern müssen (Strophe 11). Dieser Vers deutet an, dass der Mensch selbst mitten im Krieg zur Empathie fähig sein kann. Es herrscht eine gewisse Verbundenheit zwischen den Truppen, die im monatelangen Stellungskampf im selben Boot sitzen. Einfache Soldaten führen Befehle aus, um einen Krieg zu führen, den sie nicht zu verantworten haben. Moralische Standards sind vor diesem Hintergrund noch nicht gänzlich ausgeschaltet – oder um in der christlichen Terminologie zu bleiben: Die Kenntnis des fünften Gebotes, „Du sollst nicht töten“, ist bei den Soldaten nicht ausgelöscht. Sie sind – um den Duktus des IRON MAIDEN-Kosmos zu verwenden – womöglich *Afraid to Shoot Strangers*. Die Entmenschlichung im Krieg zeigt sich nicht zuletzt in der Notwendigkeit, dieses Gebot missachten zu müssen, um den Feind besiegen und das eigene Überleben auf dem Schlachtfeld sicherstellen zu können.

Insgesamt betrachtet zählt *Paschendale* zweifellos zu den IRON MAIDEN-Songs, die den Zuhörer auf der inhaltlichen Ebene herausfordern. Die Lyrics laden zu unterschiedlichen Interpretationen ein, von denen die vorliegende Arbeit lediglich *einen* möglichen Ansatz anbietet. Es ist denkbar, dass ein Theologe bei der Untersuchung der erwähnten religiösen Anspielungen zu ganz anderen Ergebnissen kommt: Ein Aspekt, der die Notwendigkeit des interdisziplinären Austausches im Zusammenhang mit der Analyse von Metal-Lyrics unterstreicht. Dass die Smith/Harris-Komposition die Tradition der kriegskritischen Tracks seit *Afraid to Shoot Strangers* (1992) auch im neuen Jahrtausend fortsetzt, steht hingegen auch auf der Basis des derzeitigen Kenntnisstandes außer Frage.

⁷¹⁴ Vgl. dazu auch Meller, *A journey through history*, 2018, S. 90.

These Colours don't Run (A38)

Der erste von insgesamt vier *A Matter of Life and Death*-Songs, der in diesem Unterkapitel zu betrachten ist, ist die 6 Minuten und 52 Sekunden lange Smith/Harris/Dickinson-Co-Produktion *These Colours don't Run*. Nachdem der Track wie das gesamte vierzehnte Studioalbum im Rahmen der anschließenden Tour in den Jahren 2006 und 2007 allabendlich live aufgeführt worden war, schaffte er es auch auf die Setlist des ersten Abschnittes der *The Final Frontier World-Tour* im Jahre 2010. Die Rezensenten beurteilten *These Colours don't Run* ausgesprochen positiv: Matthias Weckmann vertrat im *Metal Hammer* die Ansicht, dass die Gitarrenharmonien des Songs, der stilistisch auch auf das Album *Somewhere in Time* (1986) gepasst hätte, „schlicht sensationell“ seien.⁷¹⁵ Während *Rock Hard*-Autor Boris Klein den Track nur knapp als „kommerziell UND geil“ einstufte⁷¹⁶, führte *Powermetal*-Kritiker Alex Straka dessen große Hitqualitäten an. Er schrieb, dass bei der Nummer „[v]on den Strophen über die Bridge, den Refrains bis hin zum ausladenden und epischen Mittelteil, der nicht selten an glorreiche ‚Somewhere in Time‘-Großtaten erinnert [,] wirklich alles“ stimme.⁷¹⁷ Bevor die Lyrics – die Kalen Baker (WHYTE DIAMOND) in Kapitel 4 zu seinen Favoriten gezählt hat – zu untersuchen sind, sei auf eine Besonderheit im Zusammenhang mit *These Colours don't Run* hingewiesen. Der Titel geht auf einen kuriosen Vorfall vom 20. August 2005 zurück, der als „the Ozzfest incident“ in die Geschichte der Band eingegangen ist.⁷¹⁸ Beim *Ozzfest* handelt es sich um eine Musikfestival-Tour, die im Jahre 1996 von Ozzy Osbourne (*1948) und dessen Frau Sharon (*1952), die gleichzeitig als seine Managerin fungierte, ins Leben gerufen worden war. Bei der zehnten Auflage im Jahre 2005 zählten IRON MAIDEN neben Ozzys Band BLACK SABBATH, SLIPKNOT (USA) und IN FLAMES (Schweden) zu den Hauptacts, die in unterschiedlichen US-

⁷¹⁵ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2006, S. 112.

⁷¹⁶ Rock Hard-Quelle 11 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷¹⁷ Alex Straka, Iron Maiden – A Matter of Life and Death, in: Powermetal vom 27. August 2006.

⁷¹⁸ Vgl. dazu auch Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 179.

amerikanischen Städten auftraten. Der oben genannte Vorfall ereignete sich in Devore im Bundesstaat Kalifornien: Die Tour wurde von einigen Unstimmigkeiten zwischen den „Eisernen Jungfrauen“ und den Organisatoren überschattet. Bruce Dickinson kritisierte die Osbournes zum Beispiel durch die Aussage „keine Reality-Show für seine Credibility“ zu benötigen und – in Anspielung auf BLACK SABBATH – „auch nicht Mitglied einer fucking Reunion-Band“ zu sein.⁷¹⁹ Am 20. August schlug Sharon Osbourne schließlich zurück, indem sie ihre Tochter Kelly (*1984) sowie einige Roadies und Fans ermunterte, IRON MAIDEN bei ihrem Auftritt vor 40.000 Menschen mit Eiern zu bewerfen.⁷²⁰ Nach dem zweiten Song musste Nicko McBrain bereits sein Drumkit reinigen, um überhaupt weiterspielen zu können. Auffällig war zudem im weiteren Verlaufe des Konzertes der mehrfache Ausfall der PA-Anlage, von welcher während des Sets auch noch „Ozzy, Ozzy“-Sprechchöre zu hören waren. Aber allen voran die Aufführung von *The Trooper* sorgte für viel Wirbel, da sich Sharon über den Union Jack ärgerte, den Bruce Dickinson – wie seit vielen Jahren – allabendlich schwang, um den Track über den Angriff der britischen Leichten Brigade im Jahre 1854 passend in Szene zu setzen. Ozzys Frau kommentierte dieses Ritual mit den Worten: „Die amerikanischen Jungs gehen mit den britischen in den Krieg. Wie kann er es wagen, auf ihrem heimischen Boden die amerikanischen Truppen zu vergessen?“⁷²¹ In Devore erschien plötzlich ein Mann, der ein „Don't fuck with Ozzy“-Shirt trug, während des *Piece of Mind*-Stückes auf der Bühne, um mit der US-amerikanischen Flagge zu wedeln, woraufhin Dickinson erbost rief: „This is an English fucking

⁷¹⁹ Zitiert nach Internetquelle 20 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019). Von 2002 bis 2005 lief auf dem Sender MTV die Doku-Soap *The Osbournes*, in welcher das oftmals skurrile Leben von Ozzy und dessen Familie im Mittelpunkt stand. Das Etikett „Reunion-Band“ spielte offenkundig auf den Umstand an, dass Black Sabbath nach der Wiedervereinigung im Original-Line-up im Jahre 1997 kein Studioalbum mehr aufgenommen hatten und lediglich bei Tourneen bzw. Festivalauftritten in Erscheinung traten. Erst im Jahre 2013 sollte das letzte Studioalbum der Band erscheinen: Auf 13 fehlte allerdings Black Sabbath-Gründungsmitglied Bill Ward (*1948) am Schlagzeug.

⁷²⁰ Vgl. dazu auch Internetquelle 74 (Video 12, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷²¹ Internetquelle 20 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

flag, and these colours do not fucking run.“⁷²² Nach diesem denkwürdigen Gig betrat Sharon Osbourne die Bühne, um Dickinson unter lauten Buh-Rufen als „prick“ (im Deutschen: Schwanz) zu beschimpfen. Ungefähr die Hälfte der Besucher verließ daraufhin aus Protest noch vor dem Auftritt des nominellen Headliners BLACK SABBATH das Gelände.⁷²³ Fraglos ein guter Tag für die Metal-Klatschpresse.

Die Lyrics des Songs *These Colours don't Run* gehen auf dem ersten Blick nicht näher auf diese denkwürdige Ausgabe des *Ozzfestes* ein, sondern verweisen lediglich im Titel auf die Ereignisse vom 20. August 2005. Bei näherem Hinsehen ist es möglich, manche Verse auch auf das „Eggfest“ von Devore zu beziehen. In der vorliegenden Arbeit liegt der Fokus jedoch auf der Kriegsthematik, die zweifellos im Mittelpunkt steht. Im Text kommt mutmaßlich ein Erzähler zu Wort, der sich an Soldaten wendet, die in Auslandsmissionen dienen. Zunächst skizziert er den Abschied der Armeeinghörigen von ihren Familien, die sie in ihrer Heimat zurücklassen. Dabei geht er allerdings nicht intensiv auf die Emotionen ein, die in der Regel mit solch einer Situation verbunden sind. Stattdessen gibt er an, dass nun – im anstehenden Kriegseinsatz – Abenteuer auf die Soldaten warten, von denen andere nur träumen können (Strophe 1). Im Pre-Chorus listet der Erzähler die Gründe auf, welche Letztere bewegen mögen, sich für den Einsatz im Ausland zu melden: Sie tun dies angeblich „für die Leidenschaft, für den Ruhm, für die Erinnerungen [und] für das Geld“. Darüber hinaus nennt er den Dienst für das Vaterland, bevor er konstatiert, dass es letztendlich gleichgültig sei, welcher der oben genannten Punkte dominiert. Im Chorus geht der Erzähler auf den Beginn der Mission ein. Nun greift er zur Wir-Form, indem er darlegt, „wir“ segelten fort wie unsere Väter, um in einem anderen Land mit einer Flagge zu wedeln. „Diese Farben“ würden vor einem „kalten, blutigen Krieg“ nicht davonlaufen. Es liegt auf der Hand, dass allen voran diese Verse isoliert betrachtet auf die Vorfälle im Rahmen des *Ozzfestes* bezogen werden können. Zumindest dürften die meisten IRON MAIDEN-Fans bei diesen Worten an den erst ein Jahr zurückliegenden Zwischenfall in Kalifornien gedacht haben,

⁷²² Internetquelle 75 (Video 13, zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷²³ Internetquelle 27 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

der in der Metal-Welt für viel Gesprächsstoff gesorgt hatte und zahlreichen Zuhörern anno 2006 deshalb bekannt gewesen sein dürfte. Nach dem doppeldeutigen Chorus ist ein deutlicher Stimmungswechsel zu konstatieren. Der Erzähler spricht die Soldaten erneut mit „ihr“ an. Scheinbar spielt die Handlung nun im nicht näher genannten Ausland, in dem „euch“ niemand retten wird. Es gäbe keine Kapitulation, sondern bloß den sicheren Tod, dem die Soldaten nun ins Auge blicken. An der „Küste der Tyrannei“ haben sie „die menschliche Welle“ zerschmettert. Nun verwendet der Erzähler abermals die Ich-Form, um einer zentralen Stelle in den Lyrics besonderes Gewicht zu verleihen: Die Soldaten bezahlen „für meine Freiheit“ mit „euren einsamen, anonymen Gräbern“ (Strophe 2).

Grundsätzlich ist der Text zeitlos, weil er die anfängliche Kriegsbegeisterung beschreibt, die letztendlich unweigerlich mit der grausamen Realität einer militärischen Auseinandersetzung konfrontiert wird. Es spielt in diesem Zusammenhang keine Rolle, mit welcher Motivation Soldaten ihren Dienst im Ausland antreten. Der Ausgang ist stets derselbe: Menschen sterben auf dem Schlachtfeld und enden oftmals in anonymen Gräbern, die es ihren Familien noch nicht einmal gestatten, angemessen um sie zu trauern. In diesem Sinne ist *These Colours don't Run* als ein weiterer kriegskritischer Track in der Diskographie von IRON MAIDEN einzustufen. Die Lyrics sind darüber hinaus allerdings auch auf die Aktualität zu beziehen: Das Album *A Matter of Life and Death* ist fünf Jahre nach der von den USA geführten militärischen Intervention in Afghanistan⁷²⁴ sowie knapp dreieinhalb Jahre nach der bereits im Vorstehenden erörterten völkerrechtswidrigen Invasion der USA, Großbritanniens und einer „Koalition der Willigen“ im Irak erschienen. *These Colours don't Run* spielt insbesondere mit den Versen „On the shores of tyranny“ sowie „Paying for my freedom with your lonely unmarked graves“ (jeweils Strophe 2) auf diese militärischen Konflikte an, die nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 nicht zuletzt mit einem Verweis der politischen Entscheidungsträger auf die Sicherheit der Bürger in der westlichen Welt initiiert worden

⁷²⁴ Anton Friesen, „Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.“ Über das Scheitern der US-Strategie im Afghanistankrieg, Saarbrücken 2014.

waren.⁷²⁵ Es ist nicht eindeutig zu sagen, ob der Song diese Motivation verwirft, weil er ansonsten zur politischen Dimension der Auslandseinsätze schweigt und stattdessen die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf das Schicksal der Soldaten lenkt. Der kriegskritische Grundtenor rechtfertigt jedoch die Annahme, dass die Band dem Armee-Einsatz in den genannten Ländern vermutlich nicht gerade zujubelt. In diesem Zusammenhang ist auch der Chorus zu beachten, in welchem es heißt, diese Farben – mutmaßlich eine Anspielung auf den Union Jack – liefen vor keinem „kalten, blutigen Krieg“ davon. Auf dem ersten Blick wirkt diese Aussage sehr kämpferisch. Sie erinnert bei einem etwas oberflächlichen Hördurchgang womöglich an die Heroik von Tracks wie *Where Eagles Dare* oder *Aces High*. Allerdings ist auch eine andere Lesart denkbar: IRON MAIDEN könnten hier aus dem Munde des Erzählers auch den Umstand kritisieren, dass ihr Land an jedem militärischen Konflikt teilnimmt und dabei der Politik der USA unter Präsident George W. Bush (*1946) blind folgt.⁷²⁶ Im Ganzen gesehen bietet *These Colours don't Run* zum wiederholten Male einen großen Interpretationsspielraum an, der die Zuhörer einlädt, sich eine eigene Meinung über die Lyrics zu bilden. Weil der Song auf *A Matter of Life and Death* jedoch wie oben angesprochen neben weiteren Nummern steht, die sich mit dem Thema „Krieg“ beschäftigen, ist er auch in diesem Kontext zu interpretieren.

The Longest Day (A39)

The Longest Day stammt ebenfalls von Adrian Smith, Steve Harris und Bruce Dickinson.⁷²⁷ Im Gegensatz zu *These Colours don't Run* verschwand die 7 Minuten und 48 Sekunden lange Komposition nach dem

⁷²⁵ An dieser Stelle sei an den ehemaligen deutschen Verteidigungsminister Peter Struck (1943-2012) erinnert, der im Jahre 2002 in diesem Zusammenhang erklärt hatte: „Die Sicherheit der Bundesrepublik Deutschland wird heute auch am Hindukusch [Gebirge in unter anderem Afghanistan, Anm. AK] verteidigt“, s. Internetquelle 45 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷²⁶ Zum umstrittenen Einsatz der britischen Streitkräfte im Irak vgl. exemplarisch Internetquelle 12 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷²⁷ Vgl. dazu Meller, *A journey through history*, 2018, S. 107-113.

Abschluss der *A Matter of Life and Death*-Tour am 23. Dezember 2006 im Londonder Earls Court wieder aus dem Live-Programm der „Eisernen Jungfrauen“ in den folgenden Jahren. Während Boris Kaiser *The Longest Day* in seinem Review nicht erwähnte⁷²⁸, gingen seine in dieser Arbeit berücksichtigten Kollegen näher auf die Nummer ein: Matthias Weckmann schrieb im *Metal Hammer*, dass Letztere sich langsam aufbaue, „um im Höhepunkt typische Maiden-Epik zu entfachen und sich in ausufernden Gitarrenduellen gefällt“⁷²⁹. Powermetal-Autor Alex Straka meinte, *The Longest Day* könne – wie *These Colours don't Run* – „ebenfalls von der Struktur her auf ‚Somewhere In Time‘ stehen, auch wenn der Refrain fast schon rockig ist“. Es handle sich insgesamt betrachtet um einen „Killer vor dem Herrn“⁷³⁰.

Der Songtitel verweist auf den gleichnamigen dreistündigen US-amerikanischen Kriegsfilm aus dem Jahre 1962, der wiederum auf dem ebenfalls gleichnamigen Tatsachenbericht des irisch-US-amerikanischen Journalisten und Schriftstellers Cornelius Ryan (1920-1974) aus dem Jahre 1959 basiert, in welchem – wie in *Der Soldat James Ryan* – die Invasion der Alliierten in der Normandie am 6. Juni 1944 im Mittelpunkt steht. Dieser sogenannte D-Day, mit dem sich IRON MAIDEN anno 2006 in *The Longest Day* ohne direkten Bezug auf diese beiden Vorlagen befassen, fand im Rahmen der auch in den Lyrics namentlich erwähnten *Operation Overlord* statt. Die größte Invasionsarmee der Geschichte, welcher vor allem Amerikaner, Briten, Kanadier, Polen und Franzosen angehörten, hatte den Auftrag, den 2.600 Kilometer langen deutschen Atlantikwall – der von Norwegen bis Südfrankreich verlief – zu durchbrechen, um eine zweite Front im Westen zu errichten. Die Anti-Hitler-Koalition hatte Erfolg: Die *Operation Overlord* führte am 25. August 1944 zur Befreiung von Paris und endete am 30. August 1944 mit dem Rückzug der Truppen des Dritten Reiches über die Seine Richtung Osten. Am „längsten Tag“ starben ungefähr 12.000 Menschen: 4.400 toten alli-

⁷²⁸ Rock Hard-Quelle 11 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷²⁹ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2006, S. 112.

⁷³⁰ Alex Straka, Iron Maiden – A Matter of Life and Death, in: Powermetal vom 27. August 2006. Ian Christie erwähnte in seinem Review lediglich, dass sich der Song mit dem Weltkrieg befasse, vgl. Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 163.

ierten Soldaten standen 4.000-9.000 verwundete, vermisste bzw. gefallene deutsche Soldaten gegenüber.⁷³¹ In *The Longest Day* kommt einer der 150.000 Soldaten der westlichen Anti-Hitler-Koalition zu Wort, der sich am 6. Juni 1944 in einem der 3.100 Landungsboote befand.⁷³² Der im Vorstehenden erwähnte Film *Der Soldat James Ryan* setzt die verlustreiche Landung der US-Amerikaner am sogenannten Omaha Beach, einem Küstenabschnitt zwischen Colleville-sur-Mer und Saint-Laurent-sur-Mer, so in Szene, dass der Zuschauer ahnt, mit welchen Gräueln diese Invasion einherging. Wie in den folgenden Zeilen zu sehen ist, könnten die „Eisernen Jungfrauen“ auch diese Vorlage für *The Longest Day* als Inspirationsquelle genutzt haben. Bei vielen Fans dürften – wie eventuell schon bei *Paschendale* – Bilder aus diesem Werk von Steven Spielberg vor ihrem geistigen Auge erschienen sein.

In *The Longest Day* tritt mutmaßlich ein Erzähler auf, der an der Landung der Alliierten in der Normandie am D-Day teilgenommen hat. Obwohl er nicht durchgängig in der Ich-Form berichtet, geht die folgende Analyse von der Prämisse aus, dass alle Worte von ihm stammen. Am Anfang schildert der Soldat in einer sehr bildhaften Sprache, die für den gesamten Song charakteristisch ist, die angespannte Stimmung in den Landungsbooten vor dem Angriff auf die deutschen Stellungen (Strophe 1). Es folgt ein Rückblick, in dem die monatelangen Vorbereitungen auf die *Operation Overlord* im Mittelpunkt stehen. Dabei stechen die folgenden Metaphern ins Auge: Männer aus Fleisch und Blut werden zu Stahl, Papiersoldaten werden zu Körpern am Strand. Mit anderen Worten: Am Vorabend der Landung ist es notwendig, Kampfmaschinen zu entwickeln. Die jungen Soldaten, die ursprünglich nur Zahlen bzw. Namen auf dem Papier darstellten, sterben im Rahmen ihrer anstehenden Mission. Man mag schlussfolgern, dass sie erst dann wieder als Männer aus Fleisch und Blut erkennbar sein werden. Danach ist die erste von mehreren religiösen Anspielungen vorzufinden, indem der Erzähler die anstehende Offensive der Alliierten mit dem biblischen

⁷³¹ Antony Beevor, *D-Day – Die Schlacht in der Normandie*, Gütersloh 2010.

⁷³² Ein Jahr vor Iron Maiden hatten sich bereits Sabaton im Song *Primo Victoria* mit der Landung der Alliierten in der Normandie beschäftigt, s. Sabaton, *Primo Victoria*, 2005.

Armageddon vergleicht – auf diesen Aspekt ist gleich noch näher einzugehen (Strophe 2). Anschließend befinden wir uns wieder auf der erste Zeitebene: Die nun gestartete *Operation Overlord* sei der „Herr“, aber nicht der „Gott“ des Erzählers. Unmittelbar vor der Landung zeichnet sich die Küstenlinie ab. Die Soldaten, die von Angst erfüllt sind, sterben bald für diejenigen, die sie hierhergeschickt haben (Strophe 3). Daraufhin beginnt der Angriff: Der Erzähler beschreibt die ersten Schlachtszenen und erwähnt Soldaten, die vom Feind getroffen im Meer ertrinken, ehe sie überhaupt kämpfen können. Die Alliierten stehen in seinen Augen vor den Toren der Hölle (Strophe 4). Im Pre-Chorus liegt der Fokus auf dem Vormarsch am Strand sowie abermals auf der Angst der Angreifenden, die dem Dauerfeuer der Deutschen schutzlos ausgeliefert sind. Angesichts des sich rot färbenden Wassers betet der Ich-Erzähler, der hier erstmals als solcher eindeutig zu identifizieren ist, zu Gott, um sein Überleben zu erflehen. Im Chorus fragt er, wie lange es noch dauern mag, bis sie es endlich bis zu den Stellungen des Feindes schaffen, um diesen ausschalten zu können. Danach lenkt der Erzähler die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf den viszeralen Horror des Schlachtfeldes: Er erwähnt die aufgedunsenen, zerrissenen Gesichter seiner Kameraden, die nun erlöst seien. Die Lebenden warteten nun, bis sie an der Reihe sind. Nichtsdestotrotz geht der Angriff – zur Hölle und zurück – weiter, um die *Operation Overlord* zu einem erfolgreichen Ende zu führen. Bevor der Pre-Chorus und der Chorus wiederholt werden, greift der Soldat, der von der Landung der Alliierten am 6. Juni 1944 berichtet, auf die nordische Mythologie zurück: Walhalla warte auf die toten Krieger, die von den Walküren aufgelesen werden. An dieser Stelle sei angemerkt, dass Walhalla in der nordischen Mythologie als Ruheort der Krieger gilt, die tapfer in der Schlacht gefallen sind. Diese Krieger werden als Einherjer („ehrvoll Gefallene“) bezeichnet, die nun ein sorgenfreies Leben in einer Art Kriegerparadies führen dürfen. Die Walküren sind weibliche Geistwesen, die dem Gefolge Odins – dem Hauptgott in der nordischen Mythologie – angehören. Wie im Song skizziert wählen sie auf dem Schlachtfeld die Krieger aus, die es auf Grund ihrer Tapferkeit verdient haben, in das

prächtige Walhalla einzuziehen.⁷³³ Der Soldat, welcher in *The Longest Day* zu Wort kommt, dürfte im Falle seines Todes zweifellos zu dieser Gruppe zählen: Auch angesichts des unausweichlich wirkenden Todes gibt er sich nämlich kämpferisch, indem er ruft: „Blut und Sand, wir werden siegen!“ (Strophe 6). Der Zuhörer erfährt am Ende nicht, ob der Erzähler wie im zuvor diskutierten Epos *Paschendale* vom Album *Dance of Death* (2003) oder in *The Trooper* (1983) stirbt.

Im Ganzen gesehen beschreibt *The Longest Day* sehr anschaulich die Schrecken des D-Day, die erneut filmisch in Szene gesetzt werden. In dieser Hinsicht ähnelt dieser *A Matter of Life and Death*-Track dem Song *Paschendale*, bei welchem der Zuhörer ebenfalls den Eindruck bekommen mag, selbst auf dem Schlachtfeld zu stehen. IRON MAIDEN entpuppen sich somit zum wiederholten Male als talentierte *storytellers*, die Geschichte äußerst lebendig gestalten. Möglicherweise motivieren sie so auch einige Fans, die sich in der Regel nicht für historische Fragen begeistern können, sich näher mit der Landung der Alliierten am 6. Juni 1944 oder mit anderen Ereignissen, welche die Band im Laufe der Jahrzehnte thematisiert, auseinanderzusetzen. Die in Kapitel 4 abgedruckten Interviews zeigen, dass solche Geschichtsstunden zumindest bei manchen Gesprächspartnern in der Tat nicht auf taube Ohren stoßen (man denke zum Beispiel an den Beitrag von Alan Averill/PRIMORDIAL). Wie in *Paschendale* – und der im vorherigen Kapitel analysierten Komposition *Brighter than a Thousand Suns* – finden sich in *The Longest Day* einige religiöse Anspielungen. Die *Operation Overlord* sei wie oben dargelegt der „Herr“ des Erzählers, aber nicht dessen „Gott“. Dieser Vers zeigt eventuell auf, dass der Soldat zwar in den Krieg zieht, um seine Pflicht zu erfüllen. Allerdings folgt er in moralischer Hinsicht weiterhin den Geboten des christlichen Gottes. In diesem Sinne mag er trotz der beschriebenen Ausbildung vor der Mission noch ein Mensch aus Fleisch und Blut sein. Dementsprechend wendet er sich in seiner Verzweiflung an den vorher ins Spiel gebrachten Gott. Zudem führt er die Hölle bzw. Armageddon an, um das Ausmaß der Gräueltaten, welche er soeben in der Normandie durchleidet, angemessen beschreiben zu können. Interessant ist der Umstand, dass die „Eisernen Jungfrauen“

⁷³³ Paul Herrmann, *Nordische Mythologie*, Köln 2011.

hier wie in *Face in the Sand* und *Paschendale* abermals auf die Offenbarung des Johannes zurückgreifen: Armageddon gilt darin als Ort der endzeitlichen Entscheidungsschlacht.⁷³⁴ Da dieser Begriff ebenfalls im allgemeinen Sprachgebrauch als Synonym für große Katastrophen Verwendung findet, ist der Vergleich angesichts der Schrecken des D-Day zweifellos nachvollziehbar. In diesem Zusammenhang ist im Übrigen der angeführte Verweis auf die nordische Mythologie bemerkenswert, weil der Bandkatalog ansonsten keine Tracks enthält, die thematisch das bevorzugte lyrische Gebiet von sogenannten Viking Metal-Bands wie AMON AMARTH, UNLEASHED (beide Schweden) oder HEIDEVOLK (Niederlande) betritt.⁷³⁵ Auch in *The Longest Day* wirken diese Verse auf Grund der christlichen Anspielungen wie ein Fremdkörper, allerdings ist es durchaus annehmbar, dass dem Ich-Erzähler während der Kampfhandlungen in der Normandie Walküren in den Sinn kamen, die seine gefallenen Kameraden – und eventuell bald ihn selbst – an einen besseren Ort bringen würden.

Der Song zählt insgesamt betrachtet abermals zu den kriegskritischen Kompositionen des NWOBHM-Flaggschiffes. IRON MAIDEN veranschaulichen die Ohnmacht der Soldaten, die erst entmenschlicht, d.h. zu Kampfmaschinen ausgebildet werden, ehe sie wie Kanonenfutter in eine Schlacht ziehen müssen, die sie selbst nicht zu verantworten haben. Die Beschreibung der Grausamkeiten auf dem Schlachtfeld dienen – wie in *The Aftermath* und *Paschendale* – als zeitlose Ermahnung an die Nachwelt, die den Auftrag hat, die Wiederholung solcher Schrecken unbedingt zu verhindern. Meller kommt in diesem Zusammenhang zu der in jeder Hinsicht als zutreffend einzustufenden Schlussfolgerung:

„The verses that come after the chorus bring information that are less historical than general, reinforcing the philosophy behind many of Iron Maiden’s songs: although they highlight the heroism of the fighters,

⁷³⁴ Vgl. Die Offenbarung des Johannes, Kapitel 16, Vers 16.

⁷³⁵ Der im Metal-Journalismus häufig anzutreffende Begriff „Viking Metal“ ist allerdings mit Vorsicht zu genießen, da er im Grunde genommen die Musik der hier exemplarisch aufgeführten Bands nur unzureichend charakterisiert und eher in Bezug auf die Lyrics nützliche Hinweise liefert.

'captain' Harris and his 'soldiers' use their songs to denounce the pointlessness of war and the huge suffering caused to all involved."⁷³⁶

Es ist darüber hinaus anzumerken, dass sich im Text seitens des Erzählers keine grundsätzlich kritischen Töne im Hinblick auf die Landung der Alliierten am 6. Juni 1944 finden. Trotz der fürchterlichen Opfer, welche die Anti-Hitler-Koalition erbringen musste, war diese Offensive letztendlich notwendig, um den Atlantikwall der Deutschen zu durchbrechen und eine zweite Front im Westen zu eröffnen, die das Dritte Reich endgültig in die Knie zwang. Der Erzähler gibt sich in *The Longest Day* mutmaßlich auch vor diesem Hintergrund bis zum Schluss kämpferisch, auch wenn der eigene Tod nur eine Frage von Sekunden oder Minuten zu sein scheint. Wenn man an dieser Stelle Bruce Dickinsons im Vorstehenden angeführten Publikumsansprachen im Vorfeld von *The Clansman* berücksichtigt, in welcher er zuletzt im Rahmen der *The Legacy of the Beast*-Tour 2018 anmerkte, Freiheit müsse bisweilen mit Blut erkämpft werden, überrascht der Tenor der Lyrics keineswegs. Weil sich der Erzähler im *A Matter of Life and Death*-Track nicht mit den Gräueltaten des Feindes befasst, ist es jedoch nicht möglich, *allein* auf der Basis des Textes wie im Falle der Geschichte des schottischen Freiheitskampfes in der oben genannten *Virtual XI*-Nummer erneut von einem *bellum iustum* zu sprechen.

For the Greater Good of God (A40)

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, schaffte es die 9 Minuten und 24 Sekunden lange Harris-Komposition *For the Greater Good of God* nach der *A Matter of Life and Death*-Tour in den Jahren 2006/2007 während der *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018 abermals auf die Setlist der „Eisernen Jungfrauen“. Es liegt auf der Hand, dass diese Berücksichtigung des Stückes im Rahmen einer Tour, in welcher die Klassiker des NWOBHM-Flaggschiffes im Mittelpunkt standen, von einer besonderen Wertschätzung innerhalb der Band spricht. Während *Rock Hard*-Autor Boris Kaiser und Ian Christie den Song in ihren Reviews über das

⁷³⁶ Meller, *A journey through history*, 2018, S. 112f.

vierzehnte IRON MAIDEN-Studioalbum nicht erwähnten⁷³⁷, hoben ihn ihre *Metal Hammer*- bzw. *Powermetal*-Kollegen auf Grund seiner musikalischen Qualität deutlich hervor: Matthias Weckmann bezeichnete *For the Greater Good of God* als den „epischste[n] Song der Platte“, der „mit wunderbaren Rhythmuswechseln und großartigen Gesangslinien von Bruce Dickinson“ begeistere und trotz seiner langen Spielzeit „nicht ein einziges Mal den gelangweilten Blick auf die Uhr“ zulasse.⁷³⁸ Alex Straka meinte, die Strophen des Tracks seien „zwar nicht so spektakulär“. Allerdings zähle *For the Greater Good of God* für ihn trotzdem in seiner „Gesamtheit zu den ganz großen Highlights des Albums, da die progressiven Breaks und vor allem das mächtige Gitarrendreigestirn mit seinen flirrenden Läufen ein massives Brett fahren“⁷³⁹.

Auf der inhaltlichen Ebene ist auf den Beitrag *A Matter of Life and Death: Iron Maiden's religio-political critique* von Peter Elliott zu verweisen, der bereits im Zusammenhang mit dem Song *Brighter than a Thousand Suns* aus dem vorherigen Kapitel zur Sprache gekommen ist. Der Autor beschäftigt sich darin allen voran mit den zahlreichen religiösen Anspielungen, die *For the Greater Good of God* kennzeichnen.⁷⁴⁰ Auf die Ergebnisse dieser Vorarbeit ist im Rahmen der folgenden Analyse näher einzugehen. Weil der Fokus im vorliegenden Kapitel auf dem Umgang von IRON MAIDEN mit dem Thema „Krieg“ liegt, sind Erkenntnisse in Bezug auf die Harris-Komposition aus dem Jahre 2006 zu erwarten, welche den bisherigen Forschungsstand erweitern und zu vertiefenden Diskussionen einladen.

Im Song – dessen Lyrics in Kapitel 4 von drei Gesprächspartnern als besonders gelungen eingestuft worden sind⁷⁴¹ – tritt ein Ich-Erzähler auf, der jedoch nicht in allen Strophen als solcher eindeutig zu identifi-

⁷³⁷ Rock Hard-Quelle 11 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019) und Daniels, *Iron Maiden*, 2013, S. 163.

⁷³⁸ *Metal Hammer*, Deutsche Ausgabe Oktober 2006, S. 112.

⁷³⁹ Alex Straka, *Iron Maiden – A Matter of Life and Death*, in: *Powermetal* vom 27. August 2006.

⁷⁴⁰ Elliott, *A Matter of Life and Death*, in: *Metal Music Studies* 4 (2), 2018, S. 295-299.

⁷⁴¹ Es handelt sich um die Musiker Fabio Carta (*Liquid Steel*), James Delbridge (*Lycanthro*) sowie den Journalisten Andreas Schiffmann (u.a. *Rock Hard*).

zieren ist. Zunächst wendet er sich an einen Gläubigen, der offenkundig stellvertretend für eine größere Gruppe oder sogar die gesamte Religionsgemeinschaft angesprochen wird. Möglicherweise handelt es sich auch um eine Person, die im Namen ihres jeweiligen Gottes auf politischer Ebene Entscheidungen trifft. *For the Greater Good of God* zeichnet sich generell durch einen großen Interpretationsspielraum aus, der den Zuhörer einlädt, die im Track präsentierten Puzzlestücke zusammenzusetzen, um sich eine eigene Meinung bilden zu können. Der Erzähler fragt die erwähnte Person einleitend, ob sie ein „Mann des Friedens“ oder ein „Mann des heiligen Krieges“ sei. Es gäbe hier zu viele Facetten, sodass er nicht mehr weiß, welche von ihnen nun dominiert. Insofern man die Frage auf eine Religionsgemeinschaft überträgt, stellt der Erzähler fest, dass Religionen auf der einen Seite „voller Leben“, auf der anderen Seite jedoch gleichzeitig „von Schmerz“ erfüllt seien oder auch Schmerzen verursachen. In diesem Zusammenhang sagt er abschließend, er wisse nicht, wie viele Menschen leben werden, um erneut zu atmen (Strophe 1). Es ist denkbar, dass das lyrische Ich hier auf die in den nächsten Strophen angeführten Kriege anspielt, die jeden Tag viele Opfer fordern. Da auch vom „heiligen Krieg“ die Rede ist, könnte sich dieser Vers auf islamistische Terroranschläge beziehen, die Menschen in den Tod reißen. Danach führt der Erzähler an, das Leben sei geprägt von „Zerstörung oder Verteidigung“. Auch hier ist ein Bezug auf den islamistischen Terror herzustellen, der nicht zuletzt am 11. September 2001 viel Leid über die USA gebracht hat, die danach in den Krieg zogen, um sich gegen diese Aggression – zunächst in Afghanistan, später im Irak – zu verteidigen. Der nächste Vers ist ebenfalls nicht leicht zu interpretieren, weil die Bedeutung des Wortes „mind“ vielfältig ist. Es ist denkbar, dass der Erzähler behauptet, eine Meinung sei als „eitles Verderben“ einzustufen. Dies könnte isoliert betrachtet als Kritik an Religionen bzw. denjenigen, die sie instrumentalisieren, gewertet werden: Es ist nicht erwünscht, dass die Menschen eigene Standpunkte in Bezug auf ihr Verhältnis zu Gott oder sogenannten heiligen Schriften entwickeln. Sie sollen lediglich „blind“ folgen – dieser Aspekt ist an anderer Stelle noch einmal aufzugreifen. „Mind“ kann sich aber auch auf den Verstand beziehen: Bei dieser Lesart ist es nicht klar, ob ein Gläubiger „gute oder böse Absichten“ habe, ein „Wolf in Schafskleidern“ bzw.

„fromm oder ein Sünder“ sei. Er könnte zudem jemand sein, der glaubt, der Sieger eines heiligen Krieges zu sein (Strophe 2). Daraufhin führt das lyrische Ich die vielen militärischen Auseinandersetzungen auf der Welt an, die seiner Ansicht nach jeglicher Vernunft widersprechen, bevor er verunsichert angibt, Gott könne sich im Himmel, aber auch in der Hölle befinden. Er spürt dessen Anwesenheit, aber er könnte auch „von unten“ auf die Welt blicken (Strophe 3). Dieser Vers erinnert an den im vorherigen Kapitel diskutierten Song *Blood on the World's Hands* vom Album *The X Factor*, in dem das lyrische Ich vor dem Hintergrund der geschilderten Gewalt auf dem Planeten zu Protokoll gibt, dass „uns“ jemand auslache. In der Analyse dieses Tracks wurde herausgearbeitet, dass es sich hierbei um den Teufel oder auch Gott selbst handeln könne, der zum Beispiel das Blutvergießen im belagerten Sarajevo trotz der zahlreichen Gebete der verzweifelten Menschen nicht stoppt. Im Pre-Chorus bittet der Erzähler Gott, eine einflussreiche Person, die im Namen der Religion handelt oder auch einen anderen Gläubigen, drei existenzielle Fragen zu beantworten: Er möchte wissen, was unter Leben, Liebe und Krieg zu verstehen sei. Dabei hebt er vor allem die Frage nach dem Sinn bzw. dem Charakter des (menschlichen) Lebens hervor. Anschließend behauptet das lyrische Ich, es gäbe immer mehr „Schmerz und Elend“ in der Geschichte der Menschheit. Der Umstand, dass „die Blinden“ andere Blinde führen, verursache noch mehr „Hunger, Tod und Krieg“. Hier könnte der Erzähler wie oben angedeutet auf Menschen eingehen, die religiösen Führern oder Politikern, die behaupten, im Namen einer Religion zu agieren, kritiklos folgen. Zum wiederholten Male knüpft *For the Greater Good of God* an einen älteren Song der „Eisernen Jungfrauen“ an: In *Total Eclipse* (1982) heißt es schließlich, dass nicht nur Verrückte auf Narren hören. Beide Songs stellen nicht nur die Entscheidungsträger, sondern auch ihre Anhänger an den Pranger. Im hier zu untersuchenden *A Matter of Life and Death*-Track folgt ein zentraler Vers, der die Gedanken bzw. Sorgen des Erzählers auf den Punkt bringt und in der Folge noch eingehender zu beleuchten ist: „Du weißt, Religion muss sich für einiges verantworten“ (Strophe 4). Danach erwähnt das lyrische Ich tote Körper im Sand, die Erinnerungen an die in *The Longest Day* beschriebene verlustreiche Landung der Alliierten in der Normandie am 6. Juni 1944 wachrufen:

Die Asche der Soldaten sei über das Land zerstreut. Während ihre Seelen im Wind zu pfeifen scheinen, beginnt an einem anderen Ort ein neuer Krieg (Strophe 5). Diese Verse können als intertextueller Bezug auf die letzte Strophe des Songs *Paschendale* angesehen werden: Darin gibt der in Westflandern gefallene Ich-Erzähler nämlich an, dass der Wind seine Seele davontrage. Er spricht wie im Vorstehenden beschrieben gleichzeitig die Gewissheit aus, dass sich Freund und Feind nach ihrem Tod erneut begegnen. Dieser hoffnungsvolle bzw. tröstende Aspekt fehlt in *For the Greater Good of God* vollkommen. Stattdessen entwirft der Erzähler ein äußerst trübes Bild: Es sei falsch, anzunehmen, dass die Menschen ihre Lehren aus der Geschichte ziehen würden. Das Töten gehe weiter, Soldaten sterben noch stets in fremden Ländern. Die Welt beklage vor diesem Hintergrund die „Dummheit der Menschen“. Der Erzähler wendet sich offenkundig abermals an Gott, einen Politiker bzw. religiösen Führer, der den Glauben missbraucht, oder an einen „einfachen“ Gläubigen, indem er den Angesprochenen an dieser Stelle auffordert: „Sage mir, warum, sage mir warum“ (Strophe 6). Der Chorus besteht lediglich aus dem mehrfach wiederholten titelgebenden Vers *For the Greater Good of God*. Die politischen bzw. religiösen Entscheidungsträger, die das lyrische Ich vorwiegend ins Visier nimmt, geben an, zum Wohle bzw. zur Ehre Gottes zu handeln. Dieser Umstand provoziert die zahlreichen Fragen, die sich der Erzähler stellt. Der Song endet mit einem Verweis auf Jesus Christus, der für uns am Kreuz gestorben sei – auch für diejenigen, die seinen Tod nicht beweinen. Der Erzähler schlussfolgert diesbezüglich, dass die Menschheit – „wir“ – den Schmerz nicht erneut fühlen sollten. Erneut fordert er: „Sage mir, warum, sage mir warum“ (Strophe 7). Die Anführung der Kreuzigung des Gottessohnes, der nach christlicher Überzeugung die Sünden der Menschheit auf sich genommen hat, erinnert abschließend an die im letzten Kapitel diskutierte Nummer *Brighter than a Thousand Suns* vom gleichen Album. Darin haben die neuen Sünden der Menschen, welche die Atombombe eingesetzt und somit Gott gespielt haben, das Band zu Gott zerschnitten. Nun müssten sie ebenso leiden wie Jesus Christus einst auf dem Berg Golgatha. Beide Songs der Platte *A Matter of Life and Death* gelangen demnach zu der Schlussfolgerung, dass dessen Tod an-

gesichts der moralischen Verkommenheit bzw. der fehlenden Lernfähigkeit der unvernünftig agierenden Menschen umsonst war.

For the Greater Good of God stellt im Ganzen gesehen eine Besonderheit im Backkatalog von IRON MAIDEN dar, weil die Band hier ausgesprochen ausführlich die Gründe für die zahlreichen Kriege auf der Welt untersucht. Der Fokus liegt in diesem Falle auf der Rolle der Religionen, die Frieden schaffen, aber auch militärische Konflikte hervorrufen können, insofern politische Entscheidungsträger sie entsprechend instrumentalisieren. Peter Elliott betont in seinem oben genannten Artikel aus dem Jahre 2018, dass „religio-political forces“ in den Augen des Erzählers oftmals nicht in erster Linie den Ruhm bzw. die Gebote Gottes im Sinne haben, sondern auf die „conceptual authority of the divine“ zurückgreifen, um ihre Handlungen bzw. Entscheidungen zu rechtfertigen, die nüchtern betrachtet lediglich ihren eigenen Interessen dienen.⁷⁴² Der Autor stuft *For the Greater Good of God* diesbezüglich als „vicious critique“ an den politischen Auswirkungen von Religion in „war and violence“ ein.⁷⁴³ Er hebt zudem hervor, dass der Song das Christentum und den Islam gleichermaßen kritisiere. Dabei bezieht er sich auf der einen Seite auf die Nennung des Wolfes in Schafskleidern in der ersten Strophe. Im Matthäus-Evangelium heißt es, man möge sich „vor den falschen Propheten, die in Schafskleidern [...] kommen“ und inwendig „reißende Wölfe“ seien, hüten.⁷⁴⁴ Hier weht zweifellos ein Hauch von *Holy Smoke* durch *A Matter of Life and Death*. Auf der anderen Seite ist vom „heiligen Krieg“, den Elliott (ebenfalls) mit dem islamischen Dschihad assoziiert, die Rede.⁷⁴⁵ Diese Lesart kann man durchaus hinterfragen, weil der Song die Religionen nicht pauschal an den Pranger stellt, sondern – wie soeben umrissen und in Kapitel 4 auch von Fabio Carta (LIQUID STEEL) angemerkt – vielmehr diejenigen ins Visier nimmt, die sie für ihre Zwecke missbrauchen. Der Vers „You know religion has a lot to answer for“ (Strophe 4) scheint jedoch wiederum Elliotts These zu bestätigen. Möglicherweise kritisiert der Erzähler hier

⁷⁴² Elliott, *A Matter of Life and Death*, in: *Metal Music Studies* 4 (2), 2018, S. 298.

⁷⁴³ Ebd.

⁷⁴⁴ Matthäus, Kapitel 7, Vers 15.

⁷⁴⁵ Elliott, *A Matter of Life and Death*, in: *Metal Music Studies* 4 (2), 2018, S. 296.

den Umstand, dass Religionen zu viele Ansatzpunkte für eine gewalttätige Auslegung anbieten, die letztendlich zu (heiligen) Kriegen führen. Vielleicht unterscheidet das lyrische Ich auch nicht zwischen „Religion“ und denjenigen, die vorgeben, in ihrem Namen zu handeln. Unabhängig von diesem Aspekt folgt die Harris-Komposition *For the Greater Good of God* auf jeden Fall einem differenzierten Ansatz und hinterfragt den (vermeintlichen) Gegensatz zwischen – vereinfacht gesagt – christlicher und muslimischer Lehre bzw. Lehrauslegung, der nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 regelmäßig von zahlreichen Politikern sowie Meinungsmachern im Westen betont wird. Dies passt im Übrigen zu den im Vorstehenden genannten integrativen Publikumsansprachen von Bruce Dickinson vor dem Song *Blood Brothers*, in denen er stets betont, dass religiöse Unterschiede innerhalb der Metal-Community bzw. IRON MAIDEN-Familie keine Rolle spielen. Mit anderen Worten: Die Fans können gemeinsam die „Eisernen Jungfrauen“ feiern, weil sie trotz einer abweichenden religiösen Sozialisation Menschen mit ähnlichen Normen und Werten, Sorgen und Nöten, Freuden und Interessen sind.

Es liegt auf der Hand, dass der Erzähler in *For the Greater Good of God* ein hohes Identifikationspotenzial aufweist: Verunsichert und verzweifelt stellt er angesichts des besorgniserregenden Zustandes des Planeten, der an die Texte im Unterkapitel „Die Welt am Rande des Abgrundes“ erinnert, existenzielle Fragen. Die Gedanken bezüglich der Rolle der Religionen im Zusammenhang mit Kriegen sind als zeitlos einzuordnen. Dies gilt auch für die Kritik an der Manipulierbarkeit der Menschen, die blind ihren politischen bzw. religiösen Führern gehorchen. Allerdings ist das Thema der Harris-Komposition in der Post-9/11-Welt besonders aktuell: In IRON MAIDENS Heimat Großbritannien starben beispielsweise bei den Terroranschlägen vom 7. Juli 2005 – d.h. nur gut ein Jahr vor der Veröffentlichung des Albums *A Matter of Life and Death* – 52 Menschen, 700 Menschen wurden verletzt.⁷⁴⁶ Die Band nimmt demnach anno 2006 an einer gesellschaftlichen Debatte teil, die bis zum heutigen Tage fort dauert – auch deshalb dürfte das NWOBHM-Flaggschiff den

⁷⁴⁶ Mit den vier Selbstmordattentätern waren es 56, vgl. Internetquelle 38 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

Track wie eingangs geschildert bei der *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018 berücksichtigt haben. Im Text bieten die „Eisernen Jungfrauen“ insgesamt betrachtet keine klaren Antworten. Selbst die Behauptung, dass sich Religion für vieles zu verantworten habe, ist wie oben angedeutet eventuell mit Randbemerkungen zu versehen. Steve Harris wirft in *For the Greater Good of God* aus dem Munde des Erzählers stattdessen tiefeschürfende Fragen auf, über die sich seine Zuhörerschaft selbst Gedanken machen muss. Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, schätzt der Bandkopf die intellektuelle Mitarbeit der Fans hinsichtlich der Auseinandersetzung mit den Lyrics ihrer favorisierten Band. Eine Studie, die sich mit deren Interpretationen zu Tracks wie *For the Greater Good of God* befasst, verspräche in der Zukunft zweifellos interessante Einblicke – nicht zuletzt im Falle unterschiedlicher religiöser und kultureller Hintergründe der Rezensenten.

The Legacy (A41)

Der letzte Song des Albums *A Matter of Life and Death*, welcher in der vorliegenden Arbeit zu analysieren ist, trägt den Titel *The Legacy* und stammt aus der Feder von Janick Gers und Steve Harris. Die 9 Minuten und 20 Sekunden lange Komposition wurde lediglich im ersten Teil der Tour zur oben genannten Platte im Jahre 2006 berücksichtigt. Danach tauchte *The Legacy* auf keiner Setlist der „Eisernen Jungfrauen“ mehr auf. An der musikalischen Qualität mag diese Nichtberücksichtigung nicht liegen, da alle Rezensenten den Track äußerst positiv beurteilten. Während Boris Kaiser im *Rock Hard* nur knapp schrieb, die Gers/Harris-Co-Produktion lade „am Ende [des Albums, Anm. AK] zur amtlichen Kopfhörerabfahrt ein“⁷⁴⁷, beschrieb *Powermetal*-Autor Alex Straka *The Legacy* als „Two-in-one-Track, der im Mittelteil in ein leicht ‚Phantom Of The Opera‘-ähnliches Gewitter kippt, bevor es wieder altenglisch-mystisch“ werde.⁷⁴⁸ An dieser Stelle ist anzumerken, dass der Rezensent den erwähnten *Iron Maiden*-Song aus dem Jahre 1980 in einem anderen

⁷⁴⁷ Rock Hard-Quelle 11 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷⁴⁸ Alex Straka, *Iron Maiden – A Matter of Life and Death*, in: *Powermetal* vom 27. August 2006.

Review als einen seiner „absoluten Lieblinge im Backkatalog der Band“ eingestuft hatte.⁷⁴⁹ *Metal Hammer*-Autor Matthias Weckmann erblickte in *The Legacy* eine „melancholische Power-Ballade“, die ihn an die US-amerikanische Band SAVATAGE erinnerte. Die Nummer nehme sich neun Minuten Zeit, „um ihre ganze Pracht zu entwickeln“. Abschließend urteilte er begeistert: „Was für eine Ideenvielfalt!“⁷⁵⁰

Diese Ideenvielfalt ist bei der Gers/Harris-Komposition *The Legacy* auch auf der inhaltlichen Ebene zu konstatieren, weil IRON MAIDEN ihrem Publikum zum wiederholten Male einen Song präsentieren, der einen großen Interpretationsspielraum anbietet. Die folgende Analyse ist daher erneut lediglich *ein* möglicher Ansatz, den Text zu deuten. In diesem Falle ist es nicht unwahrscheinlich, dass andere Leser, die sich ebenfalls tiefergehend mit den Lyrics beschäftigen, zu abweichenden Ergebnissen gelangen. Im Text kommt – so viel ist zumindest sicher – ein lyrisches Ich zu Wort, das sich an eine nicht näher vorgestellte Person wendet, um ihr in (angeblich) „zwei Minuten“ eine Geschichte zu erzählen, von welcher sie seiner Meinung nach unbedingt erfahren muss (Strophe 1). In den nächsten Strophen steht zunächst das Thema „Krieg“ im Mittelpunkt: Der Erzähler beschreibt allen voran die Sinnlosigkeit des Krieges. Dabei ist nicht zuletzt die Wortwahl interessant, weil er von „kleinen Spielen“ spricht, welche die Soldaten in fremden Ländern spielen (Strophe 3). Durch diesen Sarkasmus bringt das lyrische Ich deutlich seine Ablehnung der hier nicht explizit genannten Begründungen für den skizzierten Waffengang zum Ausdruck. Durch die Erwähnung eines „merkwürdigen gelben Gases“, das den Verstand der Soldaten angegriffen, deren Augen gerötet und „all die Lügen“ – die im weiteren Verlaufe des Textes noch näher erläutert werden – beseitigt habe (Strophe 4), ist die Geschichte auf dem ersten Blick eventuell im Ersten Weltkrieg zu verorten. Wie bereits in der Untersuchung des Tracks *The Aftermath* vom Album *The X Factor* (1995) angemerkt setzte die deutsche Armee unter anderem Senfgas, das in flüssiger und

⁷⁴⁹ Alex Straka, Iron Maiden – Iron Maiden, in: Powermetal vom 26. März 2004.

⁷⁵⁰ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2006, S. 112. Wie schon in Bezug auf *For the Greater Good of God* äußerte sich Ian Christe in seiner Kritik auch nicht näher zu *The Legacy*, vgl. Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 163. Eine positive Einschätzung findet sich in Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 208.

fester Form klar bis gelb oder braun ist, gegen die britischen Truppen an der Westfront ein. Allerdings finden sich in den folgenden Strophen keine weiteren Hinweise auf den Ersten Weltkrieg. Im Gegenteil: *The Legacy* schneidet Themen an, die eine Verbindung mit den militärischen Auseinandersetzungen in Jahren 1914-1918 ausschließen oder zumindest abwegig erscheinen lassen. Der Erzähler merkt ferner an, dass die meisten Soldaten von ihrem Einsatz nicht zurückkehren (Strophe 2). Insofern sie überleben, erinnert sich niemand an ihre Namen (Strophe 3). Die Aussage, der Tod kenne keine Grenzen, erinnert abermals an die letzte Strophe des Songs *Paschendale*, in welcher es – wie bereits im Vorstehenden dargelegt – heißt, Freund und Feind werden sich nach ihrem Tod – wohl in Frieden – wiedersehen (Strophe 5). Allerdings klingt *The Legacy* hier keineswegs versöhnlich, da der Fokus mehr auf dem Tod liegt, der in vielen Ländern seine Opfer einfordert. Im Anschluss nimmt der Erzähler die Verantwortlichen für militärische Auseinandersetzungen wie den Ersten Weltkrieg ins Visier. Dabei spricht er eine Person an, die auf dem Sterbebett liegt. Er wirft ihr vor, dass ihre Predigten oder Reden „uns nur heilige Sünde“ beschert haben. Das „vollkommene Vertrauen“, welches unter anderem der Erzähler, der nun zur Wir-Form greift, in den Sterbenden gesetzt habe, sei letztendlich „eine tödliche Sache“ gewesen: „Wir“ haben nicht gewusst, was sich hinter dem Gebet für den „heiligen Frieden“ verbarg. Der Erzähler ärgert sich, dass „wir“ solche Narren waren, die glaubten, die angesprochene Person kenne die Antwort auf nicht näher beschriebene Fragen (Strophe 6). Es ist denkbar, dass es sich bei der Person auf dem Sterbebett um einen religiösen oder politischen Führer handelt, der seine Anhänger in der Vergangenheit geblendet hat. Der Erzähler kritisiert gleichzeitig deren (und somit auch seine eigene) blinde Gefolgschaft und Manipulierbarkeit. Damit würde *The Legacy* an den Tenor der Lyrics des zuvor diskutierten Tracks *For the Greater Good of God* anknüpfen. Der Text könnte jedoch auch anders gedeutet werden: Die Person auf dem Sterbebett steht bei dieser alternativen Lesart stellvertretend für die Religionen, deren Bedeutung zumindest in der westlichen Welt in den zurückliegenden Jahrzehnten abgenommen hat. Daraufhin erwähnt der Erzähler kurz die Lügen, welche der Sterbende verbreitet hat (Strophe 7 und 8), bevor er auf die „Fassade von gesichts-

losen Männern“ eingeht (Strophe 9), die in der Vergangenheit die Menschen eventuell im Namen der angeklagten Person wie oben beschrieben manipuliert haben. Letztere habe „uns“ mit Versprechen, Frieden zu stiften, getäuscht und werde „uns“ mit ihren Prophezeiungen „alle“ in die Hölle schicken (Strophe 10). Diese Verse sind in mehrere Richtungen zu interpretieren: Weil schon in *For the Greater Good of God* neben dem Christentum auch der Islam als mögliche Quelle von Krieg und Gewalt dargestellt wurde, ist es denkbar, hier eine Anspielung auf die bereits im Vorstehenden genannten islamistischen Terroranschläge in der westlichen Welt in den Jahren vor der Veröffentlichung des Albums *A Matter of Life and Death* zu sehen, die mit dem oftmals vermittelten Selbstbild einer „Religion des Friedens“ nicht in Einklang zu bringen sind. Spätestens hier liegt es auf der Hand, dass sich die Geschichte, die in *The Legacy* erzählt wird, nur am Anfang (vermutlich) auf den Ersten Weltkrieg bezieht. Die Ursachen für diese Urkatastrophe des 21. Jahrhunderts waren vielfältig. Aber die Rolle der Religionen ist in diesem Zusammenhang zu vernachlässigen. Offenkundig stellt der Song einen Streifzug durch die letzten knapp hundert Jahre dar, in denen Religionen in den Augen des lyrischen Ichs Konflikte verursacht oder zumindest verschärft haben. Die nächsten Strophen sprechen für die These, die Person auf dem Sterbebett stehe stellvertretend für das Christentum oder auch den Islam: Der Erzähler behauptet nämlich, „unsere goldenen Söhne“ hätten keine Chance gehabt (Strophe 11), bevor er den Angeklagten auffordert, die Welt zu einem besseren Ort zu machen und allen etwas Hoffnung zu spenden. Die Bedeutung der unmittelbar folgenden Verse wird durch die einmalige Verwendung des Songtitels unterstrichen: „Just think what a legacy. You now...will leave“ (Strophe 12). Das lyrische Ich fordert die Religionen oder auch religiösen Führer auf, zu probieren, ihre verheerenden Verfehlungen aus der Vergangenheit hinter sich zu lassen und nun tatsächlich als eine Art Wiedergutmachung Frieden zu stiften. Sobald ihnen dies gelungen ist, sollen sie nach einem (selbst-)zufriedenen Blick auf ihr Vermächtnis von der Bildfläche verschwinden. Man mag dies als Plädoyer für ein Ende der Einmischung von Religionen bzw. deren Repräsentanten in politische Angelegenheiten interpretieren. Der Erzähler suggeriert scheinbar auch, dass in einer Welt, in welcher sich Machthaber auf heilige Schriften be-

rufen (können), dauerhaft kein friedfertiges Zusammenleben möglich ist. In den folgenden Strophen ist eine andere inhaltliche Schwerpunktsetzung zu konstatieren. Nun fungieren offensichtlich die weltlichen politischen Entscheidungsträger als Zielscheibe der Klagen des lyrischen Ichs. Das Thema „Religion“ taucht demnach in den Lyrics nicht mehr auf. Der Erzähler lenkt den Blick seines Zuhörers auf den Status quo bzw. die Lage, in welcher sich unser Planet seiner Meinung nach befindet. Dabei zeichnet er ein ausgesprochen düsteres Bild, welches *The Legacy* auch als geeignete Quelle für das Unterkapitel „Die Welt am Rande des Abgrundes“ erscheinen lässt. Zum wiederholten Male sticht in einem IRON MAIDEN-Text eine Anspielung auf die Offenbarung des Johannes ins Auge, indem der Erzähler behauptet, Armageddon sei nahe (Strophe 13). Resigniert fragt er sich, warum „wir“ unsere Mitmenschen nicht mit mehr Respekt behandeln und uns in Frieden die Hände reichen können. Stattdessen seien „Zorn und Hass“ weit verbreitet. Der „Tod auf allen Seiten“ entwickle sich in seinen Augen sogar zu einem „way of life“ (Strophe 14). Die Geier machen Jagd auf die Knochen der Leichen (Strophe 15). Während der Erzähler für mehr Mitmenschlichkeit plädiert, fällt er ein vernichtendes Urteil über den offenbar destruktiven menschlichen Charakter. Besonders negative Beispiele sind in diesem Zusammenhang diejenigen, die von Kriegen profitieren: Sie möchten keinen Frieden, weil ihr gesamtes Leben aus „Tod und Elend“ bestehe. Diese Personen, die das Leben nicht wertschätzen, handeln nach dem Motto „Bekämpfe Feuer mit Feuer“ (Strophe 16). Es ist ihnen gleichgültig, dass die Menschheit am Abgrund taumelt. *The Legacy* – und somit auch das gesamte Album *A Matter of Life and Death* – endet mit dem vielsagenden Vers: „Sie profitieren von Tod und Schmerz und Verzweiflung“ (Strophe 17). Der Erzähler schließt seine Geschichte, die er dem anonymen Zuhörer laut eigener Aussage unbedingt mitteilen musste, demnach mit einer scharfen Kritik an den Kriegstreibern bzw. -profiteuren. Der Umstand, dass der Tenor der Komposition von Gers und Harris zumindest an dieser Stelle dem Powerslave-Song *2 Minutes to Midnight* aus dem Jahre 1984 sehr stark ähnelt, zeigt erneut den Facettenreichtum der hier diskutierten Lyrics auf, die viele Themen berühren und sich deshalb nicht leicht kategorisieren lassen.

The Legacy ist im Ganzen gesehen vorrangig als deutlich kriegskritischer Song einzustufen: Gerade in den ersten Strophen betont der Erzähler die Sinnlosigkeit und Grausamkeit militärischer Auseinandersetzungen, wobei er das Schicksal der vom Krieg gezeichneten und anschließend von der Gesellschaft vergessenen Soldaten besonders hervorhebt. IRON MAIDEN setzen in *The Legacy* die Suche nach den Ursachen dieser Kriege fort. Der Fokus liegt dabei sowohl auf Religionen bzw. ihren mächtigen Repräsentanten als auch auf weltlichen Führern, die sich zumindest im zweiten Teil dieses Textes nicht erkennbar auf heilige Schriften beziehen. Wie oben aufgezeigt scheint sich die Band aus dem Munde des Erzählers zwischen den Zeilen für eine Trennung von Religion und Politik auszusprechen, da die manipulative Kraft von religiösen Führern zu groß und deren Motive zu hinterfragen seien.

Zu den Kriegsursachen zählt der Track auch die fehlende Menschlichkeit auf der Welt, die letztendlich auch zu einer generellen Missachtung des Lebens führt. Hier scheint sich die Anklage des lyrischen Ichs nicht nur auf Religionen und Politik zu beziehen. Stattdessen nimmt es die gesamte Gesellschaft ins Visier, in welcher Neid, Missgunst und Hass offenkundig dominant sind. Es wäre selbstverständlich nicht einleuchtend, die Ursachen für diese Missstände allein in den Predigten religiöser Führer bzw. auf der politischen Ebene zu suchen. Jeder Zuhörer, der sich intensiv mit dem in textlicher Hinsicht nicht leicht zugänglichen *The Legacy* auseinandersetzt, dürfte bei dieser Lesart trotz des bloß schwach ausgeprägten Appell-Charakters sein eigenes Verhalten im Alltag sowie sein eigenes Weltbild hinterfragen. Die „Eisernen Jungfrauen“ präsentieren sich hier auch im Rahmen einer Nummer, die sich vorwiegend mit dem Thema „Krieg“ befasst, einmal mehr von ihrer sozialkritischen Seite. Wie in zahlreichen Songs, die im letzten Kapitel analysiert worden sind, vertritt die Band in diesem Zusammenhang humanistische Grundwerte, die in der Post 9/11-Welt regelmäßig zur Disposition stehen. Vor diesem Hintergrund mag man *The Legacy* als weiteren beachtenswerten Beitrag zu einer gesellschaftlichen Debatte betrachten, die anno 2006 nicht zuletzt in IRON MAIDENS Heimatland angesichts der umstrittenen Beteiligung Großbritanniens am zuvor bereits angesprochenen Dritten Golfkrieg wütete.

Mother of Mercy (A42)

Die letzte Quelle, die in dieser Studie zu berücksichtigen ist, stammt aus der Feder von Adrian Smith und Steve Harris: Der 5 Minuten und 20 Sekunden lange Track *Mother of Mercy* gehört zweifellos zu den Hinterbänkern im Backkatalog der Band, die bis zum heutigen Tage niemals den Sprung ins Live-Programm der „Eisernen Jungfrauen“ geschafft haben. Auch viele Rezensenten beschäftigten sich nicht näher mit dem Song: Obwohl der *Metal Hammer* gleich vierzehn Reviews abdruckte⁷⁵¹, fanden sich in der untersuchten Ausgabe vom Oktober 2010 ebenso wie in Götz Kühnemunds Plattenkritik im *Rock Hard* keinerlei Ausführungen zu *Mother of Mercy*.⁷⁵² Während Mick Wall die „launisch gediegene“ Nummer ohne nähere Erläuterungen zu den Highlights des Albums zählte⁷⁵³, ging zumindest *Powermetal*-Autor Alex Straka stärker ins Detail: Die „brettharte“ Smith/Harris-Komposition knalle „aufgrund einer extrem eigenwilligen Melodieführung in der Vocalline des Refrains anfangs sperrig ans Trommelfell, entfache[...] aber gerade wegen dieses Überraschungsmoments einer Harmonie, die so noch nie von Dickinson im MAIDEN-Kontext intoniert wurde, ihre knackige Wirkung“⁷⁵⁴. Eine Auseinandersetzung mit den Lyrics tauchte abermals in keiner der ausgewählten Reviews auf.

Im Song *Mother of Mercy* kommt ein Soldat zu Wort, der sich in der Ich-Form mit dem Thema „Krieg“ beschäftigt. Zunächst beschreibt er, wie er im strömenden Regen auf den nächsten Kampfeinsatz wartet (Strophe 1), bevor er sehr eindringlich auf das massenhafte Sterben seiner Kameraden auf dem Schlachtfeld eingeht (Strophe 2 und 3). Danach fragt sich der Erzähler, warum „wir“ überhaupt an diesem Ort seien, um zu töten. Er bittet Gott, „uns“ diese Taten zu vergeben (Strophe 4). Der Soldat bekennt, dass er bislang immer gedacht habe, das Richtige zu tun. Nun sei er sich aber nicht mehr so sicher (Strophe 5). Er – der

⁷⁵¹ Metal Hammer, Deutsche Ausgabe Oktober 2010, S. 105.

⁷⁵² Rock Hard-Quelle 12 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷⁵³ Daniels, Iron Maiden, 2013, S. 183.

⁷⁵⁴ Alex Straka, Iron Maiden – The Final Frontier, in: *Powermetal* vom 19. August 2010.

„Soldat des Krieges“ – befinde sich an einem Ort, an welchem er keine Gnade gewähre (Strophe 6). Er wartet auf seine „dunkelste Stunde“ und gibt zu, gar nicht an die Dinge, die er getan habe, denken zu können. Der Soldat ist sich der Konsequenzen seiner nicht näher umschriebenen Taten bewusst und weiß daher, dass er Buße tun muss (Strophe 7). Anschließend wendet er sich an eine nicht vorgestellte Person, deren Gewissheiten er mit recht vagen Formulierungen mit den Lehren, die er aus dem Krieg gezogen hat, kontrastiert (Strophe 8). Der titelgebende Chorus ist von einem religiösen Bezug gekennzeichnet, der Erinnerungen an die im Vorstehenden diskutierten Tracks des Vorgängeralbums *A Matter of Life and Death* wachruft: Der Erzähler wendet sich an die „Mother of Mercy“. Darunter ist die Gottesmutter Maria zu verstehen, die nach christlichem Verständnis als Mutter der Gnade gilt.⁷⁵⁵ Es ist denkbar, dass sich der Soldat angesichts der Schrecken, die er im Krieg erlebt hat, auf das folgende Gebet „Sub tuum praesidium“ (zu Deutsch: „Unter deinen Schutz und Schirm“) bezieht:

Unter deinen Schutz und Schirm fliehen wir,
o heilige Gottesgebärerin.
Verschmähe nicht unser Gebet in unsern Nöten,
sondern erlöse uns jederzeit von allen Gefahren,
o du glorreiche und gebenedeite Jungfrau.
Unsere Frau, unsere Mittlerin, unsere Fürsprecherin.
Versöhne uns mit deinem Sohne,
empfehl uns deinem Sohne,
stelle uns vor deinem Sohne.
Amen.⁷⁵⁶

Der Erzähler fleht Maria an, ihm im Moment seines Todes Gnade zu gewähren. Eine Gnade, die er – wie von ihm selbst oben dargelegt – seinen Feinden im Einsatz nicht gewährt bzw. gewähren kann. Dazu passt die nächste Strophe, in welcher er die Gewissheit ausspricht, einen

⁷⁵⁵ Der erste Vers des Gebetes Ave Maria lautet in der römisch-katholischen und anglikanischen Kirche: „Ave Maria, gratia plena“ – zu Deutsch: „Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade“, vgl. Internetquelle 14 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷⁵⁶ Internetquelle 14 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

„einsamen Tod“ zu sterben. Die Gedanken an sein Seelenheil sind vor diesem Hintergrund, allen voran im Falle einer religiösen Sozialisation, zweifellos mehr als nachvollziehbar. Schwierig zu interpretieren sind hier die ersten beiden Verse, da es nicht deutlich ist, ob der Soldat die Worte „Manche sagen, du bist ein hoffnungsloser Fall, manche sagen, du bist ein Heiliger“ auf sich selbst bezieht. Möglicherweise spielt der Soldat an dieser Stelle auf das Bild an, welches sich die Gesellschaft von Menschen wie ihm macht. Manche verurteilen seine Taten, die er wie oben dargelegt selbst bereut, andere betrachten ihn hingegen als Helden. Unabhängig von dieser Außenwahrnehmung leidet der Erzähler offenkundig unter seinen Erlebnissen. Er muss sich scheinbar zusammenreißen, um nicht gewalttätig zu werden bzw. in Panik auszubrechen (Strophe 9). Anschließend geht der Soldat abermals auf den Horror ein, den er auf dem Schlachtfeld überstehen musste. Wegen der Ströme aus Blut sei es kaum zu glauben, dass überhaupt jemand die militärische Auseinandersetzung überlebt habe (Strophe 10). Der Erzähler bekennt, genug vom Töten und dem „Gestank des Todes“ zu haben, bevor er sich fragt, ob Gott ihm sagen werde, was Religion für den Menschen bedeute (Strophe 11). Er halte nichts von „schlechter Religion“ und möchte begreifen, was sich dahinter verbirgt. Eventuell sagt er auch, die Aussage, Religion sei schlecht, abzulehnen. An dieser Stelle sind beide Lesarten plausibel. Entscheidender ist ohnehin der nächste Vers, in welchem der Soldat darlegt, er glaube an gar nichts (Strophe 12). Daraufhin stellt sich abermals die Frage, auf wen sich der Erzähler bei den Worten „Du sagst, du bist ein heiliger Mann“ bezieht. Falls er sich selbst meint, könnte die Strophe folgendermaßen gedeutet werden: Der Soldat redet sich gelegentlich ein, Heldentaten im Krieg vollbracht zu haben, um sein Gewissen zu beruhigen bzw. den Geschehnissen einen (tieferen) Sinn zu verleihen. Aber bei genauerem Hinsehen ist er nur ein „leerer Mann“. Der Perspektivenwechsel von „you“ zu „I“ mutet in diesem Zusammenhang ein wenig irritierend an. Eventuell befinden wir uns hier auf zwei unterschiedlichen Zeitebenen: Einst war der Soldat selbstzufrieden, weil er in der Vergangenheit – wie oben dargelegt – auch stets gedacht habe, das Richtige zu tun. Nun hat er Abstand zu diesem früheren Selbstbild genommen, es aus heutiger Sicht kritisch untersucht und letztendlich verworfen (Strophe 13). Am

Ende gibt der Erzähler an, nur ein „einsamer Soldat“ zu sein, der in einem „widerlichen, hoffnungslosen Krieg“ kämpft. Er weiß nicht, wofür, gegen wen und warum er überhaupt in die Schlacht gezogen ist: Früher dachte er, er habe es aus finanziellen Gründen getan, um ein Vermögen zu verdienen. Nun ist er sich nicht mehr so sicher: Er scheint sich verirrt zu haben (Strophe 14).

Im Ganzen gesehen betonen IRON MAIDEN mit *Mother of Mercy* erneut die Sinnlosigkeit und Grausamkeit des Krieges. Die Lyrics erinnern trotz fehlender deutlicher Bezüge auf der intertextuellen Ebene vor allem an *Fortunes of War* vom Album *The X Factor* (1995), weil der Fokus auch hier auf einem Soldaten liegt, der am durchlittenen Horror zu zerbrechen scheint.⁷⁵⁷ Die Band konfrontiert ihr Publikum demnach zum wiederholten Male mit der wichtigen Frage nach den Konsequenzen von Kriegen für die Psyche bzw. das Seelenleben von Armeeingehörigen. Die Gnade der Mutter Maria tritt im Chorus der Smith/Harris-Komposition aus dem Jahre 2010 als letzter Rettungsanker in Erscheinung, obwohl der Protagonist scheinbar ein ambivalentes Verhältnis zur Religion pflegt. Jenseits des Schlachtfeldes scheint er kein sonderlich gläubiger Mann zu sein. Nur im Angesicht des drohenden Todes richtet er sich wegen seiner Taten im Einsatz in einer Art verzweifelter Gebet an die *Mother of Mercy*.

Die Lyrics greifen ein aktuelles Thema auf, das (nicht nur) anno 2010 viele Menschen bewegte: Als *The Final Frontier* erschien, fanden zum Beispiel in Afghanistan noch stets militärische Auseinandersetzungen statt, bei denen nicht zuletzt IRON MAIDENS Heimatland regelmäßig Opfer im Kampf gegen die islamistische Miliz Taliban und die islamistische Terrororganisation al-Qaida zu beklagen hatte: Insgesamt starben bis zum heutigen Tage über 450 britische Armeeingehörige am Hindukusch.⁷⁵⁸ Die Soldaten, die dort kämpften, hatten sich wie der Erzähler in *Mother of Mercy* in der Regel aus patriotischen bzw. finanziellen Erwägungen für eine Karriere in der Armee entschieden. Wie das lyrische Ich haben viele von ihnen in den letzten Jahren den Sinn des Einsatzes

⁷⁵⁷ Jimmy Kay verglich die Lyrics, welche er als „ein wenig kryptisch“ bezeichnete, mit dem Text von *Afraid to Shoot Strangers*, s. Popoff, Iron Maiden, 2018, S. 228.

⁷⁵⁸ Internetquelle 8 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

in Afghanistan – oder auch im Irak – äußerst kritisch hinterfragt.⁷⁵⁹ Mancher aufmerksame Zuhörer dürfte diesen Bezug bei der Auseinandersetzung mit *Mother of Mercy* herstellen, obwohl der Text insgesamt betrachtet als zeitlos einzustufen ist und keinen militärischen Konflikt explizit nennt.

Beachtenswert ist darüber hinaus die Frage nach dem Umgang der Gesellschaft mit ihren Soldaten, die in Afghanistan, dem Irak oder woanders stationiert waren. Es sei daran erinnert, dass der Erzähler in *Fortunes of War* das fehlende Verständnis seiner Mitmenschen für die Traumata, welche der Kampfeinsatz verursacht hat, beklagt. Im Song *The Legacy* heißt es, die Gesellschaft erinnere sich nicht an die Namen derjenigen, die für sie bzw. ihr Land in die Schlacht gezogen sind. In *Mother of Mercy* spricht das lyrische Ich zwei entgegengesetzte Positionen an: Auf der einen Seite gibt es Personen, die Soldaten wie Heilige verehren. Diese Charakterisierung ist erstaunlich, da das Wort „Held“ hier nüchtern betrachtet passender erscheint. Womöglich spielt der Erzähler an dieser Stelle auf eine völlig kritiklose Lobpreisung an, bei welcher der Dienst am Vaterland in den Augen mancher Menschen nahezu religiöse Züge annimmt. Dies mag bei Letzteren auf einen übersteigerten Patriotismus, aber auch auf eine vermeintlich christlich motivierte Befürwortung des Kampfes gegen Islamisten hindeuten. Die Soldaten sind bei dieser Lesart, die mit den religiösen Bezügen in den Lyrics durchaus in Einklang zu bringen ist, Märtyrer in spe. Auf der anderen Seite bezeichnen andere Menschen Armeeingehörige als „hoffnungslose Fälle“. Damit suggeriert der Erzähler im Song, dass Soldaten wie er selbst in den Augen mancher Zeitgenossen nicht mehr in die Gesellschaft zu integrieren sind. Dies mag zum Beispiel an der häufig diagnostizierten – im Vorstehenden bereits genannten posttraumatischen Belastungsstörung oder anderen psychischen Erkrankungen liegen, die Kriegsheimkehrer an der Wiederaufnahme ihres vorherigen Lebens hindern. Weil der Erzähler selbst angibt, zu Gewalt und Panik zu neigen, ist dieser Ansatz sicherlich nicht aus der Luft gegriffen. Es ist

⁷⁵⁹ In diesem Zusammenhang sei exemplarisch auf den deutschen Fernsehfilm *Auslandseinsatz* aus dem Jahre 2012 verwiesen, in dem der Einsatz der Bundeswehr in Afghanistan beleuchtet wird. Darin steht nicht zuletzt die Frage nach dem Sinn des deutschen Engagements am Hindukusch im Mittelpunkt.

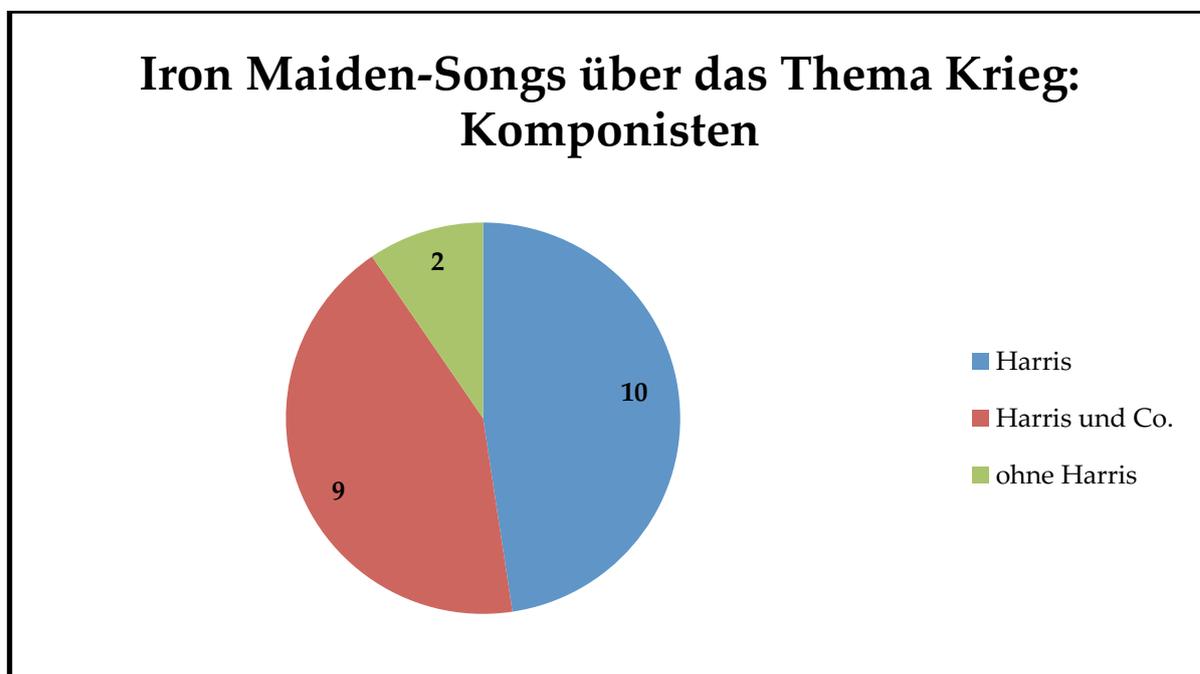
jedoch auch denkbar, das oben erwähnte Etikett als grundsätzliche Kritik am Soldatenberuf zu interpretieren: Wegen der Bereitschaft, einen Auslandseinsatz anzutreten, in dessen Rahmen Kampfhandlungen stattfinden und dementsprechend regelmäßig Feinde auszuschalten sind, betrachten einige Personen Armeeangehörige wie den Protagonisten des Songs *Mother of Mercy* mit Argwohn. Menschen, die andere töten, verurteilen sie – selbst wenn dies im Rahmen einer militärischen Auseinandersetzung erfolgt. Hier ist natürlich zu bedenken, dass zum Beispiel in Afghanistan bis zum heutigen Tage immer wieder sogenannte „Kollateralschäden“ zu beklagen sind, bei denen auch Frauen und Kinder bei Einsätzen der Armee irrtümlicherweise ihr Leben verlieren.⁷⁶⁰ Diese tragischen Fehler mindern in der Bevölkerung aus nachvollziehbaren Gründen die Akzeptanz der Mission am Hindukusch – und somit kratzen sie in den Augen vieler Menschen auch das Image jedes einzelnen Soldaten an.

Abschließend ist festzuhalten, dass IRON MAIDEN im letzten analysierten Track zum Thema „Krieg“ neue Denkanstöße bezüglich des Soldatenbildes in unserer Gesellschaft liefern, die ihre eigene Auseinandersetzung mit dem Gegenstand des vorliegenden Kapitels abrunden. Bemerkenswert ist in *Mother of Mercy* abermals der große Interpretationsspielraum, der eine intensive Beschäftigung mit den Lyrics erfordert. Steve Harris und Co. setzen demnach ein weiteres Mal auf die Bereitschaft ihres Publikums, Zeit zu investieren, um die Botschaften des NWOBHM-Flaggschiffes angemessen deuten zu können. In diesem Zusammenhang sei auf Alan Averills (PRIMORDIAL) in Kapitel 4 nachzulesende Einschätzung, IRON MAIDEN sei stets „a thinking man’s Metal band“ gewesen, verwiesen, die angesichts der obigen Ausführungen gewiss nicht völlig aus der Luft gegriffen ist.

⁷⁶⁰ Internetquelle 13 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

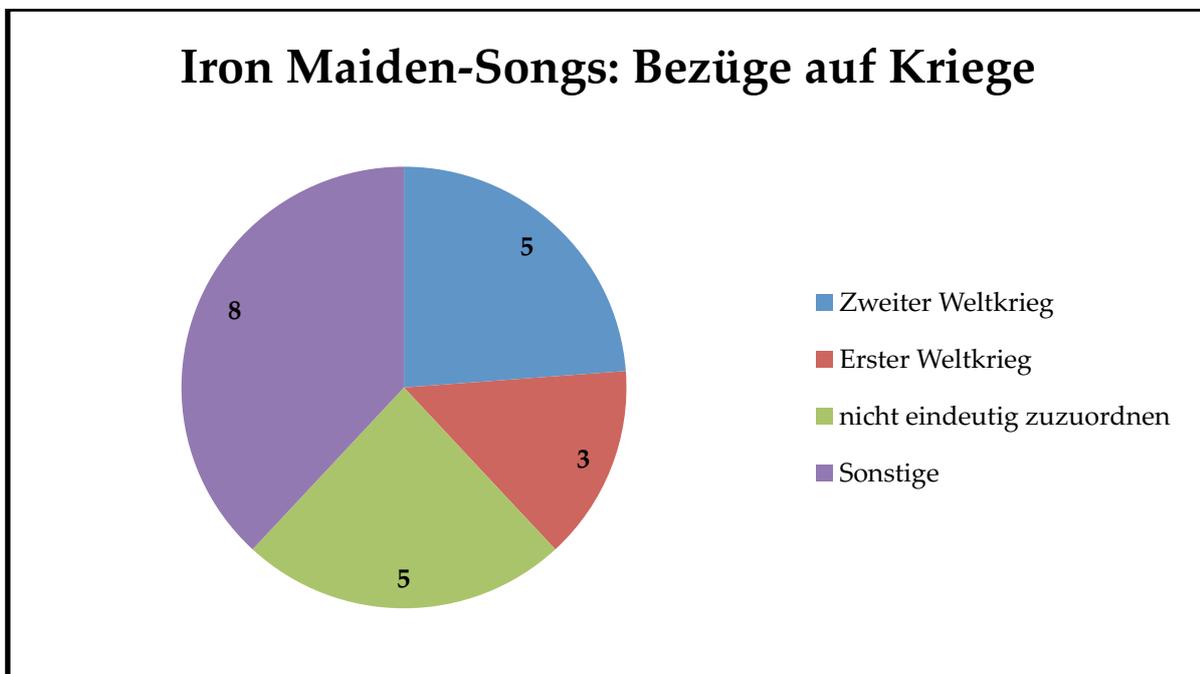
Fazit

Einleitend ist zu erwähnen, dass Steve Harris in 19 der 21 Songs, die sich in den Jahren 1982 bis 2015 mit dem Thema „Krieg“ auseinandersetzen, als Komponist in Erscheinung tritt. In den 1980er Jahren ist der Bassist der „Eisernen Jungfrauen“ sogar das einzige Bandmitglied, welches Tracks über den Gegenstand des vorliegenden Kapitels verfasst. Erst auf dem Album *No Prayer for the Dying* (1990) beteiligt sich auch Sänger Bruce Dickinson an zwei Songs, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg beschäftigen. Mit *Como Estais Amigos* (1998, Janick Gers und Blaze Bayley) und *Death or Glory* (2015, Adrian Smith und Bruce Dickinson) gibt es in der gesamten Bandgeschichte bis dato nur zwei in diesem Kapitel relevante Nummern, bei denen Steve Harris nicht als einer der Komponisten aufgeführt ist. Damit ist dessen Einfluss hier noch größer als bei den Songs, welche der Kategorie „Gesellschaft und Politik“ angehören. Die auf den folgenden Seiten zu präsentierenden Forschungsergebnisse basieren vor diesem Hintergrund insgesamt betrachtet in erster Linie auf Steve Harris' Umgang mit dem Thema „Krieg“.



Darüber hinaus ist anzumerken, dass sich IRON MAIDEN im Rahmen der 21 untersuchten Tracks mit zehn unterschiedlichen Kriegen bzw. militä-

rischen Auseinandersetzungen befassen. An der Spitze rangieren der Zweite Weltkrieg und der Erste Weltkrieg mit fünf bzw. drei Songs. Der Fokus der Band liegt in den vergangenen Jahrzehnten eindeutig auf dem 20. Jahrhundert, da sich mindestens elf Tracks dieser Periode zuordnen lassen. Es ist anzunehmen, dass in den fünf Kompositionen, in denen keine historischen Bezüge vorzufinden sind, Geschichten zur Sprache kommen, die sich im 20. oder 21. Jahrhundert abspielen. Interessant ist der Umstand, dass abgesehen von *The Clansman* (1998) alle Songs, die in zeitlicher Hinsicht weiter zurückliegende Konflikte beleuchten, aus den 1980er Jahren stammen. Die Beantwortung der folgenden Forschungsfragen liefert Erklärungen für dieses auffällige Resultat der Quellenanalyse.

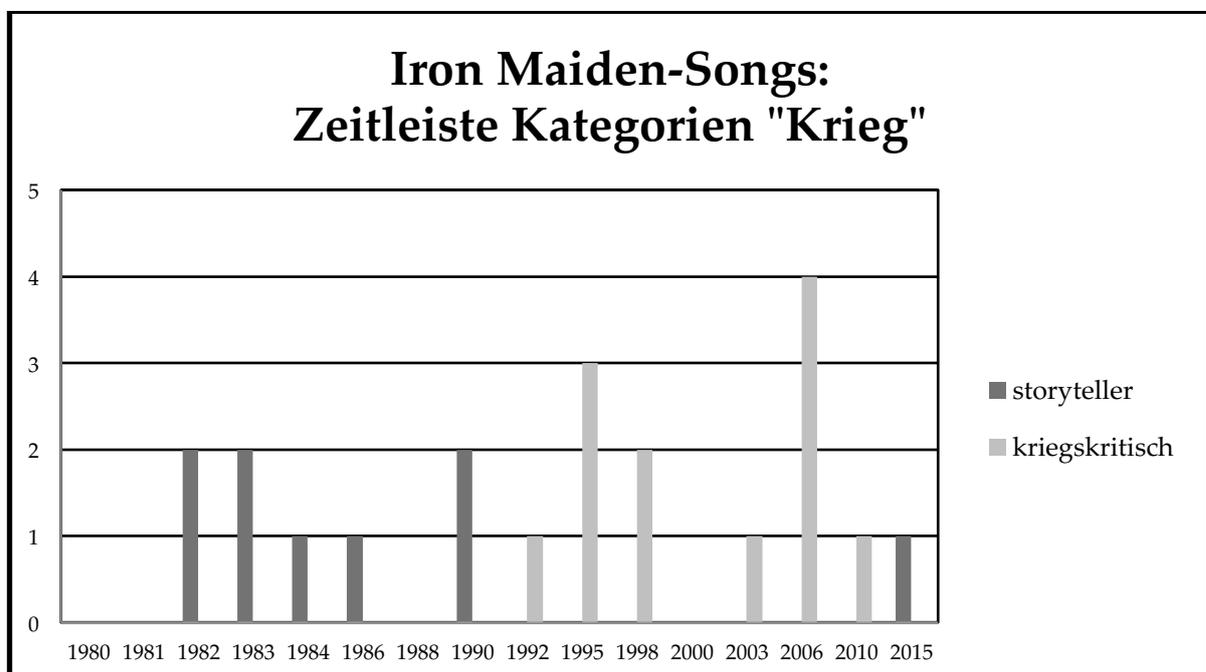


Des Weiteren ist festzuhalten, dass sich in diesem Kapitel etwas häufiger als im sechsten Kapitel Bezüge zu filmischen Vorlagen nachweisen lassen: Während sich den Zuhörern der Sinn der Lyrics von *Where Eagles Dare* (1983) und *The Edge of Darkness* (1995) nur im Zuge einer Auseinandersetzung mit den jeweiligen cineastischen Inspirationsquellen erschließt, können sie den Text von *The Clansman* (1998) durchaus auch ohne den vorherigen Konsum des Films *Braveheart* nachvollziehen. Zudem greifen zumindest die Titel der Songs *Run Silent Run Deep* (1990) und *The Longest Day* (2006) auf die Namen von Filmklassikern

zurück, deren Handlung die Geschichte, welche in den Lyrics erzählt wird, offenkundig ebenfalls beeinflusst hat.⁷⁶¹ Bei diesen beiden Kompositionen ist es jedoch noch viel weniger als im Falle *The Clansman* notwendig, die vermeintlichen Vorlagen zu studieren, um die Botschaft der Texte verstehen zu können. Abschließend sei angemerkt, dass die „Eisernen Jungfrauen“ im vorliegenden Kapitel in keinem Song ein klar zu benennendes literarisches Werk verarbeiten. Angesichts der zahllosen Romane, die über das Thema „Krieg“ publiziert worden sind, mag dieser Befund als durchaus erstaunlich eingestuft werden.

Eine Ausnahme stellt zumindest im Rahmen der *Dance of Death World Tour* das Epos *Paschendale* (2003) dar, welchem auf der Bühne eine leicht überarbeitete, verkürzte Version des in Großbritannien berühmten Gedichtes *Anthem for Doomed Youth* (1917) vorabging.

Greifen IRON MAIDEN bei der Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ stets zum storyteller approach à la Crusader (SAXON)? Oder finden sich in ihrem Werk auch Lyrics, in denen vor allem kriegskritische Aussagen wie in Surf Nicaragua (SACRED REICH) dominieren?



⁷⁶¹ Bei *Aces High* (1984) ist dies womöglich auch der Fall, da Harris die Handlung allerdings vom Ersten in den Zweiten Weltkrieg verlegt hat, ist hier allen voran die Übernahme des Filmtitels erwähnenswert.

Alle Texte über das Thema „Krieg“, die in den 1980er Jahren verfasst worden sind, zeichnen sich wie oben dargestellt durch den von Samir Puri definierten *storyteller approach* aus – dies gilt auch für sämtliche Tracks, die Ereignisse beschreiben, die vor dem 20. Jahrhundert anzusiedeln sind. IRON MAIDEN treten in diesem Jahrzehnt demnach als Geschichtenerzähler in Erscheinung, welche die beschriebenen Ereignisse in ihren Lyrics filmisch inszenieren. Sie haben offenkundig in erster Linie die Absicht, ihr Publikum mit Songs, in denen der Fokus auf dem außergewöhnlichen Heldenmut von Soldaten liegt, zu *unterhalten*. Die anschaulichen Schilderungen von Kampfhandlungen spielen in diesem Zusammenhang ebenfalls eine wichtige Rolle, weil sie geeignet sind, Fans nicht zuletzt bei Konzerten mitzureißen. Kriegskritische Töne tauchen in den 1980er Jahren lediglich *am Rande* in *Run to the Hills* (1982) auf, da in diesem Track einer der Erzähler die Angriffe US-amerikanischer Soldaten auf Frauen und Kinder, die der indigenen Urbevölkerung Nordamerikas angehören, als feige Taten verwirft. Die bereits im vorherigen Kapitel erörterte Nummer *2 Minutes to Midnight* (1984), in welcher eine scharfe Abrechnung mit kriegstreibenden Politikern und Waffenhändlern erfolgt, nimmt vor diesem Hintergrund eine Sonderstellung ein: In den 1980er Jahren findet sich nämlich kein Text, in dem IRON MAIDEN eindringlicher die verheerenden Folgen von Kriegen beschreiben. Hier setzen sie sich jedoch noch nicht mit dem Schicksal einzelner Soldaten sowie deren Verarbeitung der Erlebnisse auf dem Schlachtfeld auseinander. Stattdessen widmet sich die Band in *2 Minutes to Midnight* – wie im Vorstehenden dargelegt – allen voran der politischen Ebene bzw. der allgemeinen Weltlage.

Im nächsten Jahrzehnt ändert sich der Umgang des NWOBHM-Flaggschiffes mit dem Thema „Krieg“ grundsätzlich: Dabei fungiert der Song *Afraid to Shoot Strangers* (1992) als markanter Wendepunkt. Der Text beschäftigt sich erstmals intensiv mit dem Seelenleben eines Soldaten, der überdies den Sinn der anstehenden militärischen Auseinandersetzung in Zweifel zieht. Der zwei Jahre zuvor veröffentlichte Track *Run Silent Run Deep* ist als Übergang zwischen diesen beiden Phasen zu betrachten, weil er auf der einen Seite noch vom *storyteller approach* gekennzeichnet ist, auf der anderen Seite jedoch schon kriegskritische

Töne enthält. Letztere sind vor allem auf den Alben *The X Factor* (1995) und *A Matter of Life and Death* (2006) häufig nachzuweisen. Eine Sonderrolle spielt der Track *Death or Glory*, der im Jahre 2015 die Kampfflieger-Trilogie, zu welcher auch *Aces High* (1984) und *Tailgunner* (1990) zählen, abschließt: Nach *Afraid to Shoot Strangers* ist nämlich keine andere IRON MAIDEN-Komposition erschienen, die sich wertfrei mit dem Thema „Krieg“ beschäftigt und somit in erster Linie vom *storyteller approach* geprägt ist. Insgesamt betrachtet sind die Songs nach der Zäsur im Jahre 1992 stark von der humanistisch geprägten Gesinnung durchzogen, die in Kapitel 2 zur Sprache gekommen ist: Da Humanisten laut Harold John Blackham zur Empathie fähig und auf dieser Basis am Wohlergehen der Menschen interessiert sind, stehen sie Kriegen folgerichtig sehr kritisch gegenüber. Die Songs, die den Umgang mit militärischen Auseinandersetzungen thematisieren, knüpfen daher auf der inhaltlichen Ebene an zahlreiche Tracks an, die im vorherigen Kapitel unter die Lupe genommen worden sind: Es sei daran erinnert, dass darin zentrale humanistische Grundwerte wie Unabhängigkeit, Freiheit und Pluralismus eine wichtige Rolle gespielt haben. Die kriegskritischen Tracks der Post-*Afraid to Shoot Strangers*-Ära prangern oftmals Verstöße gegen die Interessen, die Würde und das Wohlergehen der Menschen an. Wie im vorherigen Kapitel weichen die Lyrics an dieser Stelle deutlich vom optimistischen Menschenbild der Humanisten ab, weil der Fokus regelmäßig auf den Gräueln liegt, die Menschen einander zufügen. Abschließend sei angemerkt, dass sich im Ganzen gesehen neun Songs der am Anfang des vorliegenden Kapitels genannten Kategorie „Auf dem Schlachtfeld“ bzw. dem *storyteller approach* zuordnen lassen. Während sechs von ihnen aus der Feder von Steve Harris stammen, treten zwei Mal Harris und Bruce Dickinson sowie einmal Adrian Smith und Dickinson als Komponisten in Erscheinung. Zwölf Tracks sind wie einleitend erwähnt der Kategorie „Innenansichten“ zuzuordnen, in welcher das Seelenleben von Soldaten im Mittelpunkt steht. Darin äußern sich Letztere in der Regel äußerst kritisch in Bezug auf ihre militärischen Einsätze. Ein Drittel der Texte stammt von Steve Harris, der Rest verteilt sich auf unterschiedliche Komponisten-Konstellationen, an denen der Bassist abgesehen von einer Ausnahme (*Como Estais Amigos*) stets als Co- bzw. mutmaßlich Haupttexter beteiligt ist. Auch wenn in

The Clansman (1995) die Heldengeschichte des schottischen Freiheitskämpfers William Wallace zur Sprache kommt, gehört dieses Epos nicht zur ersten Kategorie: Der Protagonist kritisiert nämlich den Krieg, welchen die Engländer gegen sein Volk führen. Er greift lediglich zu den Waffen, um sich und Schottland gegen den Aggressor aus dem Süden zu verteidigen. Zudem enthält *The Clansman* keine Schilderung von Kampfhandlungen, womit sich der *Virtual XI*-Song auch deutlich von Nummern wie *Invaders* (1982), *The Trooper* (1983) oder der Kampfflieger-Trilogie unterscheidet.

Stimmt die zuletzt von Peter Grant niedergeschriebene – von Robert Walser vertretene – Einschätzung, dass die Band den Krieg als sinnlos erachtet, wohl aber die Aufregung und den Glanz, die bisweilen mit ihm einhergehen, ebenso in Worte fasst?

Es steht außer Frage, dass IRON MAIDEN seit *Afraid to Shoot Strangers* regelmäßig die Sinnlosigkeit von Kriegen betonen. Eine Nummer wie *Death or Glory* stellt in diesem Zusammenhang wie oben dargelegt eine Ausnahme nach der Wende im Jahre 1992 dar, weil hier das außergewöhnliche Flugtalent vom Kampfpiloten Manfred von Richthofen im Mittelpunkt steht. Auch der Protagonist in *The Clansman* lehnt zwar die Gewalt der Engländer gegen die schottische Bevölkerung ab, hebt jedoch gleichzeitig die Notwendigkeit des Krieges gegen König Edward I. hervor, um die Freiheit seines Landes zu verteidigen. Grundsätzlich ist an dieser Stelle allerdings anzumerken, dass die Betonung von pazifistischen Gedanken in einem Track, der im Mittelalter anzusiedeln ist, als ziemlich anachronistisch einzuordnen wäre. Insofern ist *The Clansman* auch nur bedingt mit Songs in einem Atemzug zu nennen, deren Handlung sich im 20. oder 21. Jahrhundert vollzieht.

In den 1980er Jahren treten die Aufregung und der Glanz, welche mitunter mit militärischen Auseinandersetzungen assoziiert werden, nicht als Sonderfall, sondern immer wieder in Erscheinung. In diesem Zusammenhang ist allen voran an *Where Eagles Dare* (1983), *Aces High* (1984) und *Alexander the Great (356-323 B.C.)* (1986) zu denken. In den Texten finden sich wie oben erwähnt keine kriegskritischen Aussagen, welche die strahlenden Heldengeschichten trüben könnten.

Deshalb ist im Ganzen gesehen der von Peter Grant und Robert Walser vertretenen Einschätzung hinsichtlich des Umgangs der Band mit dem Thema „Krieg“ bloß mit zwei wichtigen Randbemerkungen zuzustimmen: IRON MAIDEN stellen militärische Konflikte seit dem Jahre 1992 nahezu durchgängig als sinnlos dar. Die Aufregung und der Glanz, der mit Letzteren oftmals verknüpft wird, treten abgesehen von einer Ausnahme nur bis zu dieser Zäsur, d.h. in den Jahren 1982 bis 1990, in Erscheinung.

Welche Rolle spielen zudem Texte, in denen Soldaten Kriegserlebnisse bzw. die Folgen des Krieges wie in One (METALLICA) verarbeiten?

Mit der Verarbeitung von Kriegserlebnissen befassen sich IRON MAIDEN seit dem Album *The X Factor* (1995), das in dieser Beziehung einen Wendepunkt in der Diskographie markiert. Während der Protagonist in *Afraid to Shoot Strangers* über seinen noch anstehenden Kampfeinsatz im Ausland sinniert, kommt in *Fortunes of War* ein Kriegsheimkehrer zu Wort, der seelisch gebrochen ist und befürchtet, an den Folgen des Horrors, den er im Rahmen seiner nicht näher umschriebenen Mission durchlitten hat, zu Grunde zu gehen. In dieser Hinsicht ähnelt der Track vor allem den beiden düsteren *The X Factor*-Kompositionen *The Aftermath* und *The Edge of Darkness*. Aber auch in *Como Estais Amigos* (1998) und *Mother of Mercy* (2010) liegt der Fokus auf Soldaten, die sich mit ihren Kriegserlebnissen auseinandersetzen. In anderen Songs wie *Paschendale* (2003) oder *The Longest Day* (2006) berichten Erzähler von Gräueln, mit denen sie kürzlich konfrontiert worden sind oder die sie soeben im Rahmen von noch tobenden militärischen Auseinandersetzungen erleben. Eine Verarbeitung der Geschehnisse bzw. eine Fokussierung auf die Folgen des Krieges für das Seelenleben der Soldaten kann vor diesem Hintergrund natürlich noch nicht stattfinden.

Insgesamt betrachtet behandelt demnach ungefähr jeder vierte Text, der in diesem Kapitel unter die Lupe genommen worden ist, eine Thematik wie METALLICAS Klassiker *One*, den überdies drei Gesprächspartner im vierten Kapitel als besonders gelungenen Metal-Text hervorgehoben haben. Es ist jedoch anzumerken, dass sich die „Eisernen Jungfrauen“ in diesem Zusammenhang nicht mit dem verstümmelten Körper der

Veteranen, sondern mit den psychischen Wunden beschäftigen, welche die Protagonisten peinigen.

Gibt es darüber hinaus auch Songs, in welchen der viszerale Horror des Schlachtfeldes – möglicherweise am Rande oder weniger explizit als in Songs wie To end it all (DISMEMBER) – beschrieben wird?

Grundsätzlich rücken IRON MAIDEN den viszeralen Horror des Schlachtfeldes nicht in den Mittelpunkt ihrer Kompositionen. In ihrer Discographie finden sich demzufolge keine Texte, in denen sich die Band *in erster Linie* mit grausam verstümmelten Soldaten oder ausgesprochen brutalen Kampfszenen befasst, die den Lyrics des DISMEMBER-Tracks *To end it all* ähneln. Hier folgt das NWOBHM-Flaggschiff auf der inhaltlichen Ebene dem typischen Heavy Metal-Ansatz, der sich in dieser Hinsicht deutlich von der Herangehensweise von Death Metal-Bands unterscheidet.

Sonderfälle stellen die Songs *Invaders* (1982), *The Aftermath* (1995), *Paschendale* (2003) und *The Longest Day* (2006) dar, weil sie zumindest in manchen Strophen recht plastische Schilderungen vom Schlachtfeld enthalten. Allerdings ist die Darstellung des viszeralen Horrors darin stets ein Randaspekt, der die Erzählung der Protagonisten lediglich *ergänzt*. Sie ist demnach kein Selbstzweck. Sie genügt jedoch zweifellos, um Bilder zu kreieren, die geeignet sind, die Grausamkeiten des Krieges adäquat zu beschreiben.

Es stellt sich des Weiteren die Frage, ob etwaige Entwicklungen, welche hinsichtlich des Umgangs mit dem Thema „Krieg“ festzustellen sind, der allgemeinen Tendenz im Heavy Metal folgen oder ob IRON MAIDEN mitunter einen eigenen Weg einschlagen, der sich von den meisten anderen Genrevertretern unterscheidet?

Es sei einleitend daran erinnert, dass nach Mario Anastasiadis und Marcus S. Kleiner vor allem Thrash Metal-Bands ab Mitte der 1980er Jahre begannen, Lyrics zu verfassen, in denen die Sinnlosigkeit und die Schrecken militärischer Auseinandersetzungen im Mittelpunkt standen. Nachdem Heavy Metal-Bands diesem Ansatz in den späten 1980er

Jahren zunächst folgten, nahm die kritische Rezeption des Themas „Krieg“ bei ihnen Anfang der 1990er Jahre jedoch schon wieder ab. Erst nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 spielte Letzteres wieder eine wichtigere Rolle in ihren Texten.

IRON MAIDEN sind vor diesem Hintergrund nicht in allen Phasen als typische Genre-Vertreter einzustufen: In den 1980er Jahren lag der Fokus der Band wie oben dargelegt auf Heldengeschichten, in denen vor allem die Tapferkeit der Protagonisten besungen wurde. Wie bei anderen Heavy Metal-Bands änderte sich allerdings Anfang der 1990er Jahre die Herangehensweise der „Eisernen Jungfrauen“, weil seit *Afraid to Shoot Strangers* kriegskritische Töne dominierten. Die anderen Zäsuren, die Anastasiadis und Kleiner in ihrem Beitrag identifizieren, sind in den analysierten Texten aber nicht festzustellen. Im Gegenteil: Mitte der 1990er Jahre veröffentlichten IRON MAIDEN mit *The X Factor* sogar ein Studioalbum, welches sich auf der lyrischen Ebene durch eine äußerst kritische Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ kennzeichnete. Die Platte *A Matter of Life and Death* mag man durchaus als Beleg für die These, dass die Terroranschläge vom 11. September 2001 Letzteres wie bei anderen Genre-Vertretern auch beim NWOBHM-Flaggschiff erneut stärker in den Mittelpunkt rückten, einstufen. Nachdem sich auf *Brave New World* (2000) und *Dance of Death* (2003) mit *Paschendale* nur ein Track befunden hatte, der sich ausschließlich mit einem militärischen Konflikt befasste, verknüpften Steve Harris und Co. das Thema „Krieg“ nun jedoch häufiger bzw. tiefgründiger als jemals zuvor mit religiösen Fragen. Dies kann man als eine unmittelbare Folge der Debatten über die Gefahren des weltweit auftretenden Islamismus deuten.

Finden sich im Werk von IRON MAIDEN – neben Alexander the Great (356-323 B.C.) – Texte mit Kriegsthematik, die wie Brothers of Metal Pt. 1 (MANOWAR) offenkundig beabsichtigen oder zumindest dazu geeignet sind, ein Wir-Gefühl der Metal-Anhängerschaft zu erzeugen?

Generell ist anzumerken, dass die Antwort auf diese Frage von sehr subjektiven Einschätzungen abhängt. Die Wirkung eines Textes auf die Zuhörerschaft ist schließlich nicht leicht messbar. Um zu repräsentativen Ergebnissen zu gelangen, wäre es notwendig, mehrere längere

Interviews mit IRON MAIDEN-Fans zu führen, die sich intensiv mit den Inhalten der Kompositionen von Steve Harris und Co. beschäftigen. Auch Christian Thrué Djurslevs Interpretation der Lyrics des *Somewhere in Time*-Epos über Alexander den Großen, die im dritten Kapitel zur Sprache gekommen ist, muss vor diesem Hintergrund als eine *mögliche* Lesart eingestuft werden. Lauro Meller erblickt hier zum Beispiel keine zweite Bedeutungsebene.

Zweifellos lässt sich nach einer Untersuchung der ausgewählten Quellen jedoch festhalten, dass sich in der Diskographie der „Eisernen Jungfrauen“ keine Tracks finden, die *vordergründig* probieren, ein Wir-Gefühl der Metal-Anhängerschaft zu erzeugen. Allerdings ist ein Song wie *Aces High* durchaus geeignet, in dieser Hinsicht trotz eines weitaus weniger plakativ gestalteten Textes eine ähnliche Wirkung wie MANOWARS *Brothers of Metal Pt. 1* bei manchen Zuhörern zu entfalten. Helden, die furchtlos aus edlen Motiven in eine mitreißend inszenierte Schlacht ziehen, verfügen zumindest theoretisch über ein großes Identifikationspotenzial. Die aufgeführten Feinde können stellvertretend für die Mehrheitsgesellschaft stehen, die allen voran in den 1980er Jahren die junge Metal-Community äußerst skeptisch beäugt hat. In diesem Zusammenhang ist auch auf *The Clansman* vom Album *Virtual XI* (1998) zu verweisen, weil der Freiheitskampf von William Wallace gegen die übermächtig erscheinenden Engländer in den Augen mancher Fans mit ihrem eigenen – eventuell stark idealisierten bzw. mit Klischees beladenen – Aufbegehren gegen die Mainstream-Kultur, d.h. gegen gesellschaftliche Konventionen in puncto Musikgeschmack, Kleidungsstil oder Wertvorstellungen, gleichzusetzen ist.

Insgesamt betrachtet lässt sich auf jeden Fall konstatieren, dass in den 1980er Jahren mehr IRON MAIDEN-Tracks mit Kriegsthematik erschienen sind, die den oben genannten Merkmalen entsprechen. Auch in dieser Hinsicht markiert das Jahr 1992 mit dem *Fear of the Dark*-Song *Afraid to Shoot Strangers* einen wichtigen Wendepunkt, da die sehr düsteren sowie tiefgründigen Auseinandersetzungen mit dem Seelenleben von Soldaten, die wie oben erwähnt vor allem auf den Alben *The X Factor* (1995) und *A Matter of Life and Death* (2006) nachzuweisen sind, keineswegs zu den kämpferischen und eventuell gemeinschaftsfördernden Texten im Backkatalog des NWOBHM-Flaggschiffes zu zählen sind.

Abschließend mag man urteilen, dass diese Ergebnisse Rückschlüsse auf die Haltung der Band in Bezug auf das Thema „Krieg“ erlauben. Ein weitgehender Verzicht auf plakative Lyrics wie *Brothers of Metal Pt. 1* kann als Zeichen für eine besonders große Ernsthaftigkeit hinsichtlich des Umgangs mit dem Gegenstand des vorliegenden Kapitels gedeutet werden. In den 1980er Jahren konterkarierte das im Vorstehenden erwähnte Musikvideo zum Song *Run to the Hills* (1982) auf Grund mancher albern anmutender Kampfszenen allerdings die kritischen Töne, die zumindest an einer Textstelle ins Auge stachen. Auch die angesprochene Affenmaske, die Dickinson im Rahmen der *The Book of Souls Tour* in den Jahren 2016 und 2017 bei der Aufführung der Nummer *Death or Glory* (2015) trug, zeigt, dass sich die „Eisernen Jungfrauen“ auch nach der genannten Zäsur im Jahre 1992 – in der Live-Situation – die Kriegsthematik bisweilen mit einer gewissen Portion Humor verbinden konnten. In den Lyrics selbst dominiert hingegen in der gesamten Bandgeschichte die eingangs erwähnte Ernsthaftigkeit, die objektiv betrachtet im Rahmen von Songs, die sich mit militärischen Konflikten sowie dem Seelenleben von Soldaten beschäftigen, durchaus zu erwarten ist.

Spielt die auf den ersten sechs Studioalben der Band in manchen Songs festgestellte imperiale britische Männlichkeit auch in späteren Texten noch eine Rolle? Oder verschwindet diese Herangehensweise an die Kriegsthematik in der Folgezeit gänzlich aus dem Werk von IRON MAIDEN? Falls ja, ist herauszuarbeiten, ob ein neues Soldatenbild entworfen wird, welches an die Stelle des todesverachtenden Helden, der bereit ist, sein Leben für das British Empire zu lassen, tritt.

Insofern man die von Karl Spracklen angeführte Darstellung imperialer britischer Männlichkeit etwas verkürzt mit dem weniger spezifischen Motiv der Tapferkeit gleichsetzt, ähneln die beiden Songs *The Clansman* (1998) und *Death or Glory* (2015) auf der lyrischen Ebene Kompositionen wie *The Trooper* (1983), *Aces High* (1984) oder *Alexander the Great* (356-323 B.C.) (1986). Seit der oben bereits mehrfach erwähnten Zäsur im Jahre 1992 taucht der mitunter comichaft wirkende, todesverachtende Held,

welcher ohne zu murren für sein Vaterland in die Schlacht zieht, in den untersuchten IRON MAIDEN-Texten nicht mehr auf.

Stattdessen entwerfen Steve Harris und Co. ein neues Soldatenbild: Insbesondere ab *The X Factor* (1995) liegt der Fokus oftmals auf Protagonisten, die eher als *Opfer* in Erscheinung treten. Sie sind nämlich seelisch gebrochen und ringen mit ihren furchtbaren Erlebnissen im Rahmen von militärischen Auseinandersetzungen. Dazu zählt auch ein differenzierter Umgang mit ihren Einsatzbefehlen bzw. den Hintergründen ihrer Missionen, welcher häufig in der Feststellung der Sinnlosigkeit des anstehenden oder gerade tobenden Krieges mündet. Im Gegensatz zu *The Trooper* sind diese Soldaten demnach keine (scheinbar) unkritischen Befehlsempfänger. IRON MAIDEN lenken die Aufmerksamkeit ihrer Zuhörer in ihren Lyrics seit den frühen 1990er Jahren nicht mehr vorwiegend auf deren Kampfesmut auf dem Schlachtfeld, sondern in erster Linie auf ihr Seelenleben. Die Soldaten sind fortan Menschen aus Fleisch und Blut, die auf dem ersten Blick wie Anti-Helden erscheinen, aber bei näherem Hinsehen einen Umgang mit dem Thema „Krieg“ pflegen, welcher in den Augen der meisten Fans mutmaßlich zu begrüßen ist. Man mag auch hinzufügen, dass die regelmäßig aufgeworfene Sinnfrage ebenfalls Mut erfordert, weil sie bisweilen auch ihren gesamten Karriereweg im Falle einer freiwilligen Entscheidung für den Dienst in der Armee bzw. ihre eigenen Taten im Kampfgeschehen zur Diskussion stellt.

Die Protagonisten wirken wegen der Offenlegung ihrer Gefühle im Gegensatz zu den vor allem bis Mitte der 1980er Jahre porträtierten Kriegern zudem äußerst nahbar. Es liegt auf der Hand, dass sie deshalb über ein weitaus höheres Identifikationspotenzial verfügen. Viele Zuhörer, die Armeeingehörige aus der Familie oder dem Freundes- und Bekanntenkreis kennen, dürften bei einer intensiven Auseinandersetzung mit den Texten ein großes Maß an Empathie aufbringen. Metal-Fans, die – wie oftmals in Kapitel 4 exemplarisch nachzulesen – den Wert eskapistischer Texte betonen, dürften hingegen eher die Lyrics aus den 1980er Jahren bevorzugen.

Interessant ist der Umstand, dass die „Eisernen Jungfrauen“ seit dem Album *The X Factor* häufig Soldaten porträtieren, die ihre Gedanken und Erlebnisse mit christlich geprägten Fragen oder zumindest religiö-

sen Anspielungen verbinden. Diese Herangehensweise findet sich nicht in den Texten, die Karl Spracklen als Belege für die Darstellung imperialer britischer Männlichkeit einstuft. Man mag schlussfolgern, dass dieses Ergebnis der Quellenanalyse auch nicht erstaunt, weil sich die Protagonisten meist in größter Verzweiflung, im Angesicht des Todes, an Gott oder Maria wenden. *The Trooper* benötigte auf der Krim offenkundig keinen seelischen Beistand, sondern starb schicksalsergeben, ohne eine Träne zu vergießen.

Im Ganzen gesehen ist festzuhalten, dass IRON MAIDEN seit 1992 Soldatenschicksale zeichnen, bei denen jegliche comichaftige Züge wie im zuletzt genannten Beispiel fehlen. Die Band entscheidet sich seit *Afraid to Shoot Strangers* für einen sensiblen und realitätsnahen Umgang mit Menschen, die aus freien Stücken oder gezwungenermaßen für ihr Vaterland zur Waffe greifen. Das neue Soldatenbild vermittelt insgesamt betrachtet allen voran die Botschaft, dass Kriege Menschen auf Grund des Horrors, der sich stets auf den Schlachtfeldern abspielt, seelisch unweigerlich zerstören. Um abschließend auf das eingangs erwähnte Motiv der Tapferkeit zurückzukommen, sind diejenigen, die militärische Auseinandersetzungen verhindern und somit zahllose Leben retten, als die wahren Helden zu betrachten. Helden, über die IRON MAIDEN bis zum heutigen Tage allerdings noch keinen Song geschrieben haben. Vielleicht ist diesbezüglich auf einem neuen Studioalbum in der Zukunft eine Premiere zu feiern, mit welcher das NWOBHM-Flaggschiff seinen von deutlichen Entwicklungen gekennzeichneten, differenzierten Umgang mit dem Thema „Krieg“ angemessen abrunden und ihren Metal in diesem Zusammenhang gleichzeitig (noch) nachdrücklicher als „moralische[...] Plattform“ (Samir Puri) in Szene setzen könnte.⁷⁶²

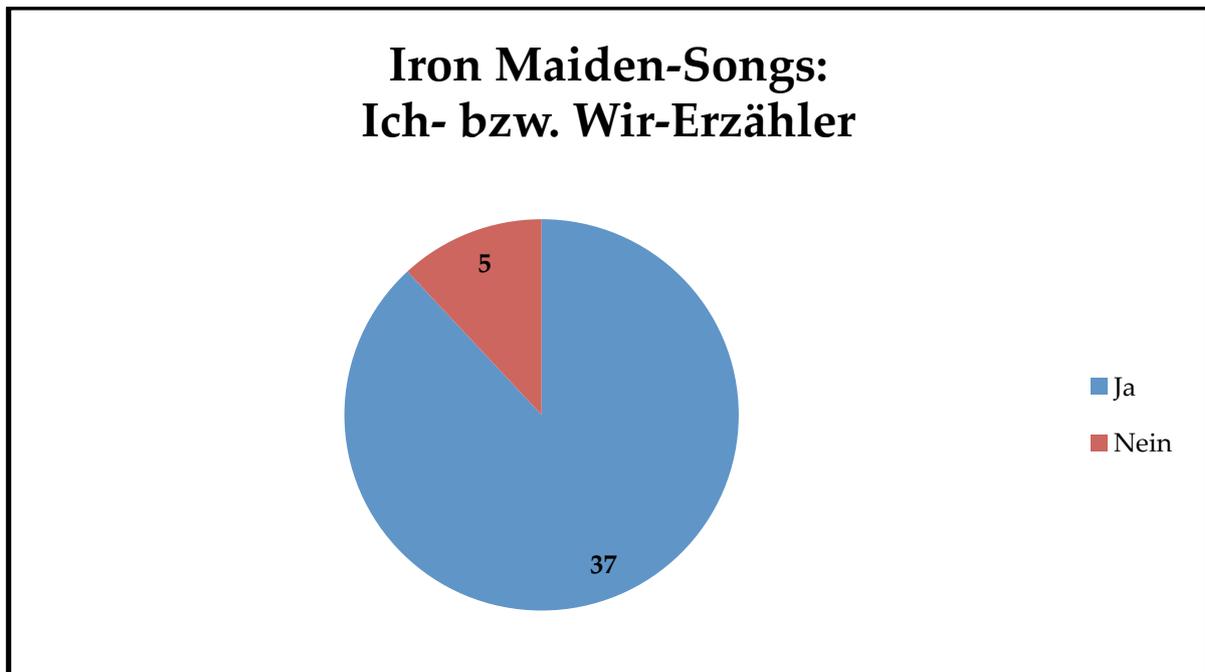
⁷⁶² Siehe hierzu Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums*, in: Hill/Spracklen, *Heavy Fundamentalisms*, 2010, S. 59.

„Ich ‚klage‘ selten an, ich mache mich meistens nur ‚lustig‘, was einfach meine Ausdrucksform ist. Als denkender Mensch kann man nun mal kaum Verständnis für die Taten des Homo Sapiens aufbringen.“
(Guido „Sataniac“ Wissmann, DESASTER)

8. „What a legacy“⁷⁶³: Schlussbetrachtungen

*If eternity fails, blood brothers will prevail.*⁷⁶⁴

Einleitend ist in diesem abschließenden Kapitel ein Blick auf stilistische Aspekte zu werfen, welche die ausgewählten 42 Texte kennzeichnen: Dabei ist zu untersuchen, 1) wie oft die Komponisten auf Ich- bzw. Wir-Erzähler zurückgreifen, 2) ob diesbezüglich Perspektivenwechsel zu den typischen Merkmalen der Songs zu zählen sind und 3) wie häufig in den Lyrics reale Personen, Orte sowie Ereignisse auftauchen.

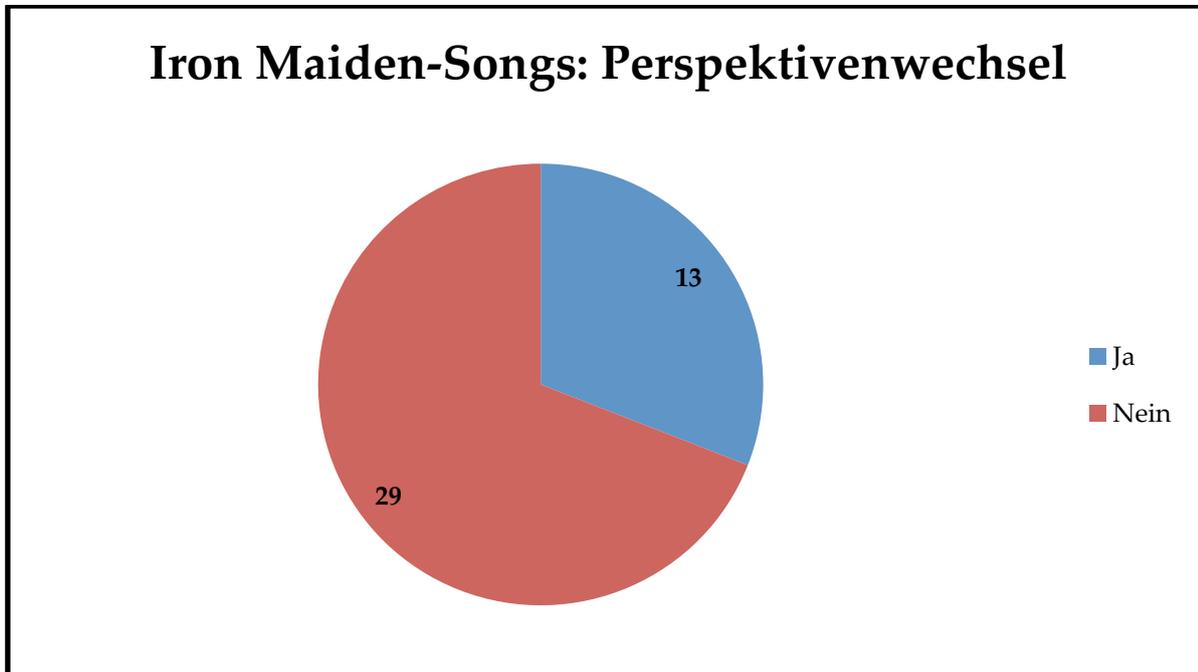


Diese Zahlen zeigen, dass die Zuhörer in der Regel mit Tracks konfrontiert werden, in denen Erzähler durchgängig oder zumindest in manchen Strophen aus der Ich- oder Wir-Perspektive berichten.

⁷⁶³ Diese Worte stammen aus dem Song *The Legacy*, aus: Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.

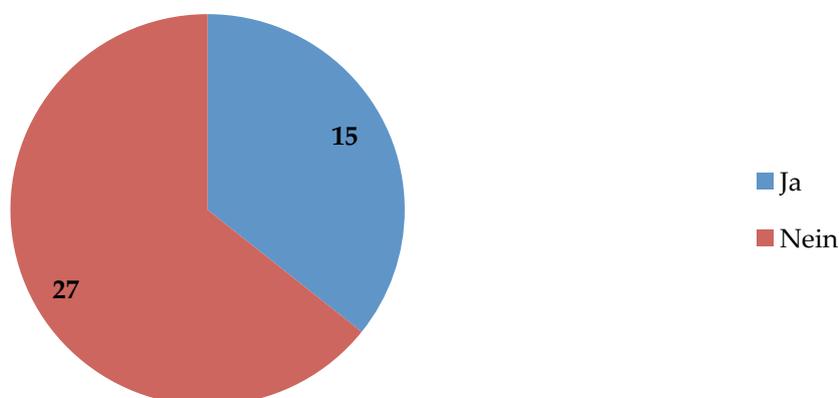
⁷⁶⁴ Hierbei handelt es sich um einen Vers aus der Iron Maiden-Hommage *Maiden Hell* von der US-amerikanischen Heavy Metal-Band Night Demon, aus: *Night Demon, Darkness Remains*, 2017.

Wie an anderer Stelle bereits angemerkt, kann dieser Stil eventuell das Identifikationspotenzial der Lyrics vergrößern. Hier stößt die vorliegende Studie jedoch an ihre Grenzen, weil sie die Wirkung der analysierten Texte auf die jeweiligen Rezipienten nicht untersucht.



In den meisten ausgewählten Songs findet demnach kein Perspektivenwechsel statt. Allerdings finden sich im Quellenkorpus manche Texte, in denen IRON MAIDEN ihre Fans mit dem Einsatz mehrerer Erzähler herausfordern. Dies ist zum Beispiel ein Charakteristikum der Kompositionen *22 Acacia Avenue*, *Run to the Hills* (beide 1982) sowie *The Edge of Darkness* (1995). Mitunter können Perspektivenwechsel die Zuhörer ermuntern, sich besonders intensiv mit den Lyrics zu befassen, weil sie eventuell unterschiedliche Lesarten erlauben.

Iron Maiden-Songs: Reale Personen, Orte oder Ereignisse



In den meisten Fällen beziehen sich die Komponisten folglich nicht auf reale Personen, Orte oder Ereignisse. Die genannten Zahlen sind jedoch differenziert zu betrachten: Während beim Umgang mit dem Thema „Gesellschaft und Politik“ nur vier Mal reale Personen, Orte oder Ereignisse zur Sprache kommen (19% der Tracks), ist dies bei der Auseinandersetzung mit dem Thema „Krieg“ elf Mal der Fall (52% der Tracks). Allen voran in den neun Texten, die dem *storyteller approach* folgen, finden sich solche Bezüge (78%). Weil letztgenannter Ansatz – wie im Vorstehenden aufgezeigt – abgesehen von einer Ausnahme nur bis zum Jahre 1990 nachzuweisen ist, lässt sich schlussfolgern, dass IRON MAIDEN nach der bereits oftmals genannten Zäsur im Jahre 1992 auch in Bezug auf den Umgang mit dem Thema „Krieg“ meist Songs verfassen, die sich durch einen zeitlosen bzw. universellen Charakter auszeichnen. In konkreten Zahlen ausgedrückt bedeutet dies: Vor dem Jahre 1992 werden in neun von 16 Tracks reale Personen, Orte oder Ereignisse genannt (56%), danach nur in fünf von 26 Tracks (19%). In dieser Hinsicht ist demnach eine klare Entwicklung zu konstatieren.

Nach der Quellenanalyse mag sich jenseits stilistischer Aspekte nicht zuletzt die grundsätzliche Frage nach dem Umgang mit den zahlreichen Erzählern aufdrängen, die in den ausgewählten Texten zwischen 1980 und 2015 zu Wort gekommen sind. In welchem Maße korrespondieren deren Ansichten mit denjenigen der jeweiligen Komponisten?

Unterschreiben sämtliche Bandmitglieder die Weltsicht, die sich in den Lyrics widerspiegelt? Es liegt auf der Hand, dass nur sehr ausführliche Hintergrundgespräche mit IRON MAIDEN in dieser Hinsicht zu Antworten führen können, insofern die „Eisernen Jungfrauen“ überhaupt bereit sind, Auskunft zu geben. Es sei angemerkt, dass ein solcher Leitfaden in puncto Interpretationen auf der einen Seite mit Steve Harris' Appell an die Fans, weiterhin eigene Sichtweisen beim Umgang mit den Songs zu entwickeln, nicht in Einklang zu bringen wäre. Auf der anderen Seite sollte Kunst in den Augen des Verfassers generell nicht vom Urheber erklärt, sondern vom Rezipienten erlebt bzw. so weit wie möglich erschlossen werden.

Wie bereits im fünften Kapitel bezüglich der Methodik dargelegt fungieren in der vorliegenden Arbeit ausschließlich die Texte als Quellen, welche den Kosmos bilden, in dem sich die Ausführungen im Vorstehenden bewegen. Deshalb sind nur Standpunkte und Botschaften, die auf der Basis einer von oftmals mehreren vertretbaren Interpretationen in den Songs nachzuweisen sind, als relevant einzustufen. Die in der vorliegenden Arbeit dominierende Annahme, dass der Künstler selbst weitgehend hinter den herausgearbeiteten Inhalten steht, erscheint plausibel, ist aber letztendlich auch spekulativ. Man denke diesbezüglich zum Beispiel an Tom Araya (*1961), der laut eigener Aussage im Privatleben ein überzeugter Katholik ist⁷⁶⁵ und bei der Thrash Metal-Band SLAYER Verse wie „There is no fucking Jesus Christ; there never was a sacrifice; no man upon the crucifix“ singt.⁷⁶⁶

In den letzten beiden Kapiteln ist zweifellos deutlich geworden, dass sich die Lyrics häufig auf die reale, aktuelle Weltlage beziehen. Dabei erzählen sie bisweilen Geschichten, die äußerst lebensnah erscheinen bzw. von vielen Zuhörern nachempfunden werden können. IRON MAIDEN-Texte bewegen sich demnach nicht in einem luftleeren Raum, sondern bieten denjenigen, die sich intensiv mit ihnen beschäftigen, zahlreiche Denkanstöße. Die Auseinandersetzung mit Letzteren stellt das Herzstück dieser Studie dar. Da das NWOBHM-Flaggschiff nicht

⁷⁶⁵ Internetquelle 26 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

⁷⁶⁶ Die Verse sind im – vom Gitarristen Kerry King (*1964) verfassten – Track *Cult* enthalten, aus: Slayer, *Christ Illusion*, 2006.

selten mit Perspektivenwechseln arbeitet und es in der Regel vermeidet, eine gleich beim ersten Hördurchgang klar anzuweisende Position bei gesellschaftlichen sowie politischen Themen abzubilden, sind die Fans eingeladen, mitzudenken, um die Tracks auf der lyrischen Ebene zu ergründen. Oder um es in den Worten von DESASTER-Frontmann Guido „Sataniac“ Wissmann aus dem vierten Kapitel zu sagen: „Platte Parolen oder ideologisches Geschnatter“ bekommen die Fans des NWOBHM-Flaggschiffes „nicht ins Ohr gesungen“.

Auch wenn die Texte in den letzten beiden Kapiteln für sich stehen und daher nicht zu ermitteln ist, in welchem Maße IRON MAIDEN die Ansichten der Erzähler teilen, ist es wegen der inhaltlichen Schwerpunktsetzung sowie des vermittelten Menschenbildes in den ausgewählten Songs dennoch möglich, Themen bzw. Wertvorstellungen zu benennen, welche der Band offenkundig am Herzen liegen. Neben einer seit dem Jahre 1992 deutlich zu Tage tretenden kriegskritischen Haltung, die vor allem mit einem großen Interesse am Schicksal der Soldaten einhergeht, sei an die im Rahmen der Quellenanalyse identifizierten humanistischen Prinzipien erinnert. In diesem Zusammenhang ist hier ein weiterer Punkt anzuführen, der in den letzten beiden Kapiteln regelmäßig zu Tage getreten ist. Laut Harold John Blackham sei der Humanist „bereit zu raten und beraten zu werden“. In Kapitel 2 wurde die These aufgestellt, dass sich Songs, die von dieser humanistischen Geisteshaltung geprägt sind, auf der interpretatorischen Ebene mutmaßlich durch eine gewisse Offenheit auszeichnen. Im Ganzen gesehen ist der Interpretationsspielraum bei vielen Texten, die im Rahmen der vorliegenden Studie untersucht worden sind, als ausgesprochen groß einzustufen, weil sich viele Botschaften zwischen den Versen verbergen (können). Abgesehen vom Sonderfall *Age of Innocence* (2003) findet sich im Quellenkorpus kein Track, der sich auf Grund seiner inhaltlichen Gestaltung auf dem ersten Blick zur politischen Mobilisierung eignet. IRON MAIDEN-Lyrics sind nicht so plakativ wie zum Beispiel zahlreiche Kompositionen der Thrash Metal-Band KREATOR, die – wie am Ende des sechsten Kapitels bereits erwähnt – bisweilen Kampflieder wie *Side by Side* (2017) verfasst, die aufrütteln möchten *und* zur gemeinschaftlichen Aktion aufrufen. Das NWOBHM-Flaggschiff ist in dieser Hinsicht eventuell deutlich zurückhaltender, weil das im Vorstehenden erwähnte humanistische

Prinzip „Raten und Beraten-Werden“ stets einen gewissen Zweifel am eigenen Standpunkt zulässt oder sogar erfordert. Bei dieser Lesart ist es naheliegend, dem Publikum die Gelegenheit einzuräumen, sich selbst eine Meinung über die besungenen Themen zu bilden. Man mag in diesem Zusammenhang schlussfolgern, dass IRON MAIDEN – die in vielen Songs zweifellos Haltung beweisen – als „thinking man’s Metal band“ (Alan Averill/PRIMORDIAL, siehe Interview in Kapitel 4) ihren Zuhörern auf Augenhöhe begegnen und somit letztendlich auf deren Verstand bei der Urteilsfindung vertrauen. Steve Harris und Co. möchten ihnen demnach kein bestimmtes Weltbild aufdrängen. Aus dem Munde der porträtierten Erzähler transportieren sie Werte, die sie offenkundig als essenziell bzw. nicht verhandelbar einstufen. Es sei die These aufgestellt, dass die kritische Auseinandersetzung der Fans mit diesen oftmals humanistisch geprägten Werten auf der lyrischen Ebene das Hauptanliegen der Band ist. Eine intensive und im Idealfall nachhaltige kritische Auseinandersetzung ist selbstverständlich nur möglich, wenn der Absender keine expliziten Handlungsanweisungen ausspricht, die dem Rezipienten die Arbeit am Text weitgehend abnehmen. Insofern Fans den im Vorstehenden konstatierten Interpretationsspielraum nutzen, um eine eigene Sicht zu entwickeln, die möglicherweise vom Ansatz des Komponisten abweicht, können sie im Falle eines Austausches Letzteren gewissermaßen „beraten“.

Hier sei abschließend an Steve Harris’ in Kapitel 5 zitierte Aussage erinnert, dass er solche Analysen seiner Zuhörer schätzt, da er sie prinzipiell als Qualitätsmerkmal betrachtet und die diskutierten Songs auf dieser Grundlage in einem anderen Licht betrachten kann. Diese Herangehensweise spricht auf der einen Seite für einen offenen Geist, der laut Blackham Humanisten auszeichnet. Sie befindet sich auf der anderen Seite auch im Einklang mit der von Anastasiadis und Kleiner angeführten These, dass Heavy Metal nach dem Beginn seiner im Vorstehenden erwähnten Politisierungsphase seine Zuhörer „zur Diskussion, Kritik, Reproduktion [und] Nachträgen“ herausfordere.⁷⁶⁷

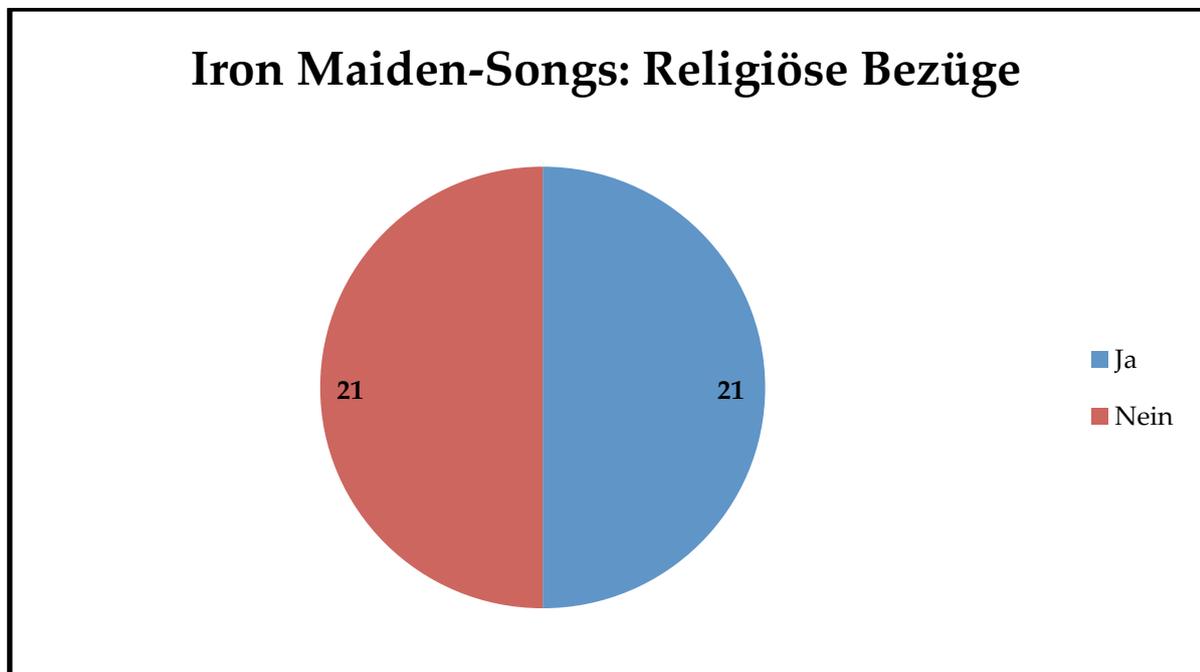
⁷⁶⁷ Anastasiadis/Kleiner, Politik der Härte!, in: Nohr/Schwaab, Metal Matters, 2011, S. 381.

Eine Frage, welche das vorliegende Buch auf Grund des angewandten Forschungsdesigns nicht beantworten kann, betrifft die Wirkung der untersuchten Lyrics auf die Zuhörer. Diese Zeilen sowie ein Blick ins ausgesprochen lebendige *MaidenFans-Forum*⁷⁶⁸, in dem sich auch Song-Interpretationen finden, beweisen exemplarisch, dass die Texte der „Eisernen Jungfrauen“ bei einer tiefergehenden Beschäftigung mit der Band gewiss nicht ungehört verhallen. Auch Bruce Dickinson lenkt im Rahmen von Konzerten die Aufmerksamkeit des Publikums immer wieder auf die inhaltliche Ebene – man denke hier vor allem an die oben angeführten Ansprachen vor den Nummern *Blood Brothers* oder *The Clansman*. Deshalb ist abermals auf die Notwendigkeit von wissenschaftlichen Studien zu verweisen, in denen Fans aus unterschiedlichen Erdteilen ausführlich zu Wort kommen, um ihre Eindrücke zu schildern und zu erzählen, ob bzw. in welchem Maße es IRON MAIDEN gelungen ist, ihre Sicht auf bestimmte Themen zu beeinflussen. Nicht gänzlich zu vernachlässigen sind dabei natürlich auch Zuhörer, die sich wie einige Interviewpartner in Kapitel 4 ausschließlich auf die Musik fokussieren (möchten). Hier wäre die Frage interessant, ob dies in der Regel eventuell an mangelnden Englisch-Kenntnissen oder vielmehr an einem grundsätzlichen Desinteresse an (Metal-)Lyrics liegt. Auch wenn diese Studie von deren Relevanz ausgeht, ist es selbstverständlich legitim, Texte bloß als Beiwerk zu betrachten, die möglicherweise sogar den Spaß an der Musik – siehe Wert des Eskapismus – hemmen können. Da ein entsprechendes Forschungsdesign von Sozialwissenschaftlern zu entwerfen ist, zeigt sich zum wiederholten Male der interdisziplinäre Charakter von Heavy Metal-Studien, die den Anspruch haben, den Gegenstand ihrer Untersuchungen in all seinen Facetten zu ergründen. Menschen, die an der Materie interessiert sind, müssen ihren Elfenbeinturm verlassen und den Austausch mit Kollegen suchen. Die internationale *Hard Wired*-Konferenz, deren sechste Ausgabe im Jahre 2018 in den Räumlichkeiten der Universität Siegen stattfand⁷⁶⁹, beweist, dass in dieser Hinsicht viele positive Entwicklungen festzustellen sind.

⁷⁶⁸ Internetquelle 7 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

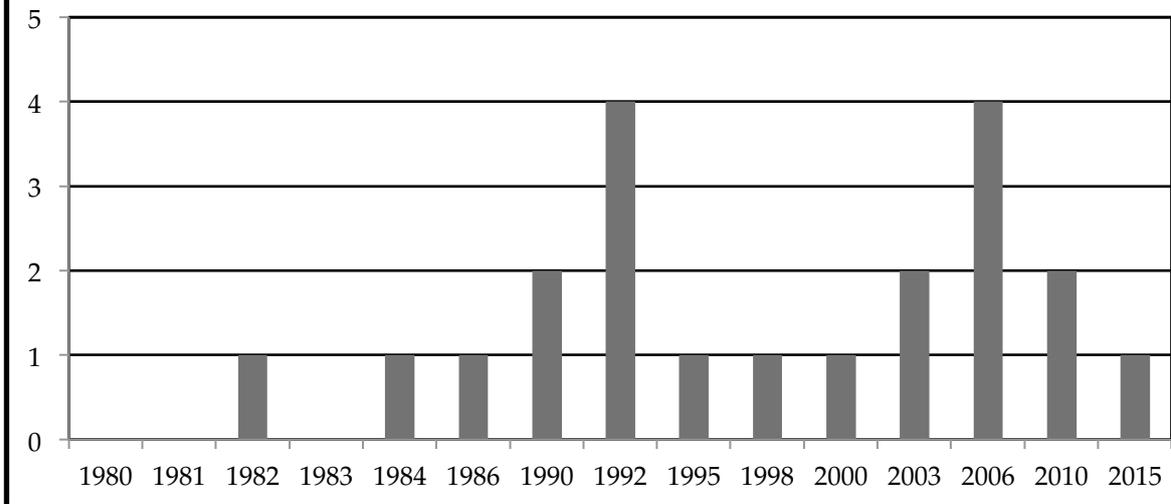
⁷⁶⁹ Zu den Teilnehmern zählte damals im Übrigen auch der im Rahmen dieser Studie häufig angeführte Karl Spracklen vgl. Internetquelle 30 (zuletzt eingesehen am 13. Februar 2019).

In diesem Zusammenhang sei ebenfalls auf den möglichen Input von Theologen hingewiesen. Obwohl sich diese Studie nicht das Ziel gesetzt hat, den Umgang mit religiösen Fragen zu analysieren, tauchten Letztere regelmäßig im 42 Songs umfassenden Quellenkorpus auf:



Auffällig ist in diesem Zusammenhang der Umstand, dass sich nur in drei der untersuchten Songs, die in den 1980er Jahren komponiert worden sind, religiöse Anspielungen finden (27% der ausgewählten der Songs). Oftmals tauchen Letztere in Tracks auf, die zwischen 2000 und 2015 das Licht der Welt erblickten: Zehn Mal sind im 21. Jahrhundert religiöse Bezüge nachzuweisen (71% der ausgewählten Songs). In den 1990er Jahren ist dies immerhin acht Mal der Fall (47% der ausgewählten Songs). Demnach ist zumindest im Hinblick auf die Themen, die in der vorliegenden Studie zur Sprache gekommen sind, festzuhalten, dass IRON MAIDEN ab den 1990er Jahren häufiger religiöse Anspielungen in ihre Lyrics einfließen lassen. Insbesondere auf dem Album *A Matter of Life and Death* (2006) spielt das Thema „Religion“ sogar eine zentrale Rolle.

Iron Maiden-Songs: Zeitleiste Anzahl religiöse Bezüge



Weil der Verfasser dieser Zeilen ein Historiker ist, stoßen die Analysen der 21 Tracks, in denen mehr oder weniger stark ausgeprägte religiöse Bezüge nachzuweisen sind, zwangsläufig an manchen Stellen an ihre Grenzen. Es liegt auf der Hand, dass ein Fachwissenschaftler in der Lage wäre, die im Vorstehenden niedergeschriebenen Diskussionen sinnvoll zu ergänzen oder auch zu gänzlich anderen Schlussfolgerungen zu gelangen. Tracks wie *Revelations*⁷⁷⁰ (1983) sowie *Sign of the Cross*⁷⁷¹ (1995), die auf der *The Legacy of the Beast*-Tour im Jahre 2018 den Sprung auf die Setlist geschafft haben, oder nahezu das gesamte Album *A Matter of Life and Death* zeigen, dass eine Arbeit, welche ausschließlich religiöse Fragen in den Mittelpunkt rückt, als vielversprechend einzuordnen ist.

Abschließend sei Folgendes festgehalten: Der Wert dieser Studie steigt, wenn sich in der Zukunft mehr Wissenschaftler einem ähnlichen Projekt widmen. Derzeit fehlen noch längere Forschungsarbeiten über die Lyrics anderer Bands, die Querverweise erlauben und eventuell weitere Fragen aufwerfen, die bis dato gar nicht zur Sprache gekommen sind. Es wäre daher spannend, zu analysieren, wie sich zum Beispiel JUDAS PRIEST, METALLICA oder KREATOR während ihrer langen Geschich-

⁷⁷⁰ Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.

⁷⁷¹ Iron Maiden, *The X Factor*, 1995.

te mit gesellschaftlichen und politischen Fragen sowie dem Thema „Krieg“ auseinandersetzen. Welche inhaltlichen Schwerpunkte wählen sie? Wie stark ist der Appell-Charakter in ihren Songs ausgeprägt? Sind bei ihnen wie bei den „Eisernen Jungfrauen“ Entwicklungen auf der lyrischen Ebene zu konstatieren, die es erlauben, ähnliche Periodisierungen ihres Schaffens vorzunehmen? Sollte dieses Buch den Anstoß für solche Arbeiten liefern, die den Forschungsstand erweitern und im Idealfall auch in der Metal-Community für Gesprächsstoff sorgen, hätte es eines seiner wichtigsten Ziele auf jeden Fall erreicht. Denn es gilt selbstverständlich weiterhin das schon in der Einleitung benannte Credo: *Metal matters* – oder: Über die wunderbarste Musik auf diesem Planeten kann gar nicht genug geschrieben, geredet und gestritten werden.

9. „So it shall be written“⁷⁷²: Quellen- und Literaturverzeichnis

Diskographie

- Accußer, *Who Dominates Who?*, 1989.
- Accußer, *Double Talk*, 1991.
- Ahab, *The Call of the Wretched Sea*, 2006.
- Alan Jackson, *Drive*, 2002.
- Ancient Rites, *Dim Carcosa*, 2001.
- Annihilator, *Never, Neverland*, 1990.
- Annihilator, *Set the World on Fire*, 1993.
- Anthrax, *Among the Living*, 1987.
- Die Apokalyptischen Reiter, *Friede sei mit dir*, 2006.
- Architects, *All Our Gods Have Abandoned Us*, 2016.
- Atlantean Kodex, *The White Goddess*, 2013.
- Bathory, *Hammerheart*, 1990.
- Bergthron, *Leben und Lebenswille*, 2007.
- Biest, *Crash Trash*, 1989.
- Black Sabbath, *Paranoid*, 1970.
- Black Sabbath, *Heaven and Hell*, 1980.
- Black Sabbath, *13*, 2013.
- Blind Guardian, *Nightfall in Middle-Earth*, 1998.
- Blizzen, *Genesis Reversed*, 2016.
- Burzum, *Det Som Engang Var*, 1993.
- Candlemass, *Nightfall*, 1987.
- Candlemass, *Psalms for the Dead*, 2012.
- Cauldron, *In Ruin*, 2016.
- Cirith Ungol, *Frost and Fire*, 1981.
- Bruce Dickinson, *Tattooed Millionaire*, 1990.
- Bruce Dickinson, *The Chemical Wedding*, 1998.
- Dismember, *Dismember*, 2008.
- DoomSword, *The Eternal Battle*, 2011.

⁷⁷² Die Zeile stammt aus dem Song *Seventh Son of a Seventh Son*, aus: Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.

- Evanescence, *The Open Door*, 2006.
- Fäulnis, *Snuff|Hiroshima*, 2014.
- Gatekeeper, *East of Sun*, 2018.
- God Dethroned, *Passiondale (Passchendaele)*, 2009.
- Guns'n'Roses, *Use Your Illusion II*, 1991.
- Hel, *Das Atmen der Erde*, 2012.
- Iced Earth, *The Glorious Burden*, 2004.
- In The Woods..., *Heart of Ages*, 1995.
- Iron Maiden, *The Soundhouse Tapes*, 1979.
- Iron Maiden, *Iron Maiden*, 1980.
- Iron Maiden, *Killers*, 1981.
- Iron Maiden, *The Number of the Beast*, 1982.
- Iron Maiden, *Piece of Mind*, 1983.
- Iron Maiden, *Powerslave*, 1984.
- Iron Maiden, *Live after Death*, 1985.
- Iron Maiden, *Somewhere in Time*, 1986.
- Iron Maiden, *Seventh Son of a Seventh Son*, 1988.
- Iron Maiden, *No Prayer for the Dying*, 1990.
- Iron Maiden, *Fear of the Dark*, 1992.
- Iron Maiden, *The X Factor*, 1995.
- Iron Maiden, *Virtual XI*, 1998.
- Iron Maiden, *Brave New World*, 2000.
- Iron Maiden, *Dance of Death*, 2003.
- Iron Maiden, *A Matter of Life and Death*, 2006.
- Iron Maiden, *The Final Frontier*, 2010.
- Iron Maiden, *En Vivo!*, 2012.
- Iron Maiden, *The Book of Souls*, 2015.
- Kreator, *Extreme Aggression*, 1989.
- Kreator, *Coma of Souls*, 1990.
- Kreator, *Gods of Violence*, 2017.
- Led Zeppelin, *Physical Graffiti*, 1975.
- Liquid Steel, *Midnight Chaser*, 2016.
- Machine Head, *Catharsis*, 2018.
- The Mamas and the Papas, *If You Can Believe Your Eyes And Ears*, 1966.
- Manowar, *Sign of the Hammer*, 1984.
- Manowar, *The Triumph of Steel*, 1992.

- Manowar, Louder than hell, 1996.
- Masterplan, Masterplan, 2003.
- Metallica, No Life 'Til Leather, 1982.
- Metallica, ...And Justice for All, 1988.
- Midnight Force, Dunsinane, 2018.
- Moonspell, 1755, 2017.
- Motörhead, Orgasmatron, 1986.
- Motörhead, 1916, 1991.
- Motörhead, Bastards, 1993.
- Night Demon, Darkness Remains, 2017.
- Nirvana, Nevermind, 1991.
- Nuclear Assault, Survive, 1988.
- Nuclear Assault, Handle with Care, 1989.
- Orphaned Land, Unsung Prophets & Dead Messiahs, 2018.
- Ozzy Osbourne, No Rest for the Wicked, 1988.
- Parkway Drive, Atlas, 2012.
- La Pestilencia, La Muerte... un compromiso de todos, 1989.
- Pink Floyd, The Final Cut, 1983.
- Psychotic Waltz, A Social Disgrace, 1990.
- Queensrÿche, Rage for Order, 1986.
- Queensrÿche, Operation: Mindcrime, 1988.
- Rage Against the Machine, Rage Against the Machine, 1991.
- Rush, Presto, 1989.
- Rush, Counterparts, 1993.
- Sabaton, Primo Victoria, 2005.
- Sabaton, The Art of War, 2008.
- Sabaton, The Last Stand, 2016.
- Sacred Reich, Surf Nicaragua, 1988.
- Sacred Reich, The American Way, 1990.
- Sacred Reich, Heal, 1996.
- Sanctuary, Into the Mirror Black, 1989.
- Satyricon, Nemesis Divina, 1996.
- Savatage, Streets – A Rock Opera, 1991.
- Saxon, Crusader, 1984.
- Saxon, Innocence is no Excuse, 1985.
- Scorpions, Blackout, 1982.

- Scorpions, Crazy World, 1990.
- Sepultura, Arise, 1991.
- Slayer, Christ Illusion, 2006.
- Sodom, In the Sign of Evil, 1984.
- Spartan Warrior, Hell to Pay, 2018.
- Split Heaven, Death Rider, 2016.
- Strawbs, From the Witchwood, 1971.
- Sulphur Aeon, The Scythe of Cosmic Chaos, 2018.
- System of a Down, Mezmerize, 2005.
- Tankard, One Foot in the Grave, 2017.
- Testament, Practice What You Preach, 1989.
- Tiamat, Clouds, 1992.
- Thin Lizzy, Jailbreak, 1976.
- Tool, 10,000 Days, 2006.
- Triptykon, Shatter, 2010.
- Trust, Répression, 1980.
- Type O Negative, Life Is Killing Me, 2003.
- U.D.O., Animal House, 1987.
- Venom, Black Metal, 1982.
- Wallfahrer, Anthologie der Abkehr, 2018.
- Within Temptation, Mother Earth, 2001.

*Filmographie*⁷⁷³

- Agenten sterben einsam (Where Eagles Dare), 1968.
- Apocalypse Now, 1979.
- Auslandseinsatz, 2012.
- Braveheart, 1995.
- Cass – Legend of a Hooligan (Cass), 2006.
- Das Feld der Ehre – Die Schlacht von Passchendaele (Passchendaele), 2008.
- Das Wiegenlied vom Totschlag (Soldier Blue), 1970.
- Der Club der Toten Dichter (Dead Poets Society), 1989.
- Der längste Tag (The Longest Day), 1962.
- Der Soldat James Ryan (Saving Private Ryan), 1998.
- Gefährten (War Horse), 2011.
- Schlacht in den Wolken (Aces High), 1976.
- The Firm, 1989.
- The Uncovered Wagon, 1923.
- U23 – Tödliche Tiefen (Run Silent, Run Deep), 1958.
- Wenn der Wind weht (When the Wind Blows), 1986.

⁷⁷³ In den Klammern steht der englische Titel, insofern dieser vom deutschen Titel abweicht.

Adam

Magazin: Waldhalla – Das grüne Metal Mag (Gründer)

Kontakt: www.waldhalla.com.

Alan Averill

Band: Primordial (Irland, Celtic Folk/Black Metal)

Kontakt: www.primordialofficial.com.

Diskographie: Dark Romanticism... Sorrow's Bitter Harvest... (Demo), 1993; Demo (Demo), 1994; Imrama (LP), 1995; Primordial/Katatonia (Split), 1996; A Journey's End (LP), 1998; The Burning Season (EP), 1999; Spirit the Earth Aflame (LP), 2000; Storm Before Calm (LP), 2002; Dark Romanticism (Compilation), 2004; The Gathering Wilderness (LP), 2005; Primordial/Mael Mórdha (Split), 2005; To the Nameless Dead (LP), 2007; All Empires Fall (Live), 2010; Redemption at the Puritan's Hand (LP), 2011; Where Greater Men Have Fallen (LP), 2014; Gods to the Godless (Live), 2016; Heathen Legacy (EP), 2018; Exile amongst the Ruins (LP), 2018.

Jan „Eddieson“ Bahlau

Magazin: Bleeding4Metal

Kontakt: www.bleeding4metal.de.

Kalen Baker

Band: Whyte Diamond (Kanada, Heavy Metal)

Kontakt: www.whytediamond.bandcamp.com.

Diskographie: Scream in the Dark (EP), 2018.

Dominik Baudner

Magazin: Time for Metal

Kontakt: www.time-for-metal.eu.

⁷⁷⁴ Bei den interviewten Musikern ist stets die gesamte Diskographie ihrer Band angegeben, auch wenn sie bisweilen erst später als Mitglied hinzugestoßen sind.

Kendall Bechtel

Band: Fifth Angel (USA, Power Metal)

Kontakt: www.fifthangelofficial.com.

Diskographie: Demo (Demo), 1985; Fifth Angel (Single), 1986; Fifth Angel (LP), 1986; Megahurtz (Split), 1987; Interchords – Word and Music (Split), 1988; Time Will Tell (LP), 1989; The Third Secret (LP), 2018.

Bechtel verließ FIFTH ANGEL im Februar 2019.

Monika Benzkirch

Magazin: Time for Metal

Kontakt: www.time-for-metal.eu.

Max „Savage“ Birbaum

Band: Lunar Shadow (Deutschland, Heavy Metal)

Kontakt: www.lunarshadow.bandcamp.com.

Diskographie: Triumphator (EP), 2015; Far From Light (LP), 2017; The Smokeless Fires (LP), 2019.

Jeff Black

Band: Gatekeeper (Kanada, Epic Heavy Metal)

Kontakt: www.gatekeeper.bandcamp.com.

Diskographie: Prophecy and Judgement (EP), 2013; Shadow over Calgarae (Live), 2013; Vigilance (EP), 2015; Retaliator/Vigilance (Split), 2015; Hades Triumphant/Bell of Tarantia (Split), 2015; Bell of Tarantia (Single), 2015; The Vigilance Sessions (Compilation), 2016; East of Sun Promo (EP), 2018; East of Sun (LP), 2018; Grey Maiden (EP), 2019.

Alexander Blank

Band: Powerslave (Deutschland, Iron Maiden Tribute Band)

Kontakt: www.powerslave-germany.de.

Matthias Bossaller

Magazin: Classic Rock

Kontakt: www.classicrock.net.

Ansgar Burke

Band: Midnight Force (Großbritannien, Heavy Metal)

Kontakt: www.midnightforce.bandcamp.com.

Diskographie: Crystal Talon (Demo), 2016; Restless Blade (EP), 2016; The Scarlet Citadel (Single), 2017; Dunsinane (LP), 2018.

Ricardo Campos

Band: Ravensire (Portugal, Heavy Metal)

Kontakt: www.ravensire.bandcamp.com.

Diskographie: Iron Will (EP), 2012; We March Forward (LP), 2013; Centaurean/Drawing the Sword (Split), 2013; The Cycle Never Ends (LP), 2016; Last (Split), 2016; Tyrant's Dictum (EP), 2017; A Stone Engraved In Red (LP), 2019.

Fabio Carta

Band: Liquid Steel (Österreich, Heavy Metal)

Kontakt: www.liquidsteel.at.

Diskographie: Scream (Demo), 2012; Fire in the Sky (LP), 2014; Austria Heavy Metal Alliance (Split) 2015; Midnight Chaser (LP), 2016.

Chris

Magazin: Waldhalla – Das grüne Metal Mag (Gründer)

Kontakt: www.waldhalla.com.

David

Band: Minotaur (Deutschland, Thrash Metal)

Kontakt: <https://de-de.facebook.com/MINOTAUR-Official-85557527284>.

Diskographie: The Oath of Blood (Demo), 1986; The Slaughter Continues (Demo), 1986; The Power of Darkness (Demo), 1987; The Oath Continues (Compilation), 1988; Power of Darkness (LP), 1988; Live + 5 (Demo), 1989; Death Metal (Single), 1990; Welcome to... (EP), 1993; Torment/Desert Storm/Minotaur (Split), 1993; Don't Burn the Witch... (Split), 2006; God May Show You Mercy... We Will Not (LP), 2009; Savage Aggressions (Single), 2011; Beast of Nations (EP), 2016.

James Delbridge

Band: Lycanthro (Kanada, Heavy Metal)

Kontakt: www.lycanthro.ca.

Diskographie: Lycanthro (EP), 2017; Four Horsemen of the Apocalypse (EP), 2018.

Jens Dunemann

Magazin: Twilight Magazin

Kontakt: www.twilight-magazin.de.

Eller

Magazin: AMBOSS-Mag

Kontakt: www.amboss-mag.de.

Vladimir Garčević

Band: Claymorean (Serbien, Epic Power Metal)

Kontakt: www.claymore1.bandcamp.com.

Diskographie: Demo (Demo), 2002; The First Dawn of Sorrow (LP), 2003; Lament of Victory (LP), 2013; Demo 2014 (Demo), 2014; Unbroken (LP), 2015; Demo 2016 (Demo), 2016; Sounds from a Dying World (LP), 2017.

Andrés Granada

Bands: Buziraco (Kolumbien, Heavy Metal), Lucera (Kolumbien, Raw Black/Heavy Metal)

Kontakte: www.facebook.com/Buziracovintagemetal, www.lucera.bandcamp.com.

Diskographie: (Buziraco) The Witch (EP), 2018; (Lucera) 1994 – Promo Rehearsal (Demo), 1994; Promo 2005 (Demo), 2005; Colombian Blackmetal (LP), 2007; Blackzucoco (Demo), 2009; Blackzucoco (LP), 2011; Pure Ass (LP), 2013; Goatronea (Compilation), 2014; Japanguanos Choca's Attack (Split), 2014.

Andreas „Gerre“ Geremia

Band: Tankard (Deutschland, Thrash Metal)

Kontakt: www.tankard.info.

Diskographie: (nur EP und LP) Zombie Attack (LP), 1986; Chemical Invasion (LP), 1987; The Morning After (LP), 1988; Alien (EP), 1989; The Meaning of Life (LP), 1990; Stone Cold Sober (LP), 1992; Two-Faced (LP), 1994; The Tankard (LP), 1995; Disco Destroyer (LP), 1998; Kings of Beer (LP), 2000; B-Day (LP), 2002; Beast of

Bourbon (LP), 2004; The Beauty and the Beer (LP), 2006; Schwarz-weiß wie Schnee... (EP), 2006; Best Case Scenario: 25 Years in Beers (LP), 2007; Thirst (LP), 2008; Vol(l)ume 14 (LP), 2010; A Girl Called Cerveza (LP), 2012; R.I.B. (LP), 2014; One Foot in the Grave (LP), 2017; Schwarz-weiß wie Schnee (Eagles & Tankards) (EP), 2017.

Moritz Grütz

Magazin: Metal1.info (Chefredakteur)

Kontakt: www.metal1.info.

Andreas „Andi“ Heindl

Band: Blizzen (Deutschland, Heavy Metal)

Kontakt: www.facebook.com/BlizzenOfficial.

Diskographie: Blizzen (Demo), 2014; Time Machine (EP), 2015; Genesis Reversed (LP), 2016.

Philip Howlett

Bands: Lucifer's Fall, Solemn Ceremony (beide Australien, Doom Metal)

Kontakt: www.lucifersfall.bandcamp.com.

Diskographie: (Lucifer's Fall, ohne Singles) Dungeon Demos 2013 (Demo), 2013; Lucifer's Fall (LP), 2014; Dungeon Demos II (The Rehearsal Tapes 2015), 2015; Fuck You We're Lucifer's Fall (EP), 2015; Cursed Visions – Dungeon Demos III (Demo), 2016; II: Cursed & Damned (LP), 2016; Live & Raw at Three-D Radio's Sound Lounge (Live Album), 2017; Lucifer's Fall/Reclvse (Split), 2018; Live at Doom in June 2018 (EP), 2018; Cardinals Folly/Lucifer's Fall (Split), 2019; (Solemn Ceremony) One Last Failure (Rough Mix) (Demo), 2017; Solemn Ceremony (LP), 2018.

Maik Jegszenties & Florian Piwek

Band: Messerschmitt (Deutschland, Speed Metal)

Kontakt: www.messerschmitt-speed.com.

Diskographie: Demo'lition (Demo), 2011; Speed Demo'n (Demo), 2012; Demo'lition/Speed Demo'n (Demo Compilation LP), 2013; No Dread to Kill (LP), 2015.

Lukas Kerk

Bands: Dawn of Disease, Weak Aside (beide Deutschland, Death Metal)

Kontakte: www.dawnofdisease.com, www.weakaside.bandcamp.com.

Diskographie: (Dawn of Disease) Through Bloodstained Eyes (EP), 2004; Legends of Brutality (LP), 2011; Crypts of the Unrotten (LP), 2012; Worship the Grave (LP), 2016; Legends of the Unrotten (Compilation), 2016; Ascension Gate (LP), 2017; (Weak Aside) Fire at Will (Demo), 2007; Ghostleader (LP), 2010; The Next Offensive (LP), 2015; Faces of Death (Split), 2018; Forward into Darkness (LP), 2018.

Sarah Kitteringham

Band: Smoulder (Epic Doom Metal, Kanada)

Kontakt: www.smoulder.bandcamp.com.

Diskographie: The Sword Woman (Demo), 2018; Times of Obscene Evil and Wild Daring (LP), 2019.

Jarvis Leatherby

Band: Night Demon (Heavy Metal, USA)

Kontakt: www.nightdemon.net.

Diskographie: Night Demon (EP), 2012; Curse of the Damned (LP), 2015; Darkness Remains (LP), 2017; Black Widow (Single), 2017; Live Darkness (Live), 2018.

Bernhard „Bernie“ Lorig

Band: Godslave (Thrash Metal, Deutschland)

Kontakt: www.godslave.de.

Diskographie: (nur EP und LP) Bound by Chains (LP), 2008; Out of the Ashes (EP), 2008; Into the Black (LP), 2011; In Hell (LP), 2013; Whatever We Want! A Tribute to Status Quo (EP), 2015; Welcome to the Green Zone (LP), 2016; Reborn Again (LP), 2018.

Matthias Mader

Magazin: Rock Hard (Freier Mitarbeiter)

Kontakt: www.rockhard.de.

Katja Maeting

Magazin: Hellfire-Magazin

Kontakt: www.hellfire-magazin.de.

Alan Marsh

Band: Tokyo Blade (Großbritannien, NWOBHM)

Kontakt: www.tokyoblade.com.

Diskographie: (nur EP und LP) Tokyo Blade (LP), 1983; Midnight Rendezvous (LP), 1984; Night of the Blade (LP), 1984; Midnight Rendezvous (EP), 1984; Lightning Strikes (Straight through the Heart) (EP), 1984; Blackhearts & Jaded Spades (LP), 1985; Madame Guillotine (EP), 1985; Undercover Honeymoon (EP), 1986; Ain't Misbehavin'... (LP), 1987; Movie Star (EP), 1987; No Remorse (LP), 1989; Burning Down Paradise (LP), 1995; Pumphouse (LP), 1998; Thousand Men Strong (LP), 2011; Camp 334 (EP), 2012; Unbroken (LP), 2018.

Cam Mesmer

Band: Spell (Kanada, Heavy Metal/Hard Rock)

Kontakt: www.spellofficial.bandcamp.com.

Diskographie: The Full Moon Sessions (EP), 2014; For None and All (LP), 2016.

Pam

Magazin: Metalinside

Kontakt: www.metalinside.ch

Dr. Lydia Polwin-Plass

Magazin: Metalogy (Herausgeberin und Chefredakteurin)

Kontakt: www.metalogy.de.

Kai Rath

Magazin: Time for Metal (Chefredakteur)

Kontakt: www.time-for-metal.eu.

Philip Rath

Band: Repent (Deutschland, Thrash Metal)

Kontakt: www.repent.de.

Diskographie: On your Knees (Demo) 1997; Black Path (Demo) 1998; Escape from Reality (LP), 2000; Deadly Thrash Attack (Demo) 2001; Promo 2003 (Demo) 2003; Disciple of Decline (LP), 2004; Promo 2009 (Demo), 2010; Vortex of Violence (LP), 2012.

Bianca Riessinger

Magazin: Metal-Inside

Kontakt: www.metalinside.de.

Tomás Roitman

Band: Split Heaven (Mexiko, Heavy/Speed Metal)

Kontakt: www.splitheaven.net.

Diskographie: Lightstorm (Demo), 2003; R.I.P. (Demo), 2005; Split Heaven (Demo), 2007; Psycho Samurai (LP) 2008; Street Law (LP) 2011; The Devil's Bandit (LP), 2013; Death Rider (LP) 2016.

Klaus Saalfeld

Magazin: Hellfire-Magazin

Kontakt: www.hellfire-magazin.de.

Rolf Sander

Band: The Killerz (Deutschland, Iron Maiden Tribute Band)

Kontakt: www.thekillerz.de.

Andreas Schiffmann

Magazine: Legacy, Musikreviews.de, Rock Hard.

Kontakte: www.legacy.de; www.musikreviews.de; www.rockhard.de.

Sven Schukowski

Magazin: Hellfire-Magazin

Kontakt: www.hellfire-magazin.de.

Chris Segger

Band: Striker (Kanada, Heavy/Speed Metal)

Kontakt: www.striker-metal.com.

Diskographie: Demo (Demo), 2008; Road Warrior (EP), 2009; Eyes in the Night (LP), 2010; Fuck Volcanoes (Single), 2011; Armed to the Teeth (LP), 2012; City of Gold (LP), 2014; Too Late (Single), 2015; Stand in the Fire (LP), 2016; Striker (LP), 2017; Play to Win (LP), 2018.

Ronny Senft & Bernd Wener

Band: Old Mother Hell (Deutschland, Epic Doom/Heavy Metal)

Kontakt: www.oldmotherhell.de.

Diskographie: Old Mother Hell (LP), 2017.

Stefan

Magazin: Waldhalla – Das grüne Metal Mag

Kontakt: www.waldhalla.com.

Rüdiger Stehle

Magazin: Powermetal

Kontakt: www.powermetal.de.

Erica Stoltz

Band: Sanhedrin (USA, Heavy Metal)

Kontakt: www.thesanhedrin.bandcamp.com.

Diskographie: Sanhedrin (EP), 2015; A Funeral for the World (LP), 2017; The Poisoner (LP), 2019.

Cedric Teubl

Band: Chapel of Disease (Deutschland, Death Metal)

Kontakt: www.chapelofdisease.de.

Diskographie: Death Evoked (Demo), 2012; Chapel of a Lifeless Cult (Split), 2012; Summoning Black Gods (LP), 2012; The Mysterious Ways of Repetitive Art (LP), 2015; ...and as We Have Seen the Storm, We Have Embraced the Eye (LP), 2018.

Frank Thoms

Band: AccuSer (Deutschland, Thrash Metal)

Kontakt: www.accuser.de.

Diskographie: Demo (Demo), 1986; The Conviction (LP), 1987; Experimental Errors (EP), 1988; Who Dominates Who? (LP), 1989; Double Talk (LP), 1991; Repent (LP), 1992; Reflections (LP), 1994; Confusion/Romance (EP), 1994; Taken by the Throat (LP), 1995; The Conviction/Experimental Errors (Compilation), 1997; Instrumental Demo (Demo), 2003; Scartribe (Demo), 2003; Remain (Demo), 2009; Agitation (LP), 2010; Dependent Domination (LP), 2011; Diabolic (LP), 2013; The Forlorn Divide (LP), 2016; The Mastery (LP), 2018.

Markus „Ulle“ Ullrich

Bands: Lanfear (Deutschland, Progressive/Power Metal), Septagon (Deutschland, Speed/Thrash Metal), Them (International, Heavy Metal)

Kontakte: www.facebook.com/lanfearofficial, www.septagon666.blogspot.com sowie <https://de-de.facebook.com/thembandofficial>.

Diskographie: (Lanfear) Lanfear Demotape (Demo), 1994; Towers (LP), 1996; Zero Poems (LP), 1999; The Art Effect (LP), 2003; Another Golden Rage (LP), 2005; X to the Power of Ten (LP), 2008; This Harmonic Consonance (LP), 2012; The Code Inherited (LP), 2016; (Septagon) Deadhead Syndicate (LP), 2016; Apocalyptic Rhymes (LP), 2018; (Them) Fear Them (EP), 2016; Sweet Hollow (LP), 2016; Manor of the Seven Gables (LP), 2018.

Mario Vogel

Band: Vendetta (Deutschland, Thrash Metal)

Kontakt: www.vendetta-band.de.

Diskographie: System of Death (Demo), 1985; Vendetta Metal War (Demo), 1985; Suicidal Lunacy (Demo), 1986; Go and Live... Stay and Die (LP), 1987; A Cautionary Tale/And the Brave Man Falls (Split), 1988; Brain Damage (LP), 1988; Demo 2003 (Demo), 2003; Hate (EP), 2007; Hate (LP), 2007; Feed the Extermination (LP), 2011; The 5th (LP), 2017.

David Wilkinson

Band: Spartan Warrior (Großbritannien, NWOBHM)

Kontakt: www.spartanwarrior.bandcamp.com.

Diskographie: Steel n' Chains (LP), 1983; Pure Overkill (Split), 1983; Spartan Warrior (LP), 1984; Never Take Me Alive (Single), 2009; Behind Closed Eyes (LP), 2010; 30th Anniversary (Split), 2013; Hell to Pay (LP), 2018.

Guido „Sataniac“ Wissmann

Band: Desaster (Deutschland, Blackened Thrash Metal)

Kontakt: www.total-desaster.com.

Diskographie: (nur EP und LP) A Touch of Medieval Darkness (LP), 1996; Stormbringer (EP), 1997; Hellfire's Dominion (LP), 1998; Tyrants of the Netherworld (LP), 2000; Souls of Infernity (EP), 2001; Divine Blasphemies (LP), 2002; Angelwhore (LP), 2005; Infernal Voices (EP), 2006; Satan's Soldiers Syndicate (LP), 2007; The Arts of Destruction (LP), 2012; The Oath of an Iron Ritual (LP), 2016.

Thorsten Zwingelberg

Magazin: Twilight Magazin

Kontakt: www.twilight-magazin.de

Internetquellen

- 1) http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/politics/2640817.stm.
- 2) <http://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/222161/sarajevo>.
- 3) <https://thebulletin.org/doomsday-clock/overview>.
- 4) <http://www.darklyrics.com>.
- 5) http://www.dresden.de/media/pdf/stadtarchiv/Historikerkommission_Dresden1945_Abschluss-bericht_V1_14a.pdf.
- 6) <https://www.dw.com/de/nordkorea-zündet-atombombe/a-2198962>.
- 7) <https://forum.maidenfans.com>.
- 8) <https://www.theguardian.com/news/datablog/2009/sep/17/afghanistan-casualties-dead-wounded-british-data>.
- 9) <https://www.theguardian.com/politics/2002/jun/18/immigrationpolicy.ukcrime2>.
- 10) <https://www.theguardian.com/uk/2001/oct/30/tonymartin.ukcrime2>.
- 11) <https://www.theguardian.com/uk-news/2016/jan/17/gulf-war-syndrome-british-legion-help-for-veterans>.
- 12) <https://www.theguardian.com/uk-news/2016/jul/06/tony-blair-deliberately-exaggerated-threat-from-iraq-chilcot-report-war-inquiry>.
- 13) <https://www.theguardian.com/world/2017/jul/17/civilian-deaths-in-afghanistan-war-at-record-high-says-un>.
- 14) http://www.heilige-maria.de/maria_gebete.html.
- 15) <https://www.independent.co.uk/life-style/love-sex/aids-crisis-1980-eighties-remember-gay-man-hiv-positive-funerals-partners-disease-michael-penn-a7511671.html>.
- 16) <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/british-people-depression-west-mental-health-uk-oecd-europe-scandinavia-women-more-men-a7945321.html>.
- 17) <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/out-of-russia-fans-fail-to-turn-heavy-at-iron-maidens-last-hurrah-1490874.html>.
- 18) <https://ironmaiden.com/news/article/kerrang-review-brave-new-world>.
- 19) <https://www.ironmaidenbeer.com>.
- 20) <https://www.laut.de/News/Iron-Maiden-Eklat-beim-Ozzfest-23-08-2005-3767>.

- 21) <http://www.leedsbeckett.ac.uk/staff/professor-karl-spracklen>.
- 22) <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/Eliz2/7-8/57/section/1>.
- 23) <http://www.metal-archives.com>.
- 24) <https://www.metal-hammer.de/iron-maiden-tour-fast-1-million-besucher-384809>.
- 25) <http://metal-matters-conference.blogspot.com/p/das-konzeptpapier.html>.
- 26) <https://www.mopo.de/interview-tom-araya--ich-habe-eine-enge-beziehung-zu-gott--20329910>.
- 27) <https://www.nme.com/news/music/iron-maiden-102-1358150>.
- 28) <https://www.passchendaele.be/de>.
- 29) <https://www.poetryfoundation.org/poems/45319/the-charge-of-the-light-brigade>.
- 30) <https://www.rockhard.de/news/newsarchiv/newsansicht/52748-hard-wired-vi-internationale-metal-konferenz-in-siegen-vom-3-5-mai.html>.
- 31) https://rp-online.de/sport/fussball/wm/englische-hooligans-liefern-sich-strassen-schlacht-mit-der-polizei_aid-16469927.
- 32) <https://www.setlist.fm>.
- 33) <http://www.spiegel.de/einestages/bomben-auf-dresden-historiker-moritz-hoffmann-ueber-die-luftangriffe-1945-a-1134375.html>.
- 34) <http://www.spiegel.de/einestages/falkland-krieg-1982-margaret-thatchers-triumph-ueber-argentinien-a-1140288.html>.
- 35) <http://www.spiegel.de/einestages/magic-johnson-als-der-nba-star-seine-hiv-infektion-offenbarte-a-1119351.html>.
- 36) <http://www.spiegel.de/karriere/bundeswehr-posttraumatische-belastungsstörung-bei-soldaten-a-925015.html>.
- 37) <http://www.spiegel.de/kultur/kino/apocalypse-now-redux-licht-im-herzen-der-finsternis-a-163100.html>.
- 38) <http://www.spiegel.de/panorama/anschlags-serie-in-london-tag-des-schreckens-a-364144.html>.
- 39) <http://www.spiegel.de/panorama/us-prediger-jesse-duplantis-will-spenden-fuer-vierten-privatjet-a-1210420.html>.
- 40) <http://www.spiegel.de/politik/ausland/irak-der-kampf-ums-oel-beginnt-a-245409.html>.
- 41) <http://www.spiegel.de/politik/ausland/nuklearschmuggel-nordkorea-soll-pakistan-fuer-atomgeschaeft-bezahlt-haben-a-773119.html>.

- 42) <http://www.spiegel.de/politik/ausland/rueckblick-der-verlauf-des-golfkriegs-1991-a-118154.html>.
- 43) <http://www.spiegel.de/politik/ausland/thatchers-vermaechtnis-sie-teilte-das-land-in-reiche-und-habenichtse-a-893218.html>.
- 44) <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/merkel-regierungsjet-parkt-im-schat-ten-von-iron-maiden-a-1095512.html>.
- 45) <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/peter-struck-die-praegnantesten-zita-te-a-873892.html>.
- 46) <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13491245.html>.
- 47) <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13498009.html>.
- 48) <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13500112.html>.
- 49) <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13855428.html>.
- 50) <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14338963.html>.
- 51) <https://www.spiegel.tv/videos/165587-braveheart>.
- 52) <https://www.tagesspiegel.de/politik/70-jahrestag-der-bombenangriffe-dresden-war-ein-kriegsverbrechen/11342384.html>.
- 53) <https://time-for-metal.eu/ein-angsthase-in-wacken-moni-goes-wacken-2018>.
- 54) <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Ko-12-297>.
- 55) <http://ultimateclassicrock.com/iron-maiden-albums-ranked>.
- 56) <http://www.unaids.org/en/resources/fact-sheet>.
- 57) <https://www.unicef.de/informieren/aktuelles/presse/2018/unicef-report-globale-aids-epidemie/171444>.
- 58) <http://www.warpoetry.co.uk/owen2.html>.
- 59) <https://www.welt.de/geschichte/article148833639/Das-toedliche-Geheimnis-des-Roten-Barons.html>.
- 60) <https://www.welt.de/geschichte/article170035291/Grossartig-aber-Krieg-ist-das-nicht-es-ist-Wahnsinn.html>.
- 61) <https://www.welt.de/sport/article120709898/Wie-rassistisch-ist-der-Begriff-Rot-haeute.html>.
- 62) <http://weltuntergangsuhr.com>.
- 63) <https://www.youtube.com/watch?v=9GJttnC8PoA> (Video 1).
- 64) <https://www.youtube.com/watch?v=xPV4jlOIWjA> (Video 2).
- 65) <https://www.youtube.com/watch?v=JCM95yYykcw> (Video 3).
- 66) <https://www.youtube.com/watch?v=KDajCd1oR7o> (Video 4).
- 67) <https://www.youtube.com/watch?v=UIviufQ4APo> (Video 5).
- 68) https://www.youtube.com/watch?v=_qy4s3F9P6I (Video 6).

- 69) <https://www.youtube.com/watch?v=6vMDpvgXqZ4> (Video 7).
- 70) https://www.youtube.com/results?search_query=club+der+toten+dichter+perspektive (Video 8).
- 71) <https://www.youtube.com/watch?v=86URGgqONvA> (Video 9).
- 72) https://www.youtube.com/watch?v=1Okt_YrKPdw (Video 10).
- 73) https://www.youtube.com/watch?v=ZmncCI_6zHg (Video 11).
- 74) <https://www.youtube.com/watch?v=WmBb8IjGJmA> (Video 12).
- 75) <https://www.youtube.com/watch?v=ySpTZD2gx9g> (Video 13).
- 76) <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2015-12/welt-aids-tag-papstkon-dome-afrika>.

Reviews

- Metal Hammer, Deutsche Ausgabe
- Powermetal (in der Suchmaske auf der Homepage die Titel der einzelnen Alben eingeben)
- Rock Hard:
 - 1) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/6699-no-prayer-for-the-dying.html>.
 - 2) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/6946-the-x-factor.html>.
 - 3) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/7494-powerslave.html>.
 - 4) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/10856-virtual-xi.html>.
 - 5) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/11196-brave-new-world.html>.
 - 6) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/11530-fear-of-the-dark.html>.
 - 7) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/12907-somewhere-in-time.html>.
 - 8) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/12940-piece-of-mind.html>.
 - 9) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/12975-the-number-of-the-beast.html>.
 - 10) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/15335-dance-of-death.html>.
 - 11) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/19692-a-matter-of-life-and-death.html>.

- 12) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/26099-the-final-frontier.html>.
 - 13) <https://www.rockhard.de/megazine/reviewarchiv/review-anzeigen/35593-the-book-of-souls.html>.
 - 14) https://www.rockhard.de/reviews/iron-maiden-the-number-of-the-beast_239151.html.
 - 15) https://www.rockhard.de/team/mader_16966.html.
- zudem sind die im Folgenden angeführten Bücher von Neil Daniels, Matthias Mader und Mick Wall (2005) in diesem Zusammenhang als wichtige Quellen zu nennen; darüber hinaus waren auch die Werke von Lauro Meller und Martin Popoff von großem Wert

Sekundärliteratur

- Christian Adams/Thomas Huhnold (Hrsg.), Brockhaus: Das große Vornamen-Lexikon, Gütersloh (u.a.) 2012.
- Mark Adkin, *The Charge. The Real Reason Why the Light Brigade was Lost*, London 2004.
- Mario Anastasiadis/Marcus S. Kleiner, *Politik der Härte! Bausteine einer Popkulturgeschichte des politischen Heavy Metal*, in: Rolf F. Nohr/Herbert Schwaab (Hrsg.), *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*, Münster 2011, S. 393-410.
- Duncan Anderson, *The Falklands War 1982*, Oxford 2002.
- Werner Arens/Hans-Martin Braun, *Die Indianer Nordamerikas. Geschichte, Kultur, Religion*, München 2004.
- Gary Armstrong, *Football Hooligans: Knowing the Score*, Oxford/New York 1998.
- Roman Bartosch (Hrsg.), *Heavy Metal Studies. Band 1: Lyrics und Intertextualität*, Oberhausen 2011.
- Winfried Baumgart, *The Crimean War 1853-1856*, London 1999.
- Antony Beevor, *D-Day – Die Schlacht in der Normandie*, Gütersloh 2010.
- Harold John Blackham, *Humanism*, Harmondsworth 1968.
- Matthias Blazek, *The Mamas and the Papas: Flower Power-Ikonen, Psychedelika und sexuelle Revolution*, Stuttgart 2014.
- Daniel Bukszpan, *The Encyclopedia Of Heavy Metal*, New York 2003.
- Garry Bushell/Ross Halfin, *Iron Maiden: Running Free*, London 1984.
- George Robert Caron/Charlotte Meares, *Fire of a thousand suns. The George R. „Bob“ Caron Story, Tail Gunner of the Enola Gay*, Westminster 1995.
- Joachim Castan, *Der Rote Baron: Die ganze Geschichte des Manfred von Richthofen*, Stuttgart 2016.
- Ian Christe, *Sound of the Beast: The Complete Headbanging History of Heavy Metal*, New York 2003.
- Joseph Conrad, Ross C. Murfin (Hrsg.), *Heart of Darkness. Complete Authoritative Text with Biographical, Historical and Cultural Contexts, Critical History, and Essays from Contemporary Critical Perspectives*, Boston (u.a.) 2011.
- Neil Daniels, *Iron Maiden: Die ultimative inoffizielle Bildbiografie*, Berlin 2013.
- Hugh A. Dempsey, *Big Bear: The End of Freedom*, Regina 2006.
- Bruce Dickinson, *What Does This Button Do? Die Autobiografie*, München 2018.

- Christian Thru Djurslev, *The Metal King: Alexander the Great in heavy metal music*, in: *Metal Music Studies*, Volume 1, Number 1, 2015, S. 127-141.
- Christian Dornbusch/Hans-Peter Killguss, *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*, Münster 2005.
- K.K. Downing, *Heavy Duty: Days and Nights in Judas Priest*, New York 2018.
- Peter Elliott, *A Matter of Life and Death: Iron Maiden's religio-political critique*, in: *Metal Music Studies*, Volume 4, Number 2, 2018, S. 293-307.
- Lawrence Freedman/Efraim Karsh, *The Gulf Conflict, 1990-1991: Diplomacy and War in the New World Order*, Princeton 1993.
- Anton Friesen, „Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.“ *Über das Scheitern der US-Strategie im Afghanistankrieg*, Saarbrücken 2014.
- Donna Gaines, *Teenage Wasteland: Suburbia's Dead End Kids*, Chicago 1998.
- Bayram J. Gascot-Hernández, *Power in Heavy Metal: A positive evaluation*, in: Toni-Matti Karjalainen/Kimi Kärki (Hrsg.), *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*, Helsinki 2015, S. 95-102.
- Hans-Joachim Gehrke, *Alexander der Große*, München 2013.
- Anthony Giddens, *Der dritte Weg. Die Erneuerung der sozialen Demokratie*, Frankfurt am Main 1999.
- Peter Grant, *National myth and the First World War in modern popular music*, London 2017.
- Bernd Greiner, *9/11. Der Tag, die Angst, die Folgen*, München 2011.
- Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen 2 (Märchen 61-144)*. Nach der großen Ausgabe von 1857. Textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen, München 1996.
- Moritz Grütz, *Metallisierte Welt. Auf den Spuren einer Subkultur*, Berlin 2017.
- Florian Heesch, *Performing Aggression. Männlichkeit und Krieg im Heavy Metal*, in: Andrea Ellmeier (Hrsg.), *Gender Performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater und Film*, Wien 2011, S. 49-74.
- Florian Heesch/Anna-Katharina Höpflinger (Hrsg.), *Methoden der Heavy Metal Forschung. Interdisziplinäre Zugänge*, Münster 2014.
- Paul Herrmann, *Nordische Mythologie*, Köln 2011.
- Manfred Hildermeier, *Die Sowjetunion 1917–1991*, München 2001.
- Manfred Hildermeier, *Geschichte Russlands: Vom Mittelalter bis zur Oktoberrevolution*, München 2013.
- Finngeir Hiorth, *Humanismus – genau betrachtet. Eine Einführung, Neustadt am Rügenberge* 1996.

- Aldous Huxley, *Brave New World*, London 1932.
- Tony Iommi, *Iron Man – Von Black Sabbath bis Heaven & Hell*, Höfen 2012.
- Robert Jungk, *Brighter than a Thousand Suns: A Personal History of the Atomic Scientists*, New York 1958.
- Lemmy Kilmister, *White Line Fever*, New York 2002.
- Sarah Kitteringham, *Extreme Conditions Demand Extreme Responses: The Treatment of Women in Black Metal, Death Metal, Doom Metal, and Grindcore*, Calgary 2014.
- Harald Kleinschmidt, *Die Angelsachsen*, München 2011.
- Clive Staples Lewis, *Der schweigende Stern. Die komplette Perelandra-Trilogie*, München 2000.
- Nick Loyd, *Passchendaele: A New History*, London 2017.
- Matthias Mader, *Burning Ambition. Das Iron Maiden Fanbuch*, Berlin 2010.
- John S. Marr/Charles H. Calisher, "Alexander the Great and West Nile Virus Encephalitis", in: *Emerging Infectious Diseases*, Vol. 9, No. 12, December 2003, pp. 1599-1603.
- John Marriott, *Beyond the Tower: A History of East London*, New Haven (u.a.) 2012.
- Lauro Meller, *Iron Maiden: A journey through history*, Curitiba 2018.
- Wolfgang Mieder, "The Only Good Indian Is a Dead Indian": History and Meaning of a Proverbial Stereotype, in: *The Journal of American Folklore* 106 (1993), S. 38–60.
- Rosalind Mitchison, *A History of Scotland*, London 2002.
- Michael Morpurgo, *War Horse*, London 1982.
- Richard Overy, *The Battle Of Britain: Myth and Reality*, London 2010.
- Martin Popoff, *Iron Maiden: Album by Album*, Minneapolis 2018.
- Samir Puri, *Machine Guns and Machine Gun Drums: Heavy Metal's Portrayal of War*, in: Rosemary Hill/Karl Spracklen (Hrsg.), *Heavy Fundamentalisms: Music, Metal and Politics*, Oxford 2010, S. 55-65.
- Justin J. Roberts, *Rime of a metal mariner*, in: *Metal Music Studies*, Volume 3, Number 1, 2017, S. 63-79.
- Jörg Scheller, *Adorning Heavy Metal. Kritische Theorie als Verstärker der Metal-Forschung*, in: Heesch/Höpflinger, *Methoden der Heavy Metal Forschung*, 2014, S. 33-45.
- Brigitte Schön, *Bruce Dickinson: Insights – An interpretation of his solo albums*, Leicester 2016.

- Niall Scott, Heavy metal and the deafening threat of the apolitical, in: Titus Hjelm/Keith Kahn-Harris/Mark LeVine (Hrsg.), *Heavy Metal: Controversies and Countercultures*, Sheffield/Bristol 2013, S. 228-243.
- Rudolf Simek, *Die Wikinger*, München 2016.
- Karl Spracklen, "Yours is the Earth and everything that's in it, and – which is more – you'll be a man, my son": Myths of British masculinity and Britishness in the construction and reception of Iron Maiden, in: *Metal Music Studies*, Volume 3, Number 3, 2017, S. 405-419.
- Rolf Steininger, *Der Vietnamkrieg*, Frankfurt am Main 2004.
- Joseph Stevenson (Hrsg.), *Documents Illustrative of Sir William Wallace*, Glasgow 1841.
- Robert Thurman, *The Tibetan Book of the Dead: Liberation through Understanding in the Between*, New York 1994.
- J. R. R. Tolkien, *Das Silmarillion*, Stuttgart 2007.
- John Tucker, *Suzie Smiled... The New Wave Of British Heavy Metal*, Church Stretton 2006.
- Mick Wall, *Run to the Hills: Die offizielle Biographie von Iron Maiden*, Berlin 2005.
- Mick Wall, *Enter Night: Metallica. The Biography*, London 2010.
- Mick Wall, *Black Sabbath – Symptom of the Universe*, London 2013.
- Robert Walser, *Running with the devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hanover (u.a.) 1993.
- George Way of Plean/Romilly Squire, *Clans & Tartans*, Glasgow 2000.
- Deena Weinstein, *Heavy Metal: The Music And Its Culture*, Boulder 2000.
- Tom Wolfe, *The Electric Kool-Aid Acid Test*, New York 1968.

A. Anhang

Links und Lesehilfen zu den Lyrics

Quelle A1: Charlotte the Harlot

Album: *Iron Maiden*, 1980.

Autor: Dave Murray.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/ironmaiden.html#8.

Strophe 1: „Giving...“ bis „...laughter?“

Chorus: „Charlotte“ bis „love“

Strophe 2: „Taking“ bis „...giving?“

Strophe 3: „There“ bis „day“

Quelle A2: 22 Acacia Avenue

Album: *The Number of the Beast*, 1982.

Autoren: Steve Harris und Adrian Smith.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thenumberofthebeast.html#4.

Strophe 1: „If“ bis „vice“

Strophe 2: „If“ bis „know“

Strophe 3: „Charlotte“ bis „disease“

Strophe 4: „Some“ bis „more“

Chorus: „22“ bis „tonight“

Strophe 5: „Charlotte“ bis „pay“

Strophe 6: „Sometimes“ bis „you“

Strophe 7: „Beat“ bis „want“

Strophe 8: „You're“ bis „me“

Quelle A3: Wrathchild

Album: *Killers*, 1981.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/killers.html#2.

Strophe 1: „I“ bis „around“

Chorus: „'Cos“ bis „yeah“

Strophe 2: „Say“ bis „around“

Quelle A4: Total Eclipse

Album: *The Number of the Beast*, 1982.

Autoren: Steve Harris, Dave Murray und Clive Burr.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/the-numberofthebeast.html#8.

Strophe 1: „Cold“ bis „ice“

Chorus: „Sunrise“ bis „desires“

Strophe 2: „Around“ bis „hurricane“

Strophe 3: „Around“ bis „storm“

Strophe 4: „Gone“ bis „begun“

Quelle A5: 2 Minutes to Midnight

Album: *Powerslave*, 1984.

Autoren: Adrian Smith und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/powerslave.html#2.

Strophe 1: „Kill“ bis „death“

Pre-Chorus: „The“ bis „anymore“

Chorus: „2“ bis „womb“

Strophe 2: „The“ bis „babies“

Strophe 3: „The“ bis „gun“

Outro: „Midnight“ bis „night“

Quelle A6: Be Quick or Be Dead

Album: *Fear of the Dark*, 1992.

Autoren: Bruce Dickinson und Janick Gers.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/fearofthedark.html#1.

Strophe 1: „Covered“ bis „powers“

Chorus: „You“ bis „dead“

Interlude: „See“ bis „strings“

Strophe 2: „I“ bis „blind“

Quelle A7: Childhood's End

Album: *Fear of the Dark*, 1992.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/fearofthedark.html#5.

Strophe 1: „I“ bis „smile“

Strophe 2: „You“ bis „fear“

Chorus, Version 1: „No“ bis „here“
Strophe 3: „Starvation“ bis „again?“
Strophe 4: „The“ bis „end?“
Strophe 5: „You“ bis „dying“
Strophe 6: „Contaminated“ bis „someday?“
Chorus, Version 2: „No“ bis „end“

Quelle A8: Blood on the World's Hands

Album: *The X Factor*, 1995.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thexfactor.html#8.

Strophe 1: „Sometimes“ bis „but...“
Strophe 2: „When“ bis „act“
Chorus: „It's“ bis „toll“
Strophe 3: „Another“ bis „brings“
Strophe 4: „One“ bis „us“
Strophe 5: „Brutality“ bis „ceasefire“
Strophe 6: „They“ bis „us“
Outro: „It's“ bis „should“

Quelle A9: Blood Brothers

Album: *Brave New World*, 2000.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/bravenewworld.html#4.

Strophe 1: „And“ bis „me“
Strophe 2: „Just“ bis „again“
Chorus: „We're“ bis „brothers“
Strophe 3: „And“ bis „burned“
Strophe 4: „There“ bis „bad“
Strophe 5: „Will“ bis „hand“
Strophe 6: „When“ bis „dead“
Outro: „And“ bis „life“

Quelle A10: Out of the Silent Planet

Album: *Brave New World*, 2000.

Autoren: Janick Gers, Bruce Dickinson und Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/bravenewworld.html#9.

Intro: „Out“ bis „are“

Strophe 1: „Withered“ bis „live“

Chorus: „Out“ bis „creation“

Strophe 2: „The“ bis „late“

Quelle A11: Brighter than a Thousand Suns

Album: *A Matter of Life and Death*, 2006.

Autoren: Adrian Smith, Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/amatteroflifeanddeath.html#3.

Strophe 1: „We“ bis „beginning“

Strophe 2: „Shadow“ bis „fall“

Strophe 3: „Knocking“ bis „bell“

Pre-Chorus: „Out“ bis „reformed“

Strophe 4: „Yellow“ bis „riven“

Chorus: „Out“ bis „suns“

Strophe 5: „Bury“ bis „hands“

Strophe 6: „Whatever“ bis „hands“

Strophe 7: „All“ bis „fury“

Strophe 8: „Divide“ bis „cry“

Outro: „Holy“ bis „sinned“

Quelle A12: When the Wild Wind Blows

Album: *The Final Frontier*, 2010.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thefinalfrontier.html#10.

Strophe 1: „Have“ bis „heard?“

Strophe 2: „He“ bis „somehow?“

Strophe 3: „They“ bis „know?“

Strophe 4: „As“ bis „blows“

Strophe 5: „There“ bis „know?“

Strophe 6: „He“ bis „know“

Strophe 7: „They“ bis „know“

Strophe 8: „He’s“ bis „blows“
Strophe 9: „He“ bis „gone“
Strophe 10: „They’ve“ bis „come“
Strophe 11: „They“ bis „wait“
Strophe 12: „Can’t“ bis „begun“
Strophe 13: „Can’t“ bis „begun“
Strophe 14: „Say“ bis „overcome“
Strophe 15: „When“ bis „blows.“

Quelle A13: Holy Smoke

Album: *No Prayer for the Dying*, 1990.

Autoren: Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/noprayerforthedying.html#2.

Strophe 1: „Believe“ bis „honey“
Chorus: „Holy“ bis „Smoke“
Strophe 2: „Jimmy“ bis „in“
Strophe 3: „They“ bis „jail“

Quelle A14: Public Enema Number One

Album: *No Prayer for the Dying*, 1990.

Autoren: Dave Murray und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/noprayerforthedying.html#4.

Strophe 1: „When“ bis „here“
Chorus: „Fall“ bis „pain“
Strophe 2: „In“ bis „one“
Strophe 3: „A“ bis „screaming“

Quelle A15: Mother Russia

Album: *No Prayer for the Dying*, 1990.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/noprayerforthedying.html#10.

Strophe 1: „Mother“ bis „snow“
Strophe 2: „Mother“ bis „by“
Chorus 1: „Mother“ bis „past“
Chorus 2: „Mother“ bis „free“

Quelle A16: Fear is the Key

Album: *Fear of the Dark*, 1992.

Autoren: Bruce Dickinson und Janick Gers.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/fearofthedark.html#4.

Strophe 1: „We“ bis „touch“

Chorus: „I“ bis „fever“

Strophe 2: „I“ bis „dies.“

Strophe 3: „Now“ bis „ die“

Quelle A17: Judas be my Guide

Album: *Fear of the Dark*, 1992.

Autoren: Bruce Dickinson und Dave Murray.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/fearofthedark.html#10.

Strophe 1: „Lights“ bis „now?“

Chorus: „Judas“ bis „guide“

Strophe 2: „Fight“ bis „now?“

Interlude: „I“ bis „dreams“

Quelle A18: Weekend Warrior

Album: *Fear of the Dark*, 1992.

Autoren: Steve Harris und Janick Gers.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/fearofthedark.html#11.

Strophe 1: „The“ bis „now“

Strophe 2: „You're“ bis „die“

Chorus, Version 1: „A“ bis „anymore“

Strophe 3: „You've“ bis „belong“

Strophe 4: „Some“ bis „Monday?“

Chorus, Version 2: „A“ bis „all“

Quelle A19: Face in the Sand

Album: *Dance of Death*, 2003.

Autoren: Adrian Smith, Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/danceofdeath.html#9.

Strophe 1: „Everybody's“ bis „TV“

Strophe 2: „Winding“ bis „kill“

Interlude: „I“ bis „time“

Strophe 3: „Everyone’s“ bis „sky“

Strophe 4: „Everyone’s“ bis „lies“

Pre-Chorus: „So“ bis „kill“

Chorus: „Can“ bis „tragedy?“

Quelle A20: Age of Innocence

Album: *Dance of Death*, 2003.

Autoren: Dave Murray und Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/danceofdeath.html#10.

Strophe 1: „I“ bis „all“

Strophe 2: „And“ bis „war“

Chorus: „So“ bis „dream“

Strophe 3: „A“ bis „low“

Strophe 4: „You“ bis „disgrace“

Strophe 5: „Despondent“ bis „just“

Quelle A21: Tears of a Clown

Album: *The Book of Souls*, 2015.

Autoren: Adrian Smith und Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thebookofsouls.html#9.

Strophe 1: „All“ bis „despise“

Strophe 2: „The“ bis „died“

Chorus: „Tomorrow“ bis „clown“

Strophe 3: „Who“ bis „through“

Strophe 4: „He“ bis „know“

Quelle A22a: Invasion

EP: *The Soundhouse Tapes*, 1979.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/womeninuniform.html#2.

Strophe 1: „The“ bis „fight“

Strophe 2: „The“ bis „night“

Strophe 3: „Muster“ bis „enemies“

Strophe 4: „Beacons“ bis „lives“

Chorus: „The“ bis „afar“

Quelle A22b: Invaders

Album: *The Number of the Beast*, 1982.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thenumberofthebeast.html#1.

Strophe 1: „Longboats“ bis „ground“

Chorus, Version 1: „They're“ bis „looting“

Strophe 2: „Set“ bis „alone“

Chorus, Version 2: „They're“ bis „marauding“

Strophe 3: „Axes“ bis „Norsemen“

Chorus, Version 3: „You'd“ bis „plundering“

Quelle A23: Run to the Hills

Album: *The Number of the Beast*, 1982.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thenumberofthebeast.html#6.

Strophe 1: „White“ bis „need“

Strophe 2: „We“ bis „free?“

Strophe 3: „Riding“ bis „attack“

Chorus: „Run“ bis „lives“

Strophe 4: „Soldier“ bis „old“

Quelle A24: Where Eagles Dare

Album: *Piece of Mind*, 1983.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/pieceofmind.html#1.

Strophe 1: „It's“ bis „sky“

Chorus, Version 1: „The“ bis „dare“

Strophe 2: „Bavarian“ bis „snow“

Chorus, Version 2: „Into“ bis „dare“

Strophe 3: „They're“ bis „climb“

Chorus, Version 3: „They“ bis „day“

Strophe 4: „The“ bis „nest“

Chorus, Version 4: „They“ bis „dare“

Quelle A25: The Trooper

Album: *Piece of Mind*, 1983.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/pieceofmind.html#5.

Strophe 1: „You’ll“ bis „back“

Strophe 2: „The“ bis „death“

Strophe 3: „The“ bis „fall“

Strophe 4: „We“ bis „day“

Strophe 5: „We“ bis „below“

Strophe 6: „And“ bis „groan“

Quelle A26: Aces High

Album: *Powerslave*, 1984.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/powerslave.html#1.

Strophe 1: „There“ bis „attack“

Strophe 2: „Jump“ bis „late“

Pre-Chorus: „Running“ bis „again“

Chorus: „Run“ bis „high“

Strophe 3: „Move“ bis „again“

Strophe 4: „Bandits“ bis „guns“

Quelle A27: Alexander the Great (356-323 B.C.)

Album: *Somewhere in Time*, 1986.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/somewhereintime.html#8.

Strophe 1: „My“ bis „339 B.C.“

Strophe 2: „Near“ bis „Alexander“

Strophe 3: „At“ bis „Persia“

Chorus, Version 1: „Alexander“ bis „men“

Strophe 4: „King“ bis „Alexandria“

Strophe 5: „By“ bis „Persia“

Strophe 6: „A“ bis „Asia“

Strophe 7: „Hellenism“ bis „Christianity“

Strophe 8: „Marching“ bis „glory“

Chorus, Version 2: „Alexander“ bis „Babylon“

Quelle A28: Tailgunner

Album: *No Prayer for the Dying*, 1990.

Autoren: Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/noprayerforthedying.html#1.

Strophe 1: „Trace“ bis „home“

Chorus: „Climb“ bis „Tailgunner“

Strophe 2: „Nail“ bis „bomb“

Quelle A29: Run Silent Run Deep

Album: *No Prayer for the Dying*, 1990.

Autoren: Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/noprayerforthedying.html#7.

Strophe 1: „The“ bis „care“

Chorus: „Running“ bis „sleep“

Strophe 2: „Chill“ bis „lie“

Strophe 3: „The“ bis „rest“

Quelle A30: Death or Glory

Album: *The Book of Souls*, 2015.

Autoren: Adrian Smith und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thebookofsouls.html#7.

Strophe 1: „I“ bis „score“

Strophe 2: „Took“ bis „triplane“

Pre-Chorus: „Turn“ bis „belong“

Chorus: „Death“ bis „train“

Strophe 3: „I“ bis „attack“

Strophe 4: „I“ bis „day“

Quelle A31: Afraid to Shoot Strangers

Album: *Fear of the Dark*, 1992.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/fearofthedark.html#3.

Strophe 1: „Lying“ bis „ground“

Strophe 2: „When“ bis „die“

Strophe 3: „God“ bis „earth“

Strophe 4: „Trying“ bis „forgive“

Strophe 5: „But“ bis „say“
Chorus: „Afraid“ bis „strangers“

Quelle A32: Fortunes of War

Album: *The X Factor*, 1995.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thexfactor.html#4.

Strophe 1: „After“ bis „home“

Strophe 2: „I'm“ bis „light“

Strophe 3: „People“ bis „time“

Strophe 4: „I“ bis „anymore“

Chorus: „Fortunes“ bis „anymore“

Strophe 5: „Sometimes“ bis „on“

Quelle A33: The Aftermath

Album: *The X Factor*, 1995.

Autoren: Steve Harris, Blaze Bayley, Janick Gers.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thexfactor.html#6.

Strophe 1: „Silently“ bis „machine“

Strophe 2: „Curse“ bis „blood“

Chorus: „In“ bis „all“

Strophe 3: „Once“ bis „why“

Strophe 4: „After“ bis „soldier“

Quelle A34: The Edge of Darkness

Album: *The X Factor*, 1995.

Autoren: Blaze Bayley, Janick Gers, Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thexfactor.html#9.

Strophe 1: „I've“ bis „bend“

Strophe 2: „For“ bis „on“

Strophe 3: „Every“ bis „one“

Strophe 4: „They“ bis „one“

Strophe 5: „I“ bis „down“

Strophe 6: „There's“ bis „excused“

Strophe 7: „He’s“ bis „know“

Interlude: „Here“ bis „die“

Strophe 8: „Now“ bis „man“

Quelle A35: The Clansman

Album: *Virtual XI*, 1998.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/virtualxi.html#4.

Strophe 1: „Wake“ bis „clean“

Strophe 2: „When“ bis „free“

Strophe 3: „It“ bis „clans“

Strophe 4: „Not“ bis „clansman“

Chorus: „Freedom“

Strophe 5: „It’s“ bis „chains“

Strophe 6: „And“ bis „clansman“

Strophe 7: „And“ bis „free“

Strophe 8: „No“ bis „free“

Quelle A36: Como Estais Amigos

Album: *Virtual XI*, 1998.

Autoren: Janick Gers und Blaze Bayley.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/virtualxi.html#8.

Strophe 1: „Como“ bis „right“

Chorus: „No“ bis „tears“

Strophe 2: „If“ bis „beast“

Strophe 3: „Inside“ bis „pain“

Quelle A37: Paschendale

Album: *Dance of Death*, 2003.

Autoren: Adrian Smith und Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/danceofdeath.html#8.

Strophe 1: „In“ bis „Paschendale“

Strophe 2: „Relive“ bis „years“

Strophe 3: „Laying“ bis „again“

Strophe 4: „In“ bis „all“

Strophe 5: „Whistles“ bis „soon“

Strophe 6: „Many“ bis „begin“
Chorus: „Home“ bis „again“
Strophe 7: „The“ bis „go“
Strophe 8: „Crucified“ bis „seen“
Strophe 9: „Swear“ bis „Paschendale“
Strophe 10: „Cruelty“ bis „still“
Strophe 11: „I“ bis „go“
Strophe 12: „Blood“ bis „Paschendale“
Strophe 13: „Dodging“ bis „death“
Strophe 14: „As“ bis „throat“
Strophe 15: „See“ bis „Paschendale“

Quelle A38: These Colours don't Run

Album: *A Matter of Life and Death*, 2006.

Autoren: Adrian Smith, Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/amatteroflifeanddeath.html#2.

Strophe 1: „It's“ bis „war“
Pre-Chorus: „For“ bis „same“
Chorus: „Far“ bis „war“
Strophe 2: „Here“ bis „graves“

Quelle A39: The Longest Day

Album: *A Matter of Life and Death*, 2006.

Autoren: Adrian Smith, Steve Harris und Bruce Dickinson.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/amatteroflifeanddeath.html#5.

Strophe 1: „In“ bis „fate“
Strophe 2: „All“ bis „reach“
Strophe 3: „Overlord“ bis „here“
Strophe 4: „The“ bis „gates“
Pre-Chorus: „Sliding“ bis „survive“
Chorus: „How“ bis „through“
Strophe 5: „The“ bis „again“
Strophe 6: „Valhalla“ bis „prevail“

Quelle A40: For the Greater Good of God

Album: *A Matter of Life and Death*, 2006.

Autor: Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/amatteroflifeanddeath.html#8.

Strophe 1: „Are“ bis „again“

Strophe 2: „A“ bis „winner“

Strophe 3: „They“ bis „know“

Pre-Chorus: „Please“ bis „is“

Strophe 4: „More“ bis „for“

Strophe 5: „And“ bis „begins“

Strophe 6: „And“ bis „why“

Chorus: „For“ bis „God“

Strophe 7: „He“ bis „why“

Quelle A41: The Legacy

Album: *A Matter of Life and Death*, 2006.

Autoren: Janick Gers und Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/amatteroflifeanddeath.html#10.

Strophe 1: „Tell“ bis „go“

Strophe 2: „Tell“ bis „back“

Strophe 3: „Sent“ bis „names“

Strophe 4: „Some“ bis „lies“

Strophe 5: „And“ bis „tell“

Strophe 6: „You“ bis „answer“

Strophe 7: „I“ bis „now“

Strophe 8: „Tangled“ bis „kept“

Strophe 9: „Nothing“ bis „outcome“

Strophe 10: „You“ bis „well“

Strophe 11: „Left“ bis „least“

Strophe 12: „Take“ bis „leave“

Strophe 13: „We“ bis „destruct“

Strophe 14: „Why“ bis „life“

Strophe 15: „We“ bis „bones“

Strophe 16: „But“ bis „cheap“

Strophe 17: „But“ bis „despair“

Quelle A42: Mother of Mercy

Album: *The Final Frontier*, 2010.

Autoren: Adrian Smith und Steve Harris.

Text: www.darklyrics.com/lyrics/ironmaiden/thefinalfrontier.html#3.

Strophe 1: „Sitting“ bis „again“

Strophe 2: „Wounded“ bis „fire“

Strophe 3: „Here“ bis „comprehend“

Strophe 4: „Why“ bis „done“

Strophe 5: „I“ bis „sure“

Strophe 6: „I’m“ bis „war“

Strophe 7: „I“ bis „done“

Strophe 8: „You“ bis „thing“

Chorus: „Mother“ bis „breath“

Strophe 9: „Some“ bis „of“

Strophe 10: „Rivers“ bis „alive“

Strophe 11: „Sick“ bis „man“

Strophe 12: „I“ bis „it“

Strophe 13: „You“ bis „see“

Strophe 14: „I’m“ bis „way“

„Ich habe überhaupt keine Lust, auch noch in der Zeit, die alleine für mich da ist – in der ich Musik höre, genieße und abschalte von dem Irrsinn ‚da draußen‘ – zugemüllt zu werden, wie schlecht die Welt doch ist und dass wir alle aufstehen und was tun müssen, blablabla. Das ist in den meisten Fällen Phrasendrescherei, nur um Erwartungen gerecht zu werden, aber da steckt so gut wie nie wirkliche Substanz dahinter!“

(Bernhard „Bernie“ Lorig, GODSLAVE)

Über den Autor

Vita

Seit meiner Geburt im Jahre 1981 lebe ich in Dortmund. Erste Berufserfahrungen sammelte ich als Nachhilfelehrer und Honorarkraft im Bereich Sprachförderung an einer Grundschule. Nach dem Abschluss meines Magister-Studiums, Geschichte und Germanistik, an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf im Jahre 2009 zog es mich nach einer mehrmonatigen Tätigkeit im Stadtarchiv der NRW-Landeshauptstadt Anfang 2010 nach Münster ans Zentrum für Niederlande-Studien der Westfälischen Wilhelms-Universität. Dort arbeite ich seit dem Wintersemester 2011/2012 als Dozent in den Bereichen Geschichte, Politik und Medien. Weitere Lehrerfahrungen sammelte ich in den Jahren 2015 bis 2017 an der Radboud Universität in Nimwegen. Im Sommer 2016 schloss ich erfolgreich meine Dissertation über das Thema *Rechtspopulismus in den niederländischen Medien. Pim Fortuyn und Geert Wilders als Herausforderung für Journalisten* ab. Neben dem Metal gilt mein Interesse vorwiegend dem glorreichen BVB (Dauerkarte seit 1998), meinen Katzen und niederländischer Literatur. Mein schönstes Iron Maiden-Erlebnis stellt die *The Legacy of the Beast Tour* im Jahre 2018 dar, weil die Band eine nahezu perfekte Setlist präsentierte und insbesondere der Gig in Hannover (Expo Plaza, 10. Juni) schlichtweg atemberaubend war.

Iron Maiden-Listenwahn

(dem Deaf Forever Forum gewidmet)

Lieblingsalben:

1. The Number of the Beast
2. Brave New World
3. Piece of Mind
4. Seventh Son of a Seventh Son
5. A Matter of Life and Death

Lieblingssongs:

1. Paschendale
2. The Clansman
3. Hallowed be thy Name
4. Alexander the Great (356-323 B.C.)
5. Seventh Son of a Seventh Son

Lieblingstexte:

1. For the Greater Good of God
2. Paschendale
3. 2 Minutes to Midnight
4. Rime of the Ancient Mariner
5. Empire of the Clouds

Publikationen (Auswahl)

- André Krause, Die Sarrazin-Debatte im Spiegel der niederländischen Presse, in: Friso Wielenga/Loek Geeraedts/Markus Wilp (Hrsg.), Jahrbuch Zentrum für Niederlande-Studien 2010 (21), Münster 2011, S. 137-148.
- André Krause, Populismus in den Niederlanden. Die Berichterstattung der niederländischen Presse (2001-2011), in: Friso Wielenga/Loek Geeraedts/Markus Wilp (Hrsg.), Jahrbuch Zentrum für Niederlande-Studien 2010 (21), Münster 2011, S. 154-157.
- André Krause, Der Prozess gegen Geert Wilders im Spiegel der niederländischen Presse, in: Friso Wielenga/Loek Geeraedts/Markus Wilp (Hrsg.), Jahrbuch Zentrum für Niederlande-Studien 2012 (23), Münster 2011, S. 51-65.
- André Krause, Rechtspopulismus im Spiegel der niederländischen Presse. Pim Fortuyn und Geert Wilders als Herausforderung für Journalisten, Baden-Baden 2017.
- André Krause/Koen Vossen, „Stinknormal?“ – Die rechtspopulistische Herausforderung in den Niederlanden und in Deutschland, Münster 2017.
- André Krause, „Geert Wilders-Festspiele?“ – Die Wahlen zur Zweiten Kammer 2017 im Spiegel ausgewählter deutscher Zeitungen und Zeitschriften, in: Friso Wielenga/Markus Wilp (Hrsg.), Unruhige Zeiten. Jahrbuch des Zentrums für Niederlande-Studien 2016/17, Münster 2018, S. 43-59.
- Anjo G. Harryvan/André Krause/Hans Vollaard (Hrsg.), Europa zwischen Hoffnung und Skepsis. Deutschland und die Niederlande über die europäische Integration seit 1990, Münster 2018.
- André Krause/Markus Wilp, Die Stimme der Unzufriedenheit: die Partij voor de Vrijheid, in: Friso Wielenga/Carla van Baalen/Markus Wilp (Hrsg.), Eine zersplitterte Landschaft. Beiträge zur Geschichte und Gegenwart niederländischer politischer Parteien, Amsterdam 2018, S. 157-180.
- André Krause/Markus Wilp, De stem van de onvrede: de Partij voor de Vrijheid, in: Friso Wielenga/Carla van Baalen/Markus Wilp (Eds.), Een versplinterd landschap. Bijdragen over geschiedenis en actualiteit van Nederlandse politieke partijen, Amsterdam 2018, p. 145-166.

Up the Irons!

2 Minutes to Midnight? **Der Umgang mit den Themen Gesellschaft, Politik und Krieg in den Lyrics von Iron Maiden**

André Krause

Auf der Basis des aktuellen Forschungsstandes im Bereich der interdisziplinären Metal Studies werden die Texte von insgesamt 42 Iron Maiden-Songs beleuchtet, die zwischen 1980 und 2015 erschienen sind. Ein wichtiger Bestandteil der Studie sind Interviews mit 21 Musikjournalisten und 37 Metal-Musikern (aus 11 Ländern), die sich zu den Themen „Metal-Lyrics“ im Allgemeinen und „Iron Maiden-Lyrics“ im Speziellen äußern. Die Arbeit zeigt unter anderem auf, dass Iron Maiden in vielen der Texte einem breiten Verständnis von Politik folgen und ihre Zuhörer mit Erzählern konfrontieren, die humanistische Grundwerte verinnerlicht haben. Der Umgang mit dem Thema „Krieg“ hat sich im Untersuchungszeitraum stark verändert: Während in den 1980er Jahren comicartige strahlende Helden dominierten, markierte das Jahr 1992 eine Zäsur, weil sich Iron Maiden seitdem häufig in äußerst kriegskritischen Songs mit dem Innenleben – nicht selten traumatisierter – Soldaten beschäftigen.

29,30 €

ISBN 978-3-8405-2013-6

