

Andreas Speit (Hg.)

*Dark-Wave, Neofolk  
und Industrial  
im Spannungsfeld  
rechter Ideologien*

# Ästhetische Mobilmachung

nat

Andreas Speit (Hg.)  
**Ästhetische Mobilmachung**  
Dark Wave, Neofolk und Industrial  
im Spannungsfeld rechter Ideologien



reihe antifaschistischer texte/UNRAST-Verlag – Hamburg/Münster 2002

## Impressum

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme;  
Andreas Speit (Hg.)  
Ästhetische Mobilmachung  
Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien  
Andreas Speit - 1. Aufl. -  
Münster: Unrast 2002  
(reihe antifaschistischer texte ; Bd. 8 )  
ISBN 3-89771-804-9

Andreas Speit (Hg.)  
Ästhetische Mobilmachung  
Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien  
rat · reihe antifaschistischer texte/UNRAST-Verlag  
Hamburg/Münster, April 2002  
ISBN 3-89771-804-9  
Titelgestaltung: blendwerk,  
Satz und Druck: Offsetkletsche, Hamburg

[www.unrast-verlag.de](http://www.unrast-verlag.de)  
Mitglied in der assoziation Linker Verlage (aLiVe)

## Von Landsertrommeln und Lärmorgien

*Death In June und Kollaborateure*

Death In June, die Band um Douglas Pearce, ist seit über 20 Jahren in der Dark-Wave-Szene aktiv und prägte das Musikgenre, maßgeblich die Stilrichtung des Neofolks. Auch die Band Sol Invictus des ehemaligen Death-In-June-Mitstreiters Tony Wakeford ist ein Urgestein der Szene und ein Markenzeichen für gitarrenorientierten Neofolk und Neoklassik. Der Industrial-Pionier Boyd Rice hingegen setzte mit seinen Noise-Kompositionen Akzente auf der lärmigen Seite des Dark Waves. Zu den neueren »Stars« der Dark-Wave-Szene gehören unter anderem Blood Axis und Der Blutharsch, deren Renommee zu Beginn ihrer musikalischen Karriere aus der Zusammenarbeit mit Boyd Rice und Douglas Pearce resultierte. Mit politischen Positionen werden diese Musiker und ihre Bands nicht in Verbindung gebracht, geschweige denn mit Positionen der gemäßigten bis extremen Rechten. Ihre Musik und Inszenierung gelten den meisten Hörern als Kunst oder unter Umständen auch als Provokation. Die Ausblendung des politischen Rahmens resultiert aus einem antiquierten Bild von der heutigen extremen Rechten, die auf die neonazistische Skinhead-Szene und ewiggestrige Parteikader reduziert wird.

Die im Folgenden vorgestellten Bands können zur Rechten beziehungsweise extremen Rechten zugeordnet werden, da sie entsprechende Gedanken und Ideologiefragmente vertreten. Sie setzen diese in Musik um, vertexten sie und bewegen und engagieren sich auch jenseits der Musikszene in diesem ideologischen Spektrum, wie zum Beispiel Douglas Pearce mit seinem Einsatz für die neonazistischen HOS-Milizen<sup>1</sup> in Kroatien oder Boyd Rice und Michael Moynihan im Rahmen der von ihnen initiierten neofaschistischen Abraxas-Foundation. Ihre Musik, ihre Texte und ihr Erscheinungsbild idealisieren den Kampf, den Krieg und ein damit verbundenes Bild von Männlichkeit. Diese Ideale beziehen sich auf die Konservative Revolution und den Italienischen Faschismus. Zu ihrer Ästhetisierung<sup>2</sup> gehört auch die affirmative Inszenierung beziehungsweise der Rückgriff auf die Kunst des Nationalsozialismus, vor allem auf dessen »schönen Schein«.<sup>3</sup>

Der in ihren Texten zelebrierte »Untergang des Abendlandes« (Oswald Spengler) ist ihre Antwort auf die umfassende »Entzauberung der Welt«

(Max Weber). Als Ausweg aus Rationalismus und Materialismus der bürgerlichen Gesellschaft erscheint für sie die Respiritualisierung der Natur und des Menschen. Ihre Hoffnung baut auf einem ›heidnischen Neuerwachen‹ in Europa auf, einem ständig wiederkehrenden Thema ihrer Texte. Die darin propagierten Werte eines germanisch-nordischen Heidentums sind nicht nur gegen das Christentum und seine Heilslehre gewendet, sondern beinhalten auch eine rückwärtsgewandte Kritik an der Aufklärung und deren Vorstellungen von ›Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit‹. Eine solche Kritik an der Moderne speist sich zwangsläufig auch aus den Ideen der (Vor-)Denker des europäischen Faschismus, der Konservativen Revolution und den okkulten sowie germanisch-heidnischen Implikationen des Nationalsozialismus.<sup>4</sup> Dieses Gemenge von verschiedenen Ideologiefragmenten samt ihren Bezügen lässt sich anhand der ›Family‹ skizzieren, jenem Kreis von Musikern, der sich um Douglas Pearce beziehungsweise Death In June gruppiert.<sup>5</sup>

## Der Tod im Juni

Gegründet wurde die Band Death In June 1981 von Douglas Pearce und Tony Wakeford. Zuvor hatten beide bereits in der Punk-Band Crisis gespielt, deren Konzeption auf »verschiedenen Prinzipien basierte: Anti-Rassismus, Anti-Faschismus, Anti-Sexismus [...] CRISIS ist eine Idee für ein sozialistisches Konzept.«<sup>6</sup> Zu den Gründern von Death In June zählte auch Patrik ›O'Kill‹ Leagas. Ihm, so beteuerte Douglas Pearce in verschiedenen Interviews, ist auch der Name der Band zu verdanken: »Ich mißverstand etwas, was Patrik sagte, und meine Version war Death In June.« Der Name gefiel, drückte er doch das aus, was sie gerade stark beschäftigte. ›Der Tod im Juni‹ war eine Hommage an Ernst Röhm, dem langjährigen Führer der SA, der Sturmabteilung der NSDAP.<sup>7</sup> Ihre Beweggründe dafür benannte Pearce im Interview mit dem Zillo-Magazin 1992: »Anfang der 80er waren Tony und ich sehr engagiert in linksradikaler Politik und nebenbei Geschichtsstudenten. Auf der Suche nach einer zukünftigen politischen Perspektive stolperten wir über den Nationalbolschewismus, der sich wie ein Leitfaden durch die Hierarchie der SA zog. Leute wie Gregor Straßer und Ernst Röhm [...] fielen uns auf.«<sup>8</sup>

Röhm oder auch Straßer werden von der politischen Rechten gerne als die ›Linken‹ in der NSDAP bezeichnet. Eine Bezeichnung, die mit einem linken oder sozialistischen Gesellschaftsverständnis wenig zu tun hat. Beide waren überzeugte Nationalsozialisten und standen aus Kompetenz- und Ämterivalität in Konkurrenz zueinander. Die wenigen ›antikapitalisti-

schen Positionen« von Röhms und der SA waren nicht theoretisch oder programmatisch fixiert, sondern schlicht Ausdruck ihres politischen Versuches, in der Arbeiterschaft Anhänger zu gewinnen. Die Ermordung von Röhms und Straßer wird heute in Teilen der extremen Rechten gern als Beweis für ihre vorgeblich politisch konträre Positionen zu Hitler und dem Nationalsozialismus angeführt.<sup>9</sup> Neben der Namensgebung huldigten Death In June auch mit ihren ersten Veröffentlichungen dem SA-Führer Röhms. Die Maxi *Heaven Street* und die Single *State Laughter* erhielten die Katalognummern SA 290634 beziehungsweise SA 300634 auf dem eigens für Death In June gegründeten Label New European Recordings (NER). Die Daten stehen für die Nacht vom 29. auf den 30. Juni 1934, die als »Röhmsputsch« in die Geschichte einging.<sup>10</sup>

Bereits Mitte der 80er-Jahre löste sich die Gründungsbesetzung der Band auf. 1984 verließ Tony Wakeford die Band. Pearce und Wakeford gaben unterschiedliche Gründe für den Bruch an. »Unser Bassist Tony hatte rechtsorientierte Neigungen, aber wir glaubten, daß es sein Ding sei und solange es nur sein Ding blieb, war's in Ordnung. Aber er begann, das Thema in die Band einzubringen, und wir wollten das nicht, wir sind nicht so. Ich denke, Tony mangelte es auch an Interesse an der Band, deshalb mußten wir ihn rausschmeißen«,<sup>11</sup> erklärte Pearce in einem Interview 1984. Dabei waren zu jener Zeit bereits politisch rechte Fragmente in den Texten vorhanden, die Wakeford für Death In June geschrieben hatte.<sup>12</sup> Tony Wakeford bestritt allerdings die von Pearce erhobenen Vorwürfe. Er sei niemals Mitglied in einer rechtsextremen Partei gewesen. Er habe lediglich in Kontakt zu verschiedenen heidnischen Gruppen gestanden.<sup>13</sup>

Kaum ein Jahr später verließ auch Patrik Leagas die Band. In einem Interview erzählte er einige Jahre später, dass er zu Zeiten von Death In June unter Alpträumen litt, in denen er sich als die Reinkarnation einer Person sah, die auf dem Russland-Feldzug im Zweiten Weltkrieg schreckliche Greuelthaten begangen hatte. 1993 erinnerte sich Leagas an diese Zeit: »Auf einer sehr offensichtlichen Weise teilte mir mein Unterbewußtsein mit, daß ich nicht mehr mit Bildern spielen sollte, die symbolisch für so viel Leid waren. Ein spezieller Vorfall führte dazu, daß ich *Death in June* verließ. Wir hatten gerade ein Konzert in Bologna absolviert und verließen die Bühne, als sich uns eine junge Frau näherte und schrie: »Ich hoffe, deine Mutter haßt dich!« Wir trugen SS-Tarnuniformen in einer Stadt, in der rechtsradikale Terroristen gerade viele Menschen umgebracht hatten. Ich schämte mich vor mir selbst und verließ *Death in June* nach der Tour.«<sup>14</sup> Von nun ab war Death In June das alleinige Projekt von Douglas Pearce.

Musikalisch wurden Death In June in den 80er-Jahren zum Genre des Dark Wave gezählt; erst später, mit der Ausdifferenzierung der Musiksze-

ne, wurden sie zum Apocalyptic Folk addiert, der heute gemeinhin als Neofolk bezeichnet wird.<sup>15</sup> Apocalyptic Folk ist einer Form musikalischer Reinheit verpflichtet und gilt als konservativ. »Die ›Reinheit‹ der Musik ist Ideologie.«<sup>16</sup> Bereits mit der Veröffentlichung des Album *The Guilty Have No Pride* (1983) versuchte Pearce diese ›Reinheit‹ umzusetzen. Für ihn markierte das Album »den Anfang eines Versuchs mehr ›Reinheit der Aussage‹ in die Arbeit zu bringen, in dem die Instrumentation natürlicher wurde.«<sup>17</sup>

›Reinheit‹ meint die Abwesenheit alles Verunreinigenden. Die Klangerzeugung erfolgt nur mit ›natürlichen‹ Instrumenten, beispielsweise mit einer Akustikgitarre und die Erzeugung einer Geräuschkulisse durch die ›Bearbeitung‹ von Knochen, Peitschen, Glocken etc. Der Vorstellung, dass die Natur rein sei, folgt die Auffassung, dass alles was künstlich Töne erzeugt, wie zum Beispiel Synthesizer, ›unrein und widernatürlich‹ sei.

Auf der textlichen Ebene wird das Motiv der ›Reinheit‹ auf eine imaginäre Absicht bezogen, die Pearce »purity of intent« (Reinheit der Absicht) nennt. Diese Absicht orientiert sich an einem höherem, absoluten Kriterium, sodass die Verwirklichung der Reinheit von der konsequenten Befolgung der Absicht, jenseits aller gesellschaftlichen Moral- und Wertvorstellungen abhängig ist. Den Maßstab für Absicht und Reinheit bildet bei Death In June die Vorstellung eines quasi religiösen Heiligen; versinnbildlicht durch die Slogans: »Heiliger Tod«, »Heiliges Leben« oder schlicht »Heilige«.<sup>18</sup> Dieses ›Heilige‹ präsentiert in seiner ästhetischen Form jene Empfindungen, die es auslöst beziehungsweise auslösen soll: »Gefühle des Respekts, des ahnungsvollen Ergriffenseins, der Scheu vor dem Erhabenen, des Enthusiasmus für das Ganze, aus dem allein so etwas erwächst wie Opferbereitschaft und ›Dienst.«<sup>19</sup> Eine Intention, die der Hamburger Politikwissenschaftler Stefan Breuer als die Basis des ›ästhetischen Fundamentalismus‹ bezeichnet.

Der permanente Rekurs auf das ›Dritte Reich‹ ist dabei zwangsläufig. Die Nationalsozialisten bauten auf die Ästhetisierung des politischen Lebens, um die bestehende soziale Ungleichheit in der ›Volksgemeinschaft‹ zu kaschieren und die Verbrechen des Nationalsozialismus in schönen Bildern zu verklären. Zum Akt der Ästhetisierung gehörte auch die Rechtfertigung der Verbrechen durch ihre Stilisierung als notwendige Pflicht um etwas Höheres zu erreichen, für die ›Volksgemeinschaft‹ und ›den Führer‹. Von dem ästhetisierten politischen Verhältnis bleibt der ›schöne Schein‹ (Peter Reichel) übrig, dessen Produkte, wie die Bilder Leni Riefenstahls oder die Skulpturen von Breker und Thorak auch heute noch viele begeistern.<sup>20</sup>

Pearce fasziniert die Ästhetik des Faschismus, wie seine Antwort auf eine Frage nach der Motivation zur Verwendung von Symbolik des ›Drit-

ten Reiches« verdeutlicht: »Ein innewohnendes Gefühl angezogen zu sein von ihrem Pathos, ihrer Melancholie, ihrer schrecklichen Schönheit, ihrem Magnetismus, ihrer Relevanz, ihrer Totalität, ihrer Nähe, ihrer Sinnlosigkeit, den von ihr aufgeworfenen alles umfassenden Themen, etc. 1933–45 waren die bedeutensten Jahre des 20. Jahrhundert.«<sup>21</sup>

Die Vorstellungen von Reinheit werden bei Death In June mit visuellen und akustischen Elementen sowie sprachlich erzeugten Bildern umgesetzt. Verwendet werden vor allem tradierte Zeichen sowie visuelle und akustische Elemente (Masken, Kleidung, Rhythmen, Textfragmente) von hohem symbolischen Charakter. Das heißt, dass sich Pearce zur Präsentation der Aussage in der Auswahl der Symbolik auf bestehende Vorerfahrungen – in Form von Bildern oder Assoziationen – bezieht, diese aktiviert und sie für einen neuen Kontext nutzt. Die Intensität der verwandten Symbolik, d.h. ihre vielschichtige Verwendung, bestimmt ihre Suggestionskraft. Sie entfaltet sich in ihrer ganzen Intensität in den perfekt arrangierten Konzerten der Band, bei denen sich der Zuschauer der Suggestion der Bilder und Töne ausliefert.<sup>22</sup>

### **... ein gefrorenes Fragment unserer europäischen Geschichte**

Die Präsentation des Produktes Death In June baut in erster Linie auf der Verwendung von Ornamenten auf, die gemeinhin mit dem ›Dritten Reich‹ assoziiert werden. Es setzt sich zusammen aus der Symbolik der Band, der Art und Weise der Tonträgergestaltung sowie der Präsentation der Band auf Fotos und Konzerten.

Das bekanntere der beiden Bandsymbole wurde mit dem Erscheinen der ersten Single *State Laughter* 1982 eingeführt. Auf dem Cover prangte ein SS-Totenkopf, das Symbol der soldatischen Elite des Nationalsozialismus. Seine Formgebung ist unverwechselbar und der von ihm repräsentierte Inhalt ist durch die verbrecherischen Aktivitäten des ›Ordens unter dem Totenkopf‹ (Heinz Höhne) auf erschreckende Art und Weise eindeutig und präsent. Der Totenschädel wurde bei Death In June mit einer kleinen 6 für den sechsten Monat des Jahres versehen.

Dass die Wahl dieses Symbols bewusst getroffen worden ist, hob Pearce im Interview mit dem rechten Szenemagazin *Sigill* hervor: »Ja, Death In June hat immer alles mit sündlosem gutem Geschmack getan und mit dem passenden Verständnis zur Ästhetik und dem Symbolismus hinter solchen Dingen.«<sup>23</sup> Laut Pearce verwendet seine Band den SS-Totenschädel aus den gleichen Gründen wie die SS: »Es zeigt den totalen Einsatz. Und es zeigt deinen Feinden, daß sie nicht toleriert werden.«<sup>24</sup>

Als weiteres Bandsymbol kam wenig später die ›whip-hand‹ hinzu, ein Kettenhandschuh, der eine Peitsche hält. Dieses Symbol verbindet das Element der Verbundenheit mit dem der Kontrolle. »Im Englischen gibt es einen Ausdruck ›to have the whip-hand‹, was bedeutet, die Kontrolle, die Befehlsgewalt zu haben! Das ist einer der Gründe, warum ich es verwendet habe. Es ist auch Ausdruck eines sado-masochistischen Image!«, erläuterte Pearce.<sup>25</sup> Totenkopf und Peitschenhand bilden so einen Dualismus: Sie symbolisieren Macht über Leben und Tod, Gewalt und Kontrolle.

Die stilistische Anleihe aus der Zeit des Nationalsozialismus spiegelt sich auch in der Gestaltung der Tonträger wieder. Neben den Bandsymbolen und nordisch-germanischen Runen werden hier auch historische Photos benutzt. Auf dem Label der Platte *Brown Book* ist ein Ausschnitt eines Photos aus dem Zweiten Weltkrieg abgebildet, das deutsche Soldaten in einem Unterstand zur Weihnachtszeit zeigt. Das Doppel-Tape sowie die CD *Ostenbräun* ziert ein SS-Soldat und der LP *The Wall Of Sacrifice* waren Postkarten beigefügt, auf denen wiederum SS-Männer mit Gitarre und Trommel abgebildet sind. Pearce prägte damit einen ästhetischen Stil von hohem Wiedererkennungswert. Das der Stil den Fans gefällt, zeigt die Gestaltung der kursierenden Bootlegs. Die 1999 in Portugal veröffentlichte Single *The March Of The Lonely* wurde beispielsweise mit dem Hinweis beworben: »... diese 7" EP [...] wird Ihnen in einem grauen texturierten ausklappbaren Cover präsentiert, das der ästhetischen Darstellung von DEATH IN JUNE sehr entspricht, die ein gefrorenes Fragment unserer europäischen Geschichte zeigt.«<sup>26</sup> Die Coverfarbe in Feldgrau der Wehrmacht, die Vorderseite ziert eine Banderole mit dem Schriftzug der Band sowie dem SS-Totenkopf mit Eichenlaub. Auf der Rückseite befindet sich der Aufdruck: In herzlicher Kameradschaft. Eine Widmung mit Tradition. Dieser Schriftzug schmückte gewöhnlich den Ehrendolch, mit dem SS-Angehörige für besondere Taten honoriert wurden.<sup>27</sup>

Das Cover des 1995 veröffentlichten Death-In-June-Albums *Rose Clouds Of Holocaust* wird von einer zartrosernen Rose dominiert, eingefasst von einer gespiegelten Abbildung einer Skulptur, die mit ihrer Formgebung als Sinnbild der NS-Kunst gilt.<sup>28</sup> Die Rose ist ein stetig wiederkehrendes Element bei Death In June. In der Ikonographie gilt sie als Methaper für Schönheit und Liebe und wurde im Mittelalter zum Symbol für die Jungfräulichkeit und für die Jungfrau Maria selbst.<sup>29</sup> Diese Insignien der ›Reinheit‹ bestimmen auch das Cover des 1996 veröffentlichten Tonträgers *Death In June Presents KAPO!*<sup>30</sup> Im Mittelpunkt des Artwork steht eine Kombination aus Marienbildnis und Rose. Richard Leviathan, der bei dem Projekt mitwirkte, erläuterte die Bedeutung des Motivs: »Soweit mir bekannt ist, schoß Douglas das Photo an einem kroatischen Grab. Das paßt auch zum Thema

der LP: Patriotismus, Religion, Beschwörung von Leid und Qual sowie am Ende Heldenhaftigkeit als Versinnbildlichung des Ganzen. Das Stück Kerze mit dem Jungfrauenbild vor dem Schachbrettwappen aus Blumen ist, für mich persönlich, ein Symbol für die Wiedergeburt einer Nation und das Opfer, was sie durchgemacht hat, um dieses zustande zu bringen.«<sup>31</sup> Unerwähnt bleibt bei Leviathan, dass es sich um einen Grabplatz der faschistischen HOS-Milizen handelt – das Grab wird in dieser Inszenierung zu einem Sinnbild des notwendigen Menschenopfers für die ›Geburt einer Nation‹.

Das Erscheinungsbild der Band prägte aber vor allem ihr Auftreten in Uniformen. In den 80er-Jahren betraten die Bandmitglieder die Bühnen in SS-Tarnuniformen, die Frisuren waren dem Rahmen angepasst. Sie wirkten wie perfekte Kopien von SS-Soldaten. Uniformen verweisen »auf Gemeinschaft, Ordnung, Identität [...], Machtbefugnisse, legitime Autorität, die legitime Ausübung von Gewalt«,<sup>32</sup> erklärte die Kunstkritikerin Susan Sontag 1974. Insbesondere SS-Uniformen scheinen auch heute noch Menschen anzuziehen, »weil die SS die ideale Verkörperung des offenen Anspruchs des Faschismus auf das Recht zur Gewalt als ehrbarem Mittel war, auf das Recht der unbegrenzten Macht über andere und deren Behandlung als in jeder Hinsicht Minderwertige. Gerade bei der SS schien dieser Anspruch am umfassendsten ausgeprägt, weil sie ihn auf einzigartig brutale und nachdrückliche Weise durchsetzte; und weil sie ihn ins Dramatische überhöhte, indem sie sich gewissen ästhetischen Regeln unterwarf. Die SS war zur militärischen Elite-Gemeinschaft bestimmt, die nicht nur an Gewalttätigkeit, sondern auch an Schönheit alle anderen übertreffen sollte.«<sup>33</sup>

Mittlerweile betritt Douglas Pearce die Bühne nicht mehr in diesen inkriminierten schwarzen Uniformen, sondern präsentiert sich, wie beispielsweise auf dem Cover des aktuellen Albums *All pigs must die*, im Tarnfleck der Waffen-SS mit einem erhobenen Dolch in der linken Hand, auf dem graviert steht: »Alles für Deutschland«.<sup>34</sup>

## **Zeig mir einen faschistischen Text von Death In June!<sup>35</sup>**

So wie die Musik der ›Reinheit‹ des Klanges verpflichtet ist, bildet die abstrakte Vorstellung einer »purity of intent« ein bestimmendes Element in den Texten von Death In June.<sup>36</sup> Daneben ist Pearce aber auch anderen Elementen inhaltlich verpflichtet, zum Beispiel heidnischer Mystik in vermeintlich europäischer Tradition und dem drohenden Untergang Europas.

Der Tonträger mit dem bezeichnenden Namen *Brown Book*<sup>37</sup> spiegelt auf sehr offensichtliche Art und Weise die Orientierung der Band wider.

Allerdings soll der Titel laut Pearce keine positive Retrospektive auf das ›Dritte Reich‹ und die SA symbolisieren. Der Name sei dem *Braunbuch: Kriegs- und Naziverbrecher in der Bundesrepublik und in Westberlin* entliehen und soll eigentlich gar nichts symbolisieren.<sup>38</sup> Dem widerspricht der Titeltrack der Platte, hinter dem sich eine a cappella Version des Horst-Wessel-Liedes verbirgt. Jenes Lied, das im Nationalsozialismus als zweite Nationalhymne galt.<sup>39</sup> Gesungen wird das Lied auf Deutsch von Ian Read. Pearce leugnet einen politischen Hintergrund, konstatiert sogar, dass es eine Dekonstruktion der ehemaligen Hymne darstelle. Dem hält Alfred Schobert vom Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung tref-fend entgegen, dass es sich um einen ›sakralen Trauergesang‹ handle – die Trauer um den Verlust perfekt inszeniert.

Auf dem Tonträger befindet sich auch das Lied *Runes and Men*, in dem es weniger um Runen, als vor allem um den Traum von vergangenen Zeiten geht: »Then my loneliness closes in / So, I drink a German wine / And drift in Dreams of other Lives / And greater Times.«<sup>40</sup> Das Lied wird getragen von einem Sample aus einer Rede des Gauleiters des ›Traditionsgau München-Oberbayern, Adolf Wagner, der 1933 bayrischer Innenminister wurde. Wagner rechtfertigte in ihr die Ermordung der SA-Führung im Juni 1934. Ein derartiges Sample verdeutlicht sehr wohl, von welcher Zeitperiode der Sänger träumte und immer noch träumt: »Während ich mich in der Unsicherheit des ›Jetzt‹ befinde, sehne ich mich nach einer Zukunft voller Freude und den großen Zeiten des Gestern!!!«<sup>41</sup>, erläuterte Pearce die Textpassage 1997.

1992 reiste Douglas Pearce während des Krieges nach Kroatien, um ein Konzert mit Death In June in Zagreb zu geben. Gemeinsam mit Sinisa Ocurcak (Tehom)<sup>42</sup>, einem kroatischen Soldaten einer Spezialeinheit, besuchten sie zuvor einen Frontabschnitt, der von einer Einheit der neofaschistischen HOS-Miliz gehalten wurde.<sup>43</sup> Im Magazin *Thaglasz*<sup>44</sup> des Death-In-June-Freundeskreises wird ein solcher ganz ›normaler‹ Frontabschnitt der HOS beschrieben: »Friedlich weht die Dritte-Reichs-Fahne über dem Ort Klek. Die Sonne steigt, aus der Bar unten am Kai dringt leise ›Lilli Marleen‹ herauf, das Lieblingslied der HOS-Einheit ›Chicago‹, in der kroatischen Version mit den Maschinengewehrsalven am Anfang. An der beschlagnahmten Serbenvilla hängt ein neues Straßenschild: ›Rudolf-Heß-Platz‹ hat die Truppe das Zentrum des Badeortes getauft.«<sup>45</sup>

Das Konzert in Zagreb begann Death In June mit dem Lied *Death Is The Martyr Of Beauty*.<sup>46</sup> Das Lied ist eine Glorifizierung des Todes hin zu etwas Heiligem; entsprechend dem Death-In-June-Slogan »Heilige Tod!«. Gegen Ende des Textes heißt es: »Swept clean of the past und its errors [...] / We shall take new roads [...] / To the church of tomorrow. / Death is the

martyr of beauty. / Look, here is our runic wreath.«<sup>47</sup> Mitten in Kroatien, das sich zur Zeit des Konzertes im Krieg befand, beschwört die Band mit wehmütigen Tönen die ›Schönheit des Todes‹ und stilisiert ihn zu einer ›Notwendigkeit für die Gestaltung der Zukunft‹. Diese Mystifizierung des Todes gilt als ein implizierter ›Wert‹ des Faschismus.<sup>48</sup> In ihm findet die Ästhetisierung des Politischen ihre höchste und erschreckende Vollendung.

Diese Glorifizierung des Todes verbindet Pearce mit Yukio Mishima, den er immer wieder als eine Inspiration benennt.<sup>49</sup> Ein zentrales Motiv in den Romanen von Mishima bildet der seppuku, die traditionelle japanische Form der ehrenvollen Selbsttötung. »Wenn man am Akt allein über das Wahre urteilen kann, wird es der seppuku übernehmen, die Reinheit der Absicht, die Aufrichtigkeit der Überzeugung ohne Widerrede zu beweisen«, schreibt der französische Literaturwissenschaftler Maurice Pinguet.<sup>50</sup> Auch Mishima wählte diese Form des Todes. Nach einem missglückten Putschversuch am 25. November 1970 beging er im engsten Kreis seiner Getreuen aus der paramilitärischen Schild-Gesellschaft seppuku.<sup>51</sup> Mishima folgte damit seinen Worten über das Opfer und seinen eigenen Vorstellungen der ›Reinheit als Tugend‹, die als vollkommenste Handlung die Pflicht zum ›Tod in Reinheit‹ vorsah.<sup>52</sup>

Eine weitere Inspirationsquelle ist für Pearce der Schriftsteller Jean Genet. »Die Schönheit ihrer Liebe«, schwärmt er über Genet und Mishima, »... und ihre Liebe selbst haben mich erstaunt ... im Gegensatz zu den meisten Menschen, sie haben mich nie im Stich gelassen! Kein Bild von ihnen war aufgesetzt, sie waren das, was sie schrieben. Sie waren rein!«<sup>53</sup> Pearce, der sich seit Mitte der 90er-Jahre offen zu seiner Homosexualität bekennt, fasziniert an Mishima und Genet wohl auch deren sexuelle Doppeldeutigkeit zwischen Zwangshetero- und Homosexualität.

Im Zentrum seiner Begeisterung stehen Genets Romane *Wunder der Rose* und *Das Totenfest*, das durch seine provozierende und vieldeutige Sympathie Genets für die französischen Kollaborateure und die deutschen Besatzer aufschrecken lässt. Diese Bücher brachten ihm, aufgrund seiner Begeisterung für so ›typisch männliche Eigenschaften‹ wie Ungestüm, Gewalttätigkeit und den Drang zu herrschen in Verbund mit einem an Nietzsche orientierten Schönheitsideal, die unbeabsichtigte Hochachtung rechtsgerichteter Ästheten und Kollaborateure entgegen.<sup>54</sup>

Der Wunsch nach ›Reinheit‹ ist immer kontrastiert mit seiner Negation, der Unreinheit beziehungsweise mit ihrem drohenden Verlust. Zu den Klassikern der Band gehört das von Tony Wakeford verfasste Lied *Death Of The West*. »They're making the last film / They say it's the best / And we all helped make it // It's called the Death of the West / The Kids from Fame / Will all be there / Free coca-cola for you!«<sup>55</sup>

In dem Text wird die USA und die von ihr repräsentierte Kultur für den »Tod des Westens« verantwortlich gemacht. Coca Cola und die daily soap *Fame* gelten hier als Synonyme einer ›Un-Kultur‹; einer Kultur, die nicht die quasi ›evolutionäre kulturelle Entwicklung eines Volkes‹ in einem Land ausdrückt. Einem Maßstab, den die USA als Einwanderungsland in den Augen ihrer konservativen bis extrem rechten Kritiker nicht gerecht werden kann, da es aus einer Vielzahl heterogener Kulturen besteht.<sup>56</sup> Der einzige originäre Wert des ›großen Biests‹ (Pearce) besteht im Kapitalismus, mit dem die amerikanische Kultur in die ganze Welt exportiert wird. Dieser Kapitalismus in Gestalt des puren Materialismus ist es, der den Tod bringe. In diesem Bedrohungsszenario steht der ›Westen‹ für imperiale Weltkultur, der die Auflösung regionaler und nationaler Kulturen mit sich bringe. Und damit würden, so die Schlussfolgerung, auch die tradierten Werte des Abendlandes verloren gehen. Diese Form der Kulturkritik von rechts besitzt eine lange Tradition. Sie baut vor allem auf dem Werk *Der Untergang des Abendlandes* von Oswald Spengler auf, einem der »tonangebenden Protagonisten der Konservativen Revolution«. <sup>57</sup> Hoffnung, angesichts des drohenden Untergangs, ruht auf einem Neubeginn: »A star is rising in our Northern Sky / And on it we're crucified«<sup>58</sup> Der hier angekündigte ›aufgehende Stern im Norden‹ verkörpert das Wiedererwachen heidnischer Traditionen des alten Europas. Die Metapher der Kreuzigung bezeugt dessen erlösenden Charakter. Pearce, ebenso wie viele andere mit Death In June verbundenen Musiker, hat sich ausgiebig mit heidnischen Religionen und Runenmagie beschäftigt. Auf ihn, so Pearce in einem Interview, haben sie eine ›natürliche‹ Anziehungskraft.<sup>59</sup> Runen, nordeuropäische Mythen und alte Religionen sind für Pearce ›sein Leben, seine Liebe, seine Arbeit‹.<sup>60</sup> Gemeinsam sind diesen Relikten heidnischer Religion die Vorstellungen einer ›beseelten Natur, in der allem eine gewisse ›natürliche Ordnung‹ zukommt. Der Mensch ist Teil dieser Ordnung und ist ihr mit seinem individuellen Schicksal unterworfen. Dem entgegen stehen die Ideen der Aufklärung, dass der Mensch sich selbst erkennen kann und er über die Möglichkeit verfügt, sich seine Welt eigenständig zu erschaffen.

Einher geht die Vorstellung vom ›alten Europa‹, dessen ›drohender Verlust‹ bei Death In June häufig betont wird<sup>61</sup>, mit dem Begriff des Abendlandes. Insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich um diesen Begriff eine rege Diskussion. Dabei bewegte sich der Diskurs, so der Zeithistoriker Axel Schildt, »begrifflich diffus zwischen allgemeinem bildungsbürgerlichem Wertehintergrund und politischen Konzeptionen, in denen ›Abendland‹ wiederum Unterschiedliches bedeuten konnte, von der Wiederherstellung des mittelalterlichen *sacrum imperium* bis zur Metapher für ›antibolschewistischen‹ Widerstandswillen.«<sup>62</sup> Auch die europäi-

sche Rechte begriff Europa als ein Kernelement ihrer zukünftigen Restauration.<sup>63</sup>

Während im Nationalsozialismus der europäische Gedanke zuerst als unvereinbar mit dem Begriff der Nation zurückgewiesen wurde, änderte sich diese Sichtweise im Zuge der deutschen Eroberungsfeldzüge. Das ›Deutsche Reich‹ war mit seinem Raumgewinn zu einer ›europäischen Macht‹ geworden. Diese Veränderung spiegelte sich nach der Niederlage vor Stalingrad in der Rechtfertigung des Vernichtungskrieges gegen die Sowjetunion. Die deutsche Führung reklamierte für sich im Feldzug gegen die ›bolschewistische Bestie‹ europäische Werte zu verteidigen.<sup>64</sup> Dieses Motiv findet sich auch in dem Death-In-June-Lied *We drive East*: »Forward to the skies, to hunt the Bolshevik beast. The hangman waits. We paid in blood. A noose for you. We paid in blood, for those who repent. We wait there too, for a free Europe. We drive East.«<sup>65</sup>

Mittlerweile wird der Begriff ›Europa‹ verstärkt in Kreisen der ›Neuen Rechten‹ diskutiert. Es geht dabei um ›die‹ europäische Kultur und europäische Identität, die verschüttet sein soll unter den Trümmern einer jahrhundertelangen Herrschaft des Christentums. Entsprechend stehen in den Diskussionen der extremen Rechten nicht ausschließlich die Kultur und Identität des christlichen Abendlandes auf dem Programm, sondern vor allem dessen heidnische Wurzeln.<sup>66</sup> Pearce sieht sich als ein Teil dieser Renaissance: »Ich glaube, daß ich Teil einer Wiederentdeckung unseres europäischen Erbe bin und das Wissen und die Macht in den Runen Teil des Schlüssels für die Wiederentdeckung sind.«<sup>67</sup>

In dem Lied *Sons of Europe* besang Pearce bereits 1984, worauf seine Hoffnung beruht: »Sons of the West, have grown weak. The American dream has sent you to sleep. Sons of Europe, sick with liberalism. Sons of Europe, chained with capitalism. Sons of Europe, make very sure, you don't burn in a Wall Street war. Sons of Europa arise, arise ... On a marble slab in Yalta, mother Europe was slaughtered.«<sup>68</sup>

Die Konferenz von Jalta vom 4. bis 11. Februar 1945, bei der die Alliierten Vereinbarungen über politische und militärische Maßnahmen zur Beendigung des Zweiten Weltkriegs sowie für die anschließende Neugestaltung Europas trafen, wird bei *Death In June* zum ›Schlachtplatz für Europa‹.

Vor diesem Hintergrund ist auch die Solidarität von Pearce/*Death In June* mit Kroatien während des jugoslawischen Bürgerkrieges Anfang der 90er-Jahre zu verstehen. Im Interview mit dem amerikanischen Magazin *Descent* erklärt Pearce zu der Spende aus dem Erlös des Albums *Something Is Comming* an die Bolniki-Klinik in Zagreb: »Das war keine reine humanitäre Geste. Es war eine kulturelle. Es war eine sozio-europäische politi-

sche Geste.«<sup>69</sup> Ein aktiver Beitrag zur ›Verteidigung der europäischen Kultur, denn für Pearce stand in diesem Krieg Kroatien ›an der Spitze der europäischen Kultur und Zivilisation. Symbolisch bedeutet dieser Krieg alles.«<sup>70</sup> Der Krieg Europas gegen die ›Unkultur‹ – die Barbarei – ein Kampf, in dem sich nicht nur Pearce auf die Seite Kroatiens schlug, sondern an dem sich auch europäische Neonazis freiwillig beteiligten, um die ›weiße Rasse‹ zu verteidigen.<sup>71</sup>

## Against the modern world

Pearce ehemaliger Bandkollege Tony Wakeford gründete nach dem Split von Death In June zusammen mit Ian Read<sup>72</sup> die Band Sol Invictus, mit der er zu einem festen Bestandteil der Dark Wave-Szene wurde. Die Musik jener Band ist eine Mischung aus Neofolk und neoklassischen Elementen, dominiert von der Gitarre und dem Gesang Tony Wakefords. Bis heute steht sein Name allerdings in untrennbarer Verbindung zu Death In June. Den Vorwurf, er hätte Beziehungen zu Gruppen der extremen Rechten gehabt, dementierte Wakeford stets, dabei unterhielt er aber bis mindestens Ende der 80er-Jahre sehr gute Kontakte zu verschiedenen rechts gerichteten Organisationen.

Bereits die Namensgebung seiner ersten Band nach Death In June – Above The Ruins – sowie die kurz darauf gegründeten Formation Sol Invictus legen Zeugnis von seiner politischen Ausrichtung ab.<sup>73</sup> Der Bandname ›Inmitten von Ruinen‹ lehnt sich an Julius Evolas Buch *Menschen inmitten von Ruinen* an.<sup>74</sup> Die Metapher der ›unbesiegten Sonne‹ hingegen ist Evolas Buch *Revolte gegen die moderne Welt* entnommen.<sup>75</sup> Sie ist ein zentrales Motiv in seinem vom Neu-Heidentum geprägten Denken wie auch in seinen Vorstellungen von einer zukünftigen Gesellschaft.

Zum Ende der 80er-Jahre war Wakeford schließlich in die faschistische kultur-politische Gruppe Iona von Richard Lawson eingebunden.<sup>76</sup> Lawsons war einer der führenden Leute der am Straßer-Flügel orientierten National Party nach ihrem Split von der National Front 1975. Seit jener Zeit fungierte Lawson auch als Vordenker der extremen Rechten im Bereich Umweltschutz und der Kultur und Geschichte des englischen Volkes. Iona verstand sich dementsprechend als eine ›unabhängige Kultur Organisation, die sich mit ›dem Studium, der Wiederbelebung, Förderung, Entwicklung und dem Genuß des kulturellen Erbe der Kelten, Angelsachsen und der nordischen Herkunft der Inseln des Nord-Atlantik‹<sup>77</sup> befasste. Gemeinsam mit dem extrem rechten Magazin *Scorpion*<sup>78</sup> von Michael Walker<sup>79</sup> organisierten sie internationale Tagungen, wie zum Beispiel 1989

zum Beispiel in *Plexus – A National Socialist Theoretical Journal*<sup>176</sup> und *Filosofem*<sup>177</sup> oder in Schriften heidnischer Gruppierungen wie *Runa* oder *Vor Tru*. Oder aber er macht andere für seine Weltsicht interessante Autoren der Öffentlichkeit zugänglich.<sup>178</sup> Im Jahr 2000 veröffentlichte er einen Text des finnischen ›Ökofaschisten‹ (Moynihan) und extremen Sozialdarwinisten Pentti Linkola in dem von Adam Parfrey herausgegebenen Buch *Apocalypse Culture II*.<sup>179</sup> 2001 machte er die okkulten Schriften des SS-Brigadeführers Wiligut dem amerikanischen Publikum zugänglich<sup>180</sup> und in diesem Jahr schließlich Evolas Buch *Menschen inmitten von Ruinen*.<sup>181</sup>

Für die Verbreitung von harten neonazistischen Gedankengut diente ihm ansonsten in der Vergangenheit sein Label und Verlag Storm. Hier veröffentlichte er auch das Buch *Siege*, das die gesammelten Flugschriften des bekannten amerikanischen Nationalsozialisten James Mason beinhaltet.<sup>182</sup> In der Einführung zum Buch schrieb Moynihan, dass *Siege* einige der radikalsten revolutionären Gedanken beinhalte, die je zu Papier gebracht wurden, und dass das Buch ein Wegführer und ein Werkzeug sei: »Die Mehrheit der Leser wird hoffentlich nicht bloß Soziologen oder Forscher sein, sondern eher die kleine Gruppe von Menschen, die bereits diesen Ideen geneigt sind. Das bezieht sich sicherlich nicht nur auf die Nationalsozialisten, sondern auch auf alle Revolutionäre und Fanatiker aller Farben.«<sup>183</sup> Werbung macht Moynihan für das Buch mit dem Slogan: »The Mein Kampf of the 90s ...«. <sup>184</sup> Damit das Buch auch in die richtigen Hände gelangt, sandte er Rezensionsexemplare an verschiedene nationalsozialistische Gruppen.<sup>185</sup>

## Nichts ist wie es scheint?

Aus Teilen der Dark-Wave-Szene, insbesondere von den Fans der vorgestellten Musikgruppen, wird die politisch rechte Positionierung ihrer ›Lieblinge‹ fortlaufend dementiert. Statt dessen werden der Kritik an den Bands vermeintliche Widersprüche entgegen gehalten, die die Unhaltbarkeit der erhobenen Vorwürfe beweisen sollen. So wird Douglas Pearces Homosexualität für die Beweisführung bemüht, die meist wie folgt lautet: Da im ›Dritten Reich‹ bekanntermaßen Homosexuelle verfolgt wurden, kann Pearce kein Nazi sein. Diese Argumentation dehnt sich auch auf den historischen Bezug des Bandnamens aus, auf den ebenfalls homosexuellen Ernst Röhm. Und so wird Röhm zu einem der ersten Opfer des homophoben Verfolgungswahns der Nationalsozialisten stilisiert – historisch eine nicht haltbare These.<sup>186</sup> Andere ziehen statt dessen – um beim Beispiel *Death In June* zu bleiben – deren Koketterie mit der Sado/Maso- beziehungsweise Fetisch-Szene als Exkulpation heran.<sup>187</sup>

Nichtsdestotrotz sind Death In June, Der Blutharsch, Boyd Rice und NON sowie Blood Axis der extremen Rechten zuzurechnen. Ihre Botschaft stellt jedoch kein Pendant zu den Bands des Rechtsrock der neonazistischen Skinhead-Szene dar, deren Texte es an politischer Unmissverständlichkeit in Form deutlicher Parolen nicht mangelt. Trotzdem, aber vielleicht auch deshalb, haben sie eine eigene Hörerschaft.<sup>188</sup> Die Texte der hier vorgestellten Musiker und Bands des Dark Waves sind dagegen viel feinsinniger, obwohl auch sie mehr oder weniger rechten bis extrem rechten Gedankenmustern verhaftet sind. Diese bilden sowohl die Grundlage ihrer Lieder als auch die Basis ihres politischen Engagement im kulturellen Spektrum der ›Neuen Rechten‹, die sich auf die über zwei Jahrhunderte alten Mythen der Rechten von ›Volk‹, ›Nation‹ und ›Kultur‹ beziehen. Die sich offenbarenden und von den Fans als Verteidigung bemühten, vermeintlichen Widersprüche der Musiker sind lediglich Variationen einer Ideologie, die noch nie so eindeutig war, als wie sie heute von denen skizziert wird, die ihre eigene Verwicklung in diese Ideen leugnen wollen.

»Es wäre so bequem für uns, wenn jemand auf die Bühne der Welt träte und erklärte: ›Ich will ein zweites Auschwitz, ich will, daß die Schwarzhemden wieder über Italiens Plätze marschieren!‹ Das Leben ist nicht so einfach. Der Ur-Faschismus kann in den unschuldigsten Gewändern daherkommen.«<sup>189</sup>

## Anmerkungen

- 1 Die HOS ist die Nachfolgeorganisation der Ustascha, die im Zweiten Weltkrieg mit Deutschland kollaborierte und für die Ermordung von zehntausenden von Juden, Roma und Serben verantwortlich war. Vgl.: Hory, Ladislaus; Broszat, Martin: Der kroatische Ustascha-Staat: 1941–1945, Stuttgart, 1964.
- 2 Siehe: Speit, Andreas; Raabe, Jan: L'art du mal – Vom antibürgerlichen Gestus zur faschistoiden Ästhetik. In diesem Band.
- 3 Vgl.: Reichel, Peter: Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, Frankfurt/M, 1993. Sowie: Speit; Raabe: L'art du mal, a.a.O.
- 4 Siehe dazu auch den Beitrag: Speit; Raabe: L'art du mal, a.a.O.
- 5 Zur ›Family‹ werden vor allem Tony Wakeford (Sol Invictus), David Tibet (alias David Bunting, Current 93), Rose McDowall (Strawberry Switchblade, Spell, Into a Circle, Sorrow) und Boyd Rice (NON, Spell) gezählt. Auch Freya Aswynn wird hinzu addiert, in ihrem Haus in London lernten sich viele Mitglieder der ›Family‹ 1986 kennen. Mitgewirkt haben bei Death In June eine Vielzahl anderer Interpreten. Zur ›Verwandschaft‹ gehört u.a. Ian Read (Fire and Ice), Julius Albin (Der Blutharsch, The Moon Lay Beneath A Hidden Cloud), John Murphy (SPK, Lustmord), Erik Konofal (Les Joyaux De La Princesse), Andreas Ritter (Forseti), Max Wearing, James Mannox (Spasm, Current 93), Simon Norris, Campell Finley, Gary Carey (The Joy of Life), Richard Butler (The Joy of Life, Runners from '84), Andrea James (Somewhere in Europa), John Balance (COIL, Current 93), Nikolas Schreck (Radio

- Werewolf), Graham Hawkes, Michael Cashmore (Nature and Organisation), Richard Leviathan (Kapo!, Strength Through Joy, Ostara) und letztlich auch Patrik Leagas (Six Comm, Mother Destruction).
- 6 Douglas Pearce in einem Interview mit dem Fanzine ›Barbed Wire‹. Zitiert nach: Forbes, Robert: Misery and Purity. A history and personal interpretation of Death In June, Bucks (GB), 1995, S. 205. In der detailreichen Bandbiografie vermeidet Forbes allerdings Rückschlüsse auf den politischen und ideologischen Hintergrund der Band sowie auf den von Pearce.
  - 7 Vgl.: Forbes: Misery, a.a.O., S. 12. Forbes bezieht sich auf ein Interview im Fanzine ›The Fifth Path‹. Ein ähnliches Statement von Pearce wurde veröffentlicht im Fanzine: Tauschel, Diethard: DEATH IN JÜNE. In: Glasnost, Nr. 27, 1991.
  - 8 Richards, Derek B.: Death In June. In: Zillo, Heft 5, 1992, S. 35.
  - 9 Siehe zum Verhältnis Röhm's zu Hitler: Kershaw, Ian: Hitler. 1889–1936, Stuttgart, 1998. Zu Straßer siehe: Kissenkoetter, Udo: Gregor Straßer und die NSDAP, Stuttgart, 1978.
  - 10 Röhm wurde allerdings erst am Morgen des 1.7.1934 liquidiert. Zu den Ereignissen in jener Nacht siehe: Kershaw: Hitler, a.a.O., S. 644–650.
  - 11 Pearce in Musikmagazin Sounds, Juli 1984, zitiert nach: Forbes: Misery, a.a.O., S. 31.
  - 12 Siehe die weiter hinten noch folgenden Texte aus der Feder von Wakeford: Death of the West and We drive East oder den Song Fields: »Dresden burning in the night, Coventry is still alight. Above the pain, the blood and fire, there is a sign. We're ruled by liars. She took me from the village square, through fields. The colour of her hair, where arrows crossed, point to the sky. And fathers, brothers and lovers lie. She stopped and turned, to look at me. But, only sorrow, not hate I see. She said ›For me please and all the others. No more wars amongst Brothers.« – »Dresden brennt in der Nacht, Coventry ist auch noch hell erleuchtet. Über dem Schmerz, dem Blut und Feuer, da ist ein Zeichen. Wir werden regiert von Lügner. Sie zog mich weg von der Dorfstraße, über Felder hinweg. Die Farbe ihres Haares, wo Pfeile sich kreuzen, zeigt sie zum Himmel. Und Väter, Brüder und Geliebte liegen. Sie stoppte und drehte sich, um mich anzusehen. Aber, nur Leid, keinen Hass ich sehe. Sie sagte: ›Für mich, bitte, und all die anderen. Kein Krieg mehr zwischen Brüdern.« (Übers. v. Autor)
  - 13 Vgl.: Wakeford im Fanzine T.M.F.H., zitiert nach: Forbes: Misery, a.a.O., S. 31.
  - 14 Hoffmann, Dirk: Sixth Comm. In: Zillo, Heft 9, 1993, S. 36. Dieses Erlebnis hinderte Leagas allerdings nicht daran, sich nach der Trennung dem Militär zuzuwenden. Er übte Überlebenstechniken mit und ohne Waffen und erprobte Techniken, die er schließlich bei den Mujahideen und in Nord-Afrika einsetzte. Vgl.: Das Interview im Booklet: Six Comm/Mother Destruction: The Little Death. CD, C.C.P., 1994.
  - 15 Vgl.: Hoffmann, Dirk: Die Geschichte des Neofolk. In: Zillo, Heft 3, 4, 6 und 7/8, 1999. Die Reihe glänzt allerdings durch ihre inhaltliche Leere und unkritische Darstellung, bedingt dadurch, dass Hoffmann scheinbar selbst der vermeintlichen Faszination der Musik erlegen ist, vgl.: Hoffmann, Dirk: Neofolk zwischen Heidentum und Verteufelung. In: Matzke, P.; Seeliger, T. (Hg.): Gothic! Die Szene in Deutschland aus Sicht ihrer Macher, Berlin, 2000, S. 153ff.
  - 16 Stiglegger, Marcus: Trauer und Reinheit. Die Wiederkehr der Liedermacher. In: Auf Abwegen, Nr. 22, 1997, S. 33. Vgl. auch: Büsser, Martin: Lichtrasse und Welsungenblut. Neurechte Tendenzen im ›Apocalyptic Folk‹. In: Testcard, Nr. 4, 1997, S. 76–87.
  - 17 Death in June – Die Masken des Meisters. In: Gothic, Nr. 23, S. 27f. Vgl. auch: Sexy Uniforms. Übersetzung des Interviews aus: The Fist Nr. 5, 1993. In: Sigill, Nr. 6, 1994 und Nr. 7, 1995.
  - 18 Vgl. beispielsweise die plakative Verwendung des Slogans in dem Lied ›Heilige Tod‹ auf dem Tonträger ›Brown Book‹. Die 1999 erschienene Live-CD trägt den

- schlichten Titel: ›Heilige!‹. Die Death-In-June-Homepage begrüßt den Besucher erst mit dem SS-Totenkopf-Symbol und anschließend mit dem Schriftzug: ›Heilige!‹, vgl.: [www.deathinjune.net](http://www.deathinjune.net), März 2002. Davon, dass die Konzeption des ›Heiligen‹ zentral ist, zeugt auch die Tribut to Death In June CD, die den Titel ›Heilige Tod‹ trägt.
- 19 Breuer, Stefan: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der Deutsche Antimodernismus, Darmstadt, 1996, S. 3.
  - 20 Siehe dazu z.B.: Friedländer, Saul: Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus, erw. Neuausgabe, Frankfurt/M., 1999. Auch Pearce teilt diese Begeisterung.
  - 21 <http://www.waste.org/lastsigh/interviews/deathinjuneint.htm>, Juli 1999: An Interview with Douglas P. of Death In June.
  - 22 In Interviews bezeichnet Pearce sich selbst als Perfektionisten. »Deswegen spiele ich auch nur selten live, da die Bühne viel Platz für Imperfektionismus bietet.« Vgl.: Richards, Derek B.: Death In June. In: Zillo, Heft 5, 1992, S. 34.
  - 23 Sexy Uniforms. In: Sigill, Nr. 6, 1994, S. 23.
  - 24 Douglas Pearce in einem Selbstporträt, in: The Feverish, Nr. 5, o. J. Das Fanzine wurde von Willi Stasch von Cthulhu Records aus Moers herausgegeben.
  - 25 T.M.F.H., Nr. 1. Zitiert nach: Forbes: Misery, a.a.O., S. 20.
  - 26 Ankündigung von N.E.O., Lissabon, November 1999.
  - 27 Vgl.: Steiner, John M.: Über das Glaubensbekenntnis der SS. In: Hütter, J.; Meyers, R.; Papenfuss, D. (Hg.): Tradition und Neubeginn, Köln; Berlin; Bonn; München, 1975, S. 317–335, hier S. 327.
  - 28 Gemeinhin werden hiermit die Skulpturen von Breker und Thorak assoziiert. Zum Für und Wider dieser Kategorisierung siehe: Haug, Wolfgang Fritz: Ästhetik der Normalität/Vor-Stellung und Vorbild. In: NGBK (Hg.): Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus, Berlin, 1987, S. 79–102. Sowie: Hinz, Berthold: 1933/45: Ein Kapitel kunstgeschichtlicher Forschung seit 1945. In: Kritische Berichte, Band 14, Heft 4, 1986, S. 18–33. Als auch den Ausstellungsband: Ades, Dawn et al (Hg.): Kunst und Macht im Europa der Diktaturen 1930 bis 1945, Berlin, 1996.
  - 29 Vgl.: Becker, Udo: Lexikon der Symbole, Freiburg u.a., 1992. Sowie Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole: Bilder u. Zeichen der christlichen Kunst, 10. Aufl., München, 1988.
  - 30 Death In June Presents KAPO!, LP, Twilight Command, 1996.
  - 31 Vgl.: Rukavina, Stefan: Death In June Freundeskreis Thaglasz. Lifebooks. ›Best of Thaglasz 1–5, Kassel, 2000, S. 44.
  - 32 Sontag, Susan: Faszinierender Faschismus. In: dies.: Im Zeichen des Saturn. Essays, Frankfurt/M., 1990, S. 119.
  - 33 Ebd.
  - 34 Death In June: All pigs must die, LP, NER, 2001.
  - 35 Aufforderung aus dem Publikum bei der Diskussionsveranstaltung: Dark Wave und Rechtsextremismus im Kato, Berlin am 3.9.1999. Wir verwiesen damals auf das Lied ›C'est un reve. Es handelt von Klaus Barbie, der zu Zeiten von Vichy-Frankreich Kommandant der Sipo/SD in Lyon war. Barbies Grausamkeiten brachte ihm den Beinamen ›Schlächter von Lyon‹ ein. Die beabsichtigte Aussage des Liedes, dass in jedem ein Klaus Barbie stecken könnte, entpuppt sich angesichts von Pearces Statement, dass der französische Widerstand für ihn ähnlich wie die Gestapo war, als blanker Geschichtsrevisionismus. Vgl.: Sexy Uniforms. In: Sigill, Nr. 6, 1994, S. 23.
  - 36 Eine umfassende Textsammlung wurde veröffentlicht in: MozgaloM (Hg.): A Fekete Nap Farkasai I [The Black Sun's wolves I]. Death In June. Veresegyhasz (Ungarn), 2000.
  - 37 Death In June: Brown Book. LP, NER, 1987. 2001 wurde dieser Tonträger erstmals bei NER komplett auf CD veröffentlicht, inkl. des Horst-Wessel-Liedes.

- 38 Nationalrat der Nationalen Front des Demokratischen Deutschland – Dokumentationszentrum der staatlichen Archivverwaltung der DDR (Hg.): Braunsch. Kriegs- und Naziverbrecher in der Bundesrepublik und in Westberlin, Berlin (Ost), 1965.
- 39 Vgl.: Schepping, Wilhelm: Lieder des ›politischen Katholizismus‹ im Dritten Reich. In: Niedhart, Gottfried; Broderick, George (Hg.): Lieder in Politik und Alltag des Nationalsozialismus, Frankfurt/M, 1999, S. 231–278, hier S. 253.
- 40 »Und dann bricht meine Einsamkeit über / mich herein / Da trinke ich einen deutschen Wein / Und treibe in Träumen über andere Leben / Und größere Zeiten.« (Übers. v. Autor)
- 41 Vgl.: Death In June. Das Interview (20.4.1997). In: Die Pest, Nr. 6, 1997.
- 42 Sinisa Ocurcak veröffentlichte unter dem Namen Tehom: The despiritualisation of nature. CD, NER, 1996. Post mortem folgte: Tehom: Theriomorphic spirit. CD, NER, 2000.
- 43 Nach dem Ausflug zur Front folgte ein Besuch des HOS-Hauptquartiers in Zagreb. Hier machte Pearce einige Fotos von der ›Todesmauer‹, die für die Gestaltung des Tonträgers Death In June presents KAPO! verwandt wurden.
- 44 Stefan Rukavina aus Kassel war der Herausgeber des von Pearce autorisierten Magazins ›Thaglasz‹. Der Name des Magazin soll die ›germanisierte‹ Form des Vornamens von Pearce sein: Douglas. Mittlerweile veröffentlicht Rukavina themenspezifische Compilations, die jüngst Erschienene trägt den Bezug bereits im Titel ›Za dom spremni‹ (Bereit für's Vaterland). Einst grüßten sich damit die faschistischen Ustascha und heute noch die in der Tradition stehenden HOS-Milizen.
- 45 Vgl.: Rukavina, Stefan: Za dom spremni – Die Geschichte der HOS. Eine Geschichte voller Missverständnisse. In: Thaglasz. Death In June Freundeskreis. Nr. 2, 1999, S. 43. Er zitiert hier ohne es kenntlich zu machen aus: Höges, Clemens: ›Und morgens schon tot‹. Neonazis, Abenteurer und Verrückte im kroatischen Heer. In: Der Spiegel, Nr. 39, 2000, S. 235.
- 46 Vgl.: Death In June: Something is coming. CD, NER, 1993.
- 47 »Reingefegt von der Vergangenheit und / ihren Fehlern / Wir werden neue Wege beschreiten. / Zu der Kirche des Morgen. / Der Tod ist der Märtyrer der Schönheit. / Sieh, hier ist unser Runen-Kranz.« (Übers. v. Autor)
- 48 Siehe dazu: Jesi, Furio: Kultur von rechts, Basel; Frankfurt/M, 1984. Sowie: Eco, Umberto: Der immerwährende Faschismus. In: ders.: Vier moralische Schriften, München; Wien, 1998, S. 37–69.
- 49 Vgl.: <http://www.waste.org/lastsigh/interviews/deathinjuneint.htm>, Juli 1999: An Interview with Douglas P. of Death In June. In dem Lied ›Torture By Roses‹ nennt Pearce Mishima in einer Passage des Textes: »Meinen Kamerad in der Tragödie.« Das Lied ist nach einem Fotoband von Eikoh Hosoe über Mishima benannt.
- 50 Pinguet, Maurice: Der Freitod in Japan. Ein Kulturvergleich, Berlin, 1991, S. 322.
- 51 Zur Schild-Gesellschaft siehe: Stanzel, Volker: Mishima und die ›Schildgemeinschaft‹. In: Völger, Gisela; Welck, Karin v. (Hg.): Männerband, Männerbünde. Zur Rolle des Mannes im Kulturvergleich. Band 1, Köln, 1990, S. 121–125.
- 52 Vgl.: Stokes, Henry Scott: Yukio Mishima. Leben und Tod, München, 1986, S. 240–314.
- 53 T.M.F.H., Nr. 1, zitiert nach: Forbes: Misery, a.a.O., S. 74.
- 54 Vgl.: White, Edmund: Jean Genet – Biographie, München, 1993, S. 227.
- 55 »Sie machen den letzten Film / Sie sagen, er ist der Beste / Und wir alle haben geholfen, ihn zu machen // Er heißt ›Der Tod des Westens / Die Jugendlichen von Fame / Werden alle da sein / Kostenlose Coca-Colas für Euch!« (Übers. v. Autor)
- 56 Auch Pearce bezeichnet die USA als ein kulturloses Land, in dem die Menschen europäischer Abstammung für ihn ziemlich verloren wirken. Vgl.: [http://members.tripod.com/~OKLIM/OC/Interview\\_DIJ.htm](http://members.tripod.com/~OKLIM/OC/Interview_DIJ.htm), Juni 2000: ›The Last Act For Europa‹, Interview with Death In June, Summer 1999, von Antonio Dall'Igna. Interview mit dem Fanzine Occidental Congress. Siehe auch: <http://www>.

- 10pht.com/~oblivion/dij/texts/DIJ\_Interview\_1.html, Juni 2000: HOMO CONTRA VULGUM An interview with Douglas P. of Death in June, Easter 1994, von Per Norstrom und Johan Birgander.
- 57 Siehe dazu das Kapital über Spengler in: Lenk, K.; Meuter, G.; Otten, Ricardo H.: Vordenker der Neuen Rechten, Frankfurt/M.; New York 1997. Sowie Adorno, Theodor W.: Spengler nach dem Untergang. In: ders.: Gesammelte Schriften. Band 10.1, Frankfurt/M., 1977, S. 47–71.
- 58 »Ein Stern geht auf in unserem nördlichen Himmel / Und an ihm sind wir gekreuzigt.« (Übers. v. Autor)
- 59 Vgl.: Phillipe, Oliver: Death In June, an interview with Douglas P. In: Descent, Nr. 3, 1996.
- 60 Vgl.: Raspe, Gunnar: »Überleben ist das Wichtigste«. Interview mit Pearce. In: Junge Freiheit, Nr. 11, 7.3.1997, S. 20.
- 61 Vgl.: Phillipe: Death In June, a.a.O. Siehe dazu auch: <http://www.waste.org/last-sigh/interviews/deathinJuneint.htm>, Juli 1999: An Interview with Douglas P. of Death In June. Die europäische Dimension ist auch im Konzept der Band vertreten. Erinnert sei an den Labelnamen New European Records sowie Pearces Aussage über den SS-Totenkopf (Bandlogo), dem er eine europäische Bedeutung zuspricht. Vgl. Forbes: Misery, a.a.O., S. 20. Die europäische Bedeutung der SS leitet sich aus deren Öffnung für Freiwillige aus den »germanischen Ländern« im Jahr 1940 ab. Vgl.: Loock, Hans Dietrich: Zur »großgermanischen Politik« des Dritten Reiches. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Heft 1, 8. Jg., 1960, S. 37–63.
- 62 Schildt, Axel: Zwischen Abendland und Amerika: Studien zur westdeutschen Ideenlandschaft der 50er Jahre, München, 1999, S. 22.
- 63 Aus britischer Sicht siehe die Schrift des britischen Faschistenführers: Mosley, Sir Oswald: Die europäische Revolution, London, 1950. Für Deutschland siehe: Botsch, Gideon: Zur Kontinuität nationalsozialistischer Europa-Konzeption nach 1945: Studien zum Europabild des frühen Rechtsextremismus in der Bundesrepublik Deutschland, Diplomarbeit an der FU Berlin, 1997, unveröffentlicht.
- 64 Vgl.: Kluge, Paul: Nationalsozialistische Europaideologie. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Heft 3, 3. Jg., 1955, S. 240–275.
- 65 Erstmals auf: Death In June: Heaven Street. Maxi, NER, 1981. »Vorwärts zum Horizont, um die bolschewistische Bestie zu jagen, die Aufgehängten warten, wir bezahlten mit Blut, eine Schlinge für dich, wir bezahlten mit Blut, für die, die Reue empfinden. Wir warten hier auch, für ein freies Europa. Wir fahren gen Osten.« (Übers. v. Autor)
- 66 Vgl.: Taguieff, Pierre-André: From Race to Culture. The New Right's View of European Identity. In: Telos, Nr. 98–99, 1993/94, S. 99–125.
- 67 Phillipe: Death In June, a.a.O.
- 68 Erstmals auf: Death-In-June-LP Burial, 1984. Übersetzung: »Die Söhne Europas, krank vom Liberalismus. Die Söhne Europas, gefesselt vom Kapitalismus. Söhne von Europa versichert euch, daß ihr nicht verbrennt in einem Wall Street Krieg. Söhne Europas erhebt euch, erhebt euch ... Auf einem marmornen Tablett in Jalta wurde Mutter Europa geschlachtet.«
- 69 Phillipe: Death In June, a.a.O.
- 70 Thiel, Marco: Death In June. In: Europakreuz, Nr. 2, 1996, S. 6.
- 71 Vgl.: Antifaschistisches Autorenkollektiv: Drahtzieher im braunen Netz. Ein aktueller Überblick über den Neonazi-Untergrund in Deutschland und Österreich, Hamburg 1996, S. 45f.
- 72 Nebenher war Ian Read, Kopf der Band Fire & Ice, in verschiedene andere Projekte involviert, z.B. Death In June, Current 93 (David Tibet), Lux é Tenebris (Matthew Butler).
- 73 Die einzige LP des Projektes »Songs of the wolf« wurde 1988 auf einem Sublabel des rechtsextremen Labels Rock O Rama verlegt. Ein Song der Band befindet sich

- zudem auf dem Sampler »No Surrender I« (Rock O Rama, 1986) neben Liedern der bekannten neonazistischen Skinhead-Bands Skrewdriver und Brutal Attack aus England.
- 74 Vgl.: Evola, Julius: Menschen inmitten von Ruinen (1953), Tübingen, 1991.
- 75 Evolas Vorstellung orientierte sich an der Mystik der »unbesiegtten Sonne heidnischen Religionen. Sie stirbt nie, sondern steigt immer wieder von neuem aus ihrem Tiefstand (Wintersonnenwende) empor. Vgl.: Evola, Julius: Revolte gegen die moderne Welt (1969), Engerda, 1997, S. 39. Vgl. auch: Cremet, Jean: Jenseits von Böhse Onkelz und Skrewdriver: Dark Wave. In: analyse & kritik, Nr. 389, 4.4.1996, S. 11–12.
- 76 Rocking for Satan. In: Searchlight, Nr. 269, November 1997, S. 7.
- 77 Zitiert aus der Selbstdarstellung: Welcome to Iona, o.J. (ca. 1985/86).
- 78 Scorpion war als britisches Gegenstück zur französischen »neurechten« Zeitung Elements von Alain Benoist konzipiert. Vgl.: Greß, Franz: Großbritannien. In: ders., Jaschke, Hans-Gerd; Schönekas, Klaus: Neue Rechte und Rechtsextremismus in Europa. Bundesrepublik, Frankreich, Großbritannien, Opladen, 1990, S. 104–217, hier: S. 174–185.
- 79 Walker war einer der führenden Organisatoren der National Front in Großbritannien. 1981 initiierte er das Zeitungsprojekte National Democrat, als dessen Herausgeber er fungierte. Nach drei Ausgaben wurde die bis heute erscheinende Zeitung in Scorpion umbenannt. Walker lebt seit einigen Jahren in Köln.
- 80 In der Heidenszene ist sie vor allem als Autorin des Buches »Die Blätter von Yggdrasil« bekannt. In der britischen extremen Rechten ist ihr Name vor allem als Organisatorin einer Kampagne gegen den schwarzen Opersänger Willard White geläufig. Diesem »f\*\*\*\*ing Nigger« sollte in einer Wagner-Aufführung keine Rolle zukommen! Vgl.: Give me that old time (Nazi) religion. In: Searchlight, Nr. 167, Mai 1989, S. 3. Sowie: Rocking for Satan. In: Searchlight, Nr. 269, November 1997, S. 6.
- 81 Der Odinic Rite ist eine rechte heidnische Organisation, die von John Yeowell, einem langjährigen Anhänger des britischen faschistischen Führers Sir Oswald Mosley, gegründet wurde.
- 82 Zum Auditorium zählten neben verschiedenen Vertretern der extremen Rechten auch so exponierte Besucher wie der »Senior-Kader« der National Front Chris Marchant und der antisemitische Verleger Donald Martin. Siehe ausführlich in: The stingers stung. Searchlight reports from inside a top secret London fascist conference. In: Searchlight, Nr. 165, März 1989, S. 10.
- 83 Vgl.: World nazis confer in London. In: Searchlight, Nr. 177, März 1990, S. 10; sowie: Lifting the rock on the Scorpion conference. In: Searchlight, Nr. 178, April 1990, S. 5; sowie: ID-Archiv im ISSG (Hg.): Drahtzieher im braunen Netz. Der Wiederaufbau der NSDAP, Amsterdam, Berlin, o. J., S. 119.
- 84 Vgl.: Rocking for Satan. In: Searchlight, Nr. 269, November 1997, S. 7.
- 85 Vgl.: Cowley, Greg: Wolf-Age, an interview with Tony Wakeford of Sol Invictus. In: The Fifth Path, Nr. 3, 1992, S. 17.
- 86 Vgl. die veröffentlichten Songtexte in: Wakeford, Tony: Above us the sun, London, 1994, oder MozgaloM (Hg.): A Fekete Nap Farkasai II [The Black Sun's wolves II]. Sol Invictus. Veresegyhaz (Ungarn), 2000.
- 87 Gronow, Gerlinde: Sol Invictus. Die unbesiegtte Sonne. In: Scharlach, Nr. 2, o. J. (1992), S. 38. Gronow war seinerzeit Mitarbeiterin der rechtsextremen Wochenzeitung Junge Freiheit.
- 88 Vgl.: <http://www.fluxeuropa.com/tw-int-vortru.htm>, Juni 2000: Tony Wakeford Vor Trú Interview, 30.12.1996.
- 89 Gegründet wurde die Rune-Gild 1980 von Stephen Flowers (Eldred Thorsson). Flowers ist Ph. D. der germanischen Altertumskunde, seine esoterische Runenkunde baut u.a. auch auf den rassistischen und antisemitischen Lehren von Guido