

„Creating new disorder“ [Engelhardt]

Engelhardt, Sophie (2026). „Creating new disorder / We are enemy!“. Die bedeutungsgewandelte Figur der Nemesis und *Female Empowerment* im Extreme Metal am Beispiel des Songs *Nemesis* (2005) von Arch Enemy. *Ars docendi*, 26, marzo 2026.

Durch die Konnotation des Namens *Nemesis* (griechisch *Nέμεσις*, -εως, ἡ. nach Woodhouse, zitiert in Liddell & Scott-Jones zu „Nemesis“, 2026) als gleichbedeutend mit einem ewigen Erzrivalen und Todfeind, einem persönlichen Untergang und Objekt persönlicher Rache (vor allem dank der derartigen Interpretation im deutschen Sprachgebrauch und der Popkultur), wird der ursprüngliche Status der Göttin, als Richterin und Repräsentantin der (nur bedingt böswillig ausgeführten) „gerechten Vergeltung“ in Folge menschlicher Selbstüberschätzung (siehe dazu z. B. den Verweis auf Catull bei Lewis & Short: „the goddess of justice, who punishes human pride and arrogance; [...] *ne poenas Nemesis reposit a te*, Cat. 50, 18, zitiert in Liddell & Scott-Jones zu „Nemesis“, 2026) immer stärker verdrängt. Auffällig und eine kritische Beleuchtung in der Zukunft wert ist außerdem dabei die zwar nicht morphologische, aber lautliche Nähe zu lat. *inimicus*, von dem sich etymologisch wiederum etwa altfranzösisch *enemi* und neufranzösisch *ennemi*, engl. *enemy*, it. *nemico* für dt. *Feind* ableiten. Wie Wittwer (2025) in ihrer feministischen Kulturgeschichte weiblicher Wut, passend *Nemesis‘ Töchter* betitelt, schreibt, wurden vor allem durch das literarische Schaffen und *Rewriting*¹ der Göttinnen und Götter und durch literarische Arbeiten männlicher Autoren weibliche Figuren wie Nemesis immer wieder verzerrt, mit negativen Attributen ausgestattet, wenn nicht gar dämonisiert; so wurde auch sie, „deren Name wortwörtlich eigentlich ‚Zuteilung des Gebührenden‘ bedeutet, [als] eine rachsüchtige und unkontrollierbare Göttin, [...], [als] tickende Zeitbombe, die den Wunsch nach weiblicher Unterwürfigkeit bedroht“ (Wittwer 2025: Pos. 141–151) charakterisiert. Dennoch schließt die Autorin ihre einleitenden Worte mit der Überzeugung ab, dass Nemesis für sie dennoch der Inbegriff weiblicher Wut sei, denn: „[I]hr unerschütterlicher Drang danach, Gerechtigkeit in die Welt zu bringen, ist für mich vielleicht der radikalste Akt von allen“ (Wittwer 2025: Pos. 176–189).

¹ um einen Begriff aus den *Descriptive Translation Studies* von Lefevre (1992) zu verwenden, der nicht nur das Übersetzen, sondern das Neuschreiben, Adaptieren und Anpassen von Literatur aller Art für eine geltende Poetik oder Ideologie meint.

Dazu passt wiederum Pindars Beschreibung der Göttin durch eine adjektivische Attribution, dass die Nemesis überaus gerecht sei (vgl. Pind. Pyth. X 44).

Insofern liefert sie, trotz oder vielleicht sogar wegen der Problematik der skizzierten Bedeutungsverschiebung, eine dankbare Basis für eine kritische Auseinandersetzung mit weiblicher Selbstermächtigung und Gleichberechtigung in der Kunst, nicht zuletzt in extremen Spielarten des *Heavy Metal*. Schließlich verfügt die Subkultur mit ihrem variationsreichen Bündel an Genres, die von Anfang an für Rebellion, Nonkonformismus und künstlerische Entfaltung stand, mittlerweile über eine große Menge an feministischen Initiativen – Songs, Bands, Festivals sowie kritische Auseinandersetzungen in der Belletristik wie akademischen Literatur –, bleibt aber nach wie vor stark maskulin geprägt. 2005 veröffentlichte die schwedische *Melodic Death Metal*-Band Arch Enemy, welche mit den Frontsängerinnen Angela Gossow (2001–2014) und Alissa White-Gluz (2014–2025), die die markante Gesangstechnik des Growling beherrschen und vorrangig in vielen Songs präsentieren, Pionierarbeit leistete, den schlicht *Nemesis* betitelten Song auf ihrem sechsten Studioalbum *Doomsday Machine*. Dieser kann zwar als intuitiv simpel und aus musikalischer wie subkultureller Sicht vergleichsweise gefällig, wenn nicht gar mainstreamtauglich, aber dennoch kraftvoll und programmatisch für die neu interpretierte Figur der Nemesis wie für Feminismus in der Szene gelesen werden.

Vor allem die Titelzeile „We are nemesis“, live durch das inbrünstig im Voraus gebrüllte „We are one!“ ergänzt, liefert die zentrale Aussage des Songs, die durch das treibende Tempo des Songs mit schnellen Blastbeats und einem melodisch, einprägsamen Gitarrenriff verstärkt wird: Mit *we* ist weniger die Band als Kollektiv gemeint, das vor Wut geladene Musik spielt und den Gemütern „den Angstschweiß ins Bier brüllen“ will, wie es Gochre (2020, 4:17 – 4:20) in einem Slamtext zu Feminismus und Sexismus in der Szene salopp, aber klar formuliert. Stattdessen steht *we* im Vortrag von Gossow als stellvertretend für alle unangepassten Frauen, in der Gesellschaft allgemein wie im Metal im Besonderen; Rebellion aus weiblicher Sicht und das Aufbrechen von starren Regeln in einem System werden akzentuiert und im Song zelebriert, ebenso wie das Gemeinschafts- und Lebensgefühl: „Countless vicious souls [...] / United we stand [...] / We are legion / Voice of anarchy / This is revolution / Creating new disorder / We are enemy“ (vv. 6, 8, 9–13). Die kurze zweite Strophe verstärkt diesen zentralen Gedanken noch mit dem sprachlichen Bild des geteilten Blutes: „A malicious fever burns / In our hearts in our veins / Your blood my blood / All blood runs the same“ (vv. 25–28). Aus musikalischer Sicht ist außerdem unterstützend für die Grundstimmung des Songs anzumerken, dass das zentrale Riff, als Intro und zwischen den Strophen platziert, in b-Moll gespielt wird: Diese Tonart tritt in extremen Metalspielarten vergleichsweise selten auf, aber repräsentiert auffällig oft eine Stimmung von Zorn, geboren aus

Schmerz und Melancholie (vergleiche dazu als neuere Beispiele *As I Ascend* [2016] der schwedischen *Melodic Black Metal*-Band Dark Funeral oder *Sun//Eater* [2022] der US-amerikanischen *Symphonic Metal/Deathcore*-Gruppe Lorna Shore), fast als notwendige Folge dieser Empfindungen, auf die sich die Tonart noch in vielen klassischen Kompositionen bezog, die vor allem infolge späterer Verwendungen Assoziationen zu Tod, der Vergänglichkeit des Menschen, Verzweiflung oder Melancholie im ganz allgemeinen Sinne zulassen. Eine intensivere vergleichende genreübergreifende Auseinandersetzung mit der konnotativen und assoziativen Rolle der Tonart wäre somit, auf Notentheorie und Textanalyse basierend, durchaus eine Überlegung wert.

Im feierlich und durch eine melodischere Gitarrenfigur umso kraftvoller wirkenden Refrain heißt es zwar etwas zu tradiert und klischeebeladen: „One for all / All for one / We are strong / We are one / One for all / All for one / We are one / Nemesis“ – allerdings wird darin umso stärker die Erfüllung durch eine Gemeinschaft in der Musik betont und die Figur der Nemesis als Repräsentation von Widerstand, Rebellion und ausgleichendem Aufbegehren, zwar wutentbrannt, aber weniger rachsüchtig, sondern notwendig illustriert, was durch den finalen Refrain, noch einmal einige Halbtöne höher in dis-Moll gespielt, unterstrichen wird. Die Umdeutung der Figur im Metal kontrastiert mit der Bedeutung von Nemesis in der heutigen Alltagskultur und eröffnet ihr eine kraftvolle feministische Dimension.

Bibliografie:

Goehre, Micha-El (2020). „Mädelsmusik | JUNGSMUSIK LIVE in der Zeche Carl (Teil 5)“, *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=xkx2cYhU2ak>> [letzter Aufruf am 04.02.2026]

Lefevere, André (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge.

„Nemesis“, in: Liddell & Scott-Jones – *LSJ. Ancient Greek & Latin Dictionaries*. <<https://lsj.gr/wiki/Nemesis>> [abgerufen am 06.02.2026]

Pindar (1535). *Pindari poetae vetustissimi, lyricorum facile principis, Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia*. Basel: Apud Andream Cratandrum.

Wittwer, Tara-Louise (2025). *Nemesis' Töchter: 3000 Jahre zwischen Female Rage und Zusammenhalt*. München: Knaur [e-Book].

Arch Enemy. „Nemesis“, *Doomsday Machine*. Century Media, 2005.