

Bernd Nielsen

"Wut" als bedeutende Gefühlsqualität in adoleszenten Kulturen der globalisierten Moderne am Beispiel poplarkultureller Musik

0. Prolegomena

Es geht im folgenden um eine generationsübergreifende qualitative Untersuchung der Ausdrucksformen jugendrelevanter Musikkulturen, ihrer Veränderungen und Bedeutungen. In einem zweiten Schritt sollen die postulierten Ergebnisse auf ihren möglichen Zusammenhang mit psychohistorischen Bedingungen und Prozessen auf gesellschaftlicher Ebene befragt werden. An den signifikanten Veränderungen der musikalischen Zeichensysteme und Idiome durch die Jahrzehnte, so ist die These dieser Arbeit, sind (wie in der Phantasieanalyse politischer Cartoons und Headlines) psychohistorische Prozesse ablesbar; die Protagonisten der augenfälligen Musikszenen sind zugleich Explikatoren einer besonderen Ästhetik und Indikatoren gesellschaftlicher Atmosphären. Schließlich können sie auf musiksemiotischer Ebene gesellschaftliche Zukunftsrealitäten vorwegnehmen, so daß aus der Begleitmusik von heute die Marschmusik von übermorgen werden kann.¹

1. Einleitung

Zwei Stücke aus zwei Epochen der Pop- und Rockgeschichte wurden zu Beginn des Vortrags mit exemplifizierender Absicht angespielt und zu Gehör gebracht.



Jimi Hendrix (Band of Gypsies)

¹ Vieles kann hier nur angedacht und assoziativ behandelt werden und bedarf zur Validierung weiterführender empirischer Untersuchungen. Aber der Duktus einer psychohistorischen Betrachtung religiöser und kultureller Ideenzusammenhänge sollte erkennbar sein.

Das erste Stück, "Message to Love" von Jimi Hendrix² aus dem Jahr 1969/70 (Neujahrsnacht, Fillmore East in New York), ist auf der Ebene der musikalischen Ausdrucksmittel auffallend lebendig, der Sound der Gitarre ist warm und körperreich, der Rhythmus ist tänzerisch, die Gesangsstimme freundlich zugewandt. Im Text geht es um die Befreiung der Frau von männlicher Gewalt; das im Titel benannte Thema "Liebe" wird so aufgefaßt, daß nur im guten Miteinander aller Menschen Liebe möglich ist: "Everybody come alive, everybody live alive, everybody love alive, everybody hear my message."

Jimi Hendrix: "Message To Love"

Well I travel at the speed of a *reborn man*. I got a lot of love to give
from the mirrors of my hand.

I sent a message of love. Don't you run away.

Look at your heart baby. Come on along with me today.

Well I am what I am, thank God, some people just don't understand.

Well help them God.

I said find yourself first and then your tool.

Find yourself first, don't you be no fool.

Here comes a woman, wrapped up in chain.

Messin' with that fool baby your life is pain.

If you wanna be free, come on along with me.

Don't mess with the man, he'll never understand.

I said find yourself first and then your talent,
work hard in your mind, so you can come alive.

You better prove to the man, you're as strong as him,
cause in the eyes of God you're both children to him.

Everybody come alive, everybody live alive, everybody love alive,
everybody hear my message.

Schleppend, düster und aggressiv kommt das zweite Stück, "The Burning Shadows of Silence" (2002) der norwegischen Black-Metal-Band Emperor³, daher. Der Grundklang der Gitarre ist "gescooped", d.h. durch Filterung des mittleren Tonpektrums beraubt, die Gesangsstimme wird guttural eingesetzt in Form des sogenannten "Growlings" (Kehlgesang). Der Text thematisiert Einsamkeit, Melancholie, Kälte und Feuer, Blasphemie und "schwärzeste Phantasien".

Emperor: "The Burning Shadows Of Silence"

Benighted darker and darker as I walk through the woods,
into the silent shadows.

As the sky goes from dark to black ice cold whispers burns my skin.

² Hendrix, Jimi: Message to Love. *Auf:* Hendrix, Jimi: Band of Gypsies. (Audio-CD, Universal Records 1997).

³ Emperor: The Burning Shadows of Silence. *Auf:* Lords of Chaos. Die Geschichte der Okkulten Musik (Doppel-Audio-CD, Prophecy (Soulfood Music) 2002).

From nowhere to the deepest of my soul they speak unto me...
grievance of sadness, like the gift of sorrow.
A moon, a blood red full moon light my black hearts night.
Lightning cracks the sky and thunders roll, through the night a chaos
of storms arise.
Burning flames catch my eyes... Purgatory.
Into the shadows so dark I hear the choirs of evil, a "joy" in blasphem-
my beyond my darkest fantasies.
The Gate is open... Into the silent shadows I crawl, upon the throne so
cold, atmosphere of melancholy.
I will forever burn... Into the silent shadows.

Die Eruiierung des emotionalen Gehalts eines Kunstwerkes, insbesondere eines musikalischen, ist eine semiotisch-hermeneutische Aufgabe.⁴ Im Falle dieser Untersuchung ist das erkenntnisleitende Interesse ein psychohistorisches. Mir geht es um die Klärung der Frage, weshalb im Verlaufe der Jahrzehnte eine derart auffällige Verschiebung der ästhetisch-emotionalen Ausdrucksmittel und textlich-musikalischen Inhalte erfolgt ist. Als geschichtliche Person gehöre ich der Generation zwischen der Woodstock- und der Punk-Ära an. Entsprechend beschaffen sind meine Hörgewohnheiten und der semiotische Interpretationsrahmen, in dem ich musikalische Ausdrucksmittel zu emotionalen Bedeutungen in Beziehung setze. Zum anderen habe ich mir durch eine intensive Auseinandersetzung mit Freejazz, Hardcore und elektronischer Musik eine basale Offenheit für expressive und technoide Musikidiome erworben, so daß zumindest eine qualitative Einschätzung und Beschreibung der relevanten Veränderungen möglich erscheint. Musik bedient in Perzeption und Apperzeption einen Sinn, der auf besondere Weise mit Emotionen korreliert ist. Musikalische Ausdrucksmittel werden aufgrund der Eigenart des angesprochenen Sinnes, des Auditiven, entsprechend direkter, unmittelbarer und eindeutiger erlebt.

Die subjektive Analyse im Vergleich der beiden Rock-Stücke ergibt nun für das Black-Metal-Stück eine *deutlich veränderte Form von Emotionalität*: traumhaft, theatralisch, wie inszeniert und dissoziiert (abgespalten) – und dabei aggressiv, ja haßerfüllt. Der Song wird aus der Perspektive eines einsamen, ja isolierten Ichs hervorgebracht. Daneben wirkt der Hendrix-Song zugewandt, freundlich, ermutigend. Ein Singer-Songwriter entwickelt in narrativer Poesie eine konkrete Utopie menschlichen Zusammenlebens. Pointierter können zwei von mir mit voller, exemplifizierender Absicht ausgewählte Musikstücke den hier behaupteten Gegensatz nicht vor

⁴ Die Musik einer jüngeren Generation hat für einen älteren Hörer andere Geschwindigkeiten, Schärfen, Lautstärken, Härten, An- und Zumutungen. Das Nervensystem einer jüngeren Generation ist "anders programmiert" und in der Regel mit fortschreitender Komplexität der Lebenswelten anders fokussiert, multivalenter ausgerichtet. Diese Annahme führt auf das Problem der historischen Relativität psychologischer Verstehensvorgänge. Andererseits ist das Instrument des psychohistorischen Verstehens der Psychohistoriker selber, der sich naturgemäß im Strom der geschichtlichen Wandlung dessen, was "Psyche" genannt wird, befindet. Er kann gar nicht anders, als zu vergleichen und seine Theorie von den Berührungspunkten des Vergleichbaren aus zu beschreiben. Die Präzision, mit der dieser Vergleich durchgeführt wird, entscheidet über die Qualität des hermeneutischen Projektes. Zur spezifischen Zirkelstruktur einer psychohistorischen Hermeneutik – die im Fall der vorliegenden Untersuchung mit musiksemiotischen Wahrnehmungen umgeht – vgl. Nielsen (2003), S. 54-57.

Ohren und Seele führen. Beide Musikformen sind expressiv – der norwegische Expressionist Edvard Munch mit seinem meisterhaften Gemälde "Der Schrei" ist ein erklärter Seelenverwandter der Black Metaler –, aber der emotionale Grundgehalt ist grundverschieden. Wer sich in Analogie zu der in der New Yorker und Göttinger Gruppenphantasieanalyse üblichen und bewährten Vorgehensweise herausnimmt, subjektiv stimmiges Wahrnehmungsinstrument psychohistorischer Realitäten zu sein, wird das Drastische der Differenz der emotionalen Gehalte einfühlen.



Laurent Franchet (Kristallnacht)

2. Musikalische Entwicklungslinien und Auffächerungen

Jimi Hendrix markiert mit seinem musikalischen Werk den zentralen Bezugs- und Durchgangspunkt einer Entwicklung, die vom Rock'n Roll der 50er Jahre über die Beat- und beginnende Rockmusik der 60er Jahre, auf der unverzichtbaren Grundlage der afroamerikanischen Stile (Blues, Jazz und Soul), zum Hardrock der 70er Jahre und den folgenden Rock- und Popidiomen der weiteren Jahrzehnte führt. Hendrix und viele der Musiker der Woodstock-Ära und der ersten Hälfte der 70er Jahre bilden, was die musikalische und poetische Vielfalt, Kreativität und persönliche Authentizität anbelangt, kaum bestritten den Höhepunkt der globalen Populärmusik des 20. Jahrhunderts. Danach führte eine zunehmende Kommerzialisierung der Musik und kreative Enteignung der Musiker⁵ durch eine neue Generation ökonomistisch ausgerichteter Produzenten zum Substanzverlust des Mainstreams. Kreative Authentizität wurde seither Sache musikalischer Sub- und Nischenkulturen mit subversivem, avantgardistischem und emanzipatorischem Anspruch, welcher ehemals Signum der Woodstock-Ära auf Mainstream-Niveau war. Das Aufkommen der Independent-Label als Vertriebswege selbstbestimmter Rockmusik macht diese Entwicklung deutlich.

Eine zweite deutliche Akzentverschiebung ist an Punk und Heavy Metal ablesbar: der Trend zur direkt ausgedrückten Aggression, zu immer größeren Tempi und damit verbunden zu einer fast sport-analogen Virtuosität. Der von E-Gitarren,

⁵ vgl. George (1990), S. 9-14, 181ff, und Jost (2004) zur vergleichbaren Enteignungsgeschichte des Jazz.

Verstärkern und Effektgeräten erzeugte Grundklang, der sog. "Sound", gerät dabei immer schärfer konturiert; Schrillheit und Tiefenbetontheit des Tonspektrums erzeugen Druck, Angriffswirkungen und andere mit traditionellen Männlichkeitsvorstellungen konnotierte Erlebnisqualitäten. Dabei ist bezogen auf die Expressions-Absicht zu unterscheiden zwischen Aggressionsäußerungen, die Ausdruck von Schmerz und Verletzlichkeit (Punk) sind, und solchen, die auf Selbstimmunisierung, Erschrecken und Verletzung anderer abzielen (misanthropische Formen des Heavy Metal). Eine weitere Differenzierung geschah in den 80er Jahren durch die Ausformung traurig-melancholischer und technoider, elektronikbezogener Musikstile.⁶

Die Vorstellung einer gesamtgesellschaftlich relevanten Pop- und Rockkultur ist spätestens mit dem Ende der 70er Jahre obsolet geworden und im Zuge der unter dem Begriff der "postmodernen Beliebigkeit" verhandelten Differenzierung durch eine Vielgestalt nach persönlichen Bedürfnissen angeeigneter Musikkulturen ersetzt worden.

Systemisch betrachtet (dies ergibt eine Analyse, die hier nur summarisch wiedergegeben werden kann) *fächert sich ein psychomusikalisches Spektrum auf, das integrierte, hysterische, depressive, zwanghafte und abgespaltene Lösungen umfaßt.* Die Eigenart westlich-kommerzieller Musikproduktion, die auf einem Zirkel von eruierten Bedürfnislagen und profitmaximaler Verwertung beruht, legt es nahe und läßt es signifikant plausibel erscheinen, *daß eine enge Beziehung besteht zwischen der (medieninduzierten oder medienabgebildeten) psychohistorischen Gesamtlage und den popkulturellen Welten im Globalmaßstab.*

Eine dergestaltete Zuordnungsbetrachtung darf auf keinen Fall den Anschein erwecken, man könne Form und Inhalt eines temporär auftretenden Musikidioms vollständig als (defizitäre) Reaktion auf eine psychohistorische Lage "erklären". Eine solche Eins-zu-eins-Abbildung wäre ein unzulässiger Psychologismus, der mit naturwissenschaftsanalogen Vereinfachungen umgeht, Realität reduziert und partiell ausblendet und gegen die Grundsätze einer hermeneutischen Epistemologie verstößt. Psychohistorie im hier beschriebenen Sinn ist ein Verstehensansatz, der konstitutiv den Abstand zum Erkenntnisgegenstand anerkennt und sein Anderssein beachtet.

Daß dennoch ein Verstehen möglich ist, liegt an Berührungspunkten (Schnittmengen) zwischen A und B und der Möglichkeit, sich, auf verschiedene Weise zwar, aber doch auf vergleichbare Inhalte in gemeinsam geteilten Kontexten zu beziehen. Dieses Apriori ist für Verstehensvorgänge in sozialen Systemen durch den prinzipiellen Zusammenhang von Phylogenese und Ontogenese gesetzt.

Dazu gehört die Analyse der eigenen Reaktion, sprich: der Gegenübertragung, in diesem Fall auf eine als befremdend empfundene Musikwelt. Daß diese nicht sofort als "defizitäre Reaktion" hinwegklärt wird, davor bewahrt ein Verstehensansatz, der dem Erkenntnisgegenstand seine Eigenart und Eigenständigkeit beläßt durch weitergehende Klärung der eigenen Erkenntnisvoraussetzungen. So kann es zur Unterscheidung kommen zwischen dem unmittelbar Einsichtigen – weil bei mir

⁶ Zur Entwicklung der Stile Gothic und Industrial vgl. Speit (2002), S. 23-64; einen Überblick über die Heavy-Metal-Stile geben Dornbusch & Killguß (2005) S. 17-69; Poschardt (2001), S. 103-340, vermittelt eine kompetente Einführung in technoide Stile der Popmusik (House, Techno, etc.); vgl. ebenso Anz & Walder (1995).

selbst analog Vorhandenen – und, in Subtraktion davon, dem Besonderen, Nicht-erklärbaren (aber phänomenologisch Beschreibbaren), hier: eines Musikidioms.

Im Ergebnis verstehe ich die hier aufgeführten elaborierten Musikstile als kreative Antworten auf veränderte psychohistorische und soziokulturelle Lagen und Verhältnisse. Einzelne signifikante, ihre Eigenart begründenden Züge der angesprochenen Musikidiome lassen m.E. psychohistorische Analogieschlüsse zu, die Anpassungsreaktionen beschreiben. Die Stile in ihrer Ganzheit und Gesamtheit hingegen sind beachtenswerte Beispiele der Kreativität⁷ des Geisteswesens Mensch, der es sich auch in schweren Zeiten gut gehen lassen will, mit einem unbedingten Zug zum Wahren, Schönen, Intensiven und Aufregenden.

Eine weitere Betrachtungsebene sind einzelne ablesbare (und interpretierbare) Parameter wie Gefühlsgehalt, emotionale Intensität, Tempo, Lautstärke, Intro- / Extroversion etc. und *musiksoziologische* Fragestellungen, die auf die Bedeutung der Stile als Strömungen im Gesamt der kulturellen Landschaft fokussieren. Weiterhin haben im so zu beschreibenden Makrogefüge des jeweiligen Mainstreams (bzw. seiner Hauptlinien) *partikulare Avantgarde- und Undergroundkulturen* ihre systemische Funktion. Schlussendlich können besondere Akteure der beschriebenen Musikwelten als sensitive *Indikatoren* gesellschaftlicher Lagen und Entwicklungen verstanden werden.

3. Mainstream – Avantgarde – Underground

Für jede etwa eine Halbgeneration respektive ein Dezennium umfassende Epoche der globalisierten Populärmusik ist wenigstens ein Hauptstil (Mainstream) bzw. ein Bündel musikstilistischer Hauptlinien benennbar, die rekonstruierbaren gesellschaftlich-ästhetischen Makroprozessen zu entsprechen scheinen. Von diesen Mainstreams heben sich kreative und subversive Eliten ab, durch die Einzigartigkeit ihrer künstlerischen Ausdruckskraft, die Entschiedenheit der Konzeption und / oder den Grad der Subversion gegenüber den gesellschaftlichen Gegebenheiten. Philip Akoto stellt in seiner Arbeit "Menschenverachtende Untergrundmusik?" die Frage nach einem Kriterium, das für die Musikstile Gothic, Industrial, Thrash Metal, Death Metal und Black Metal den Underground vom Mainstream trennt. Alle fraglichen Musikstile haben als spezifischen Tabubruch die Inszenierung von Verletzung, Gewalt und Tod.⁸ Die Inszenesetzung als Explikation einer tiefen Todes- und Zerstörungsfaszination geschieht in einem kulturellen Raum, der größtenteils kommerzialisiert und professionalisiert ist⁹, in dem aber auch echte Subkultur ihren Platz findet.

⁷ Vorbilder für eine zurückhaltende Hermeneutik kreativer, teleologischer Selbstbildungen sind zu finden bei Alfred Adler (Individualpsychologie), Alfred Lorenzer (Szenisches Verstehen), Mario Erdheim (Ethnopschoanalyse) und gewiß auch bei Sigmund Freud (Traumdeutung).

⁸ vgl. Akoto (2007), S. 47-65.

⁹ vgl. ebd., S. 42-46.

	afroamerikanische Basis-Idiome	Rock- / Pop-Idiome als Mainstream	Rock- / Pop-Idiome als Avantgarde / Underground	psychohistorisch relevante Ereignisse
50er Jahre und früher	Cry and Holler Ragtime Blues Jazz (Swing, Bebop, Hardbop, Cool, etc.) Gospel Spiritual Soul	Rock'n Roll		Korea-Krieg Mauerbau (1962)
60er Jahre	Free Jazz John Coltrane	Beatles Surfmusic "Summer of Love" Rolling Stones Jimi Hendrix / <i>Woodstock</i> Hard Rock	Frank Zappa Fusion	Vietnam-Krieg
70er Jahre	Funk Rap	Heavy Metal Disco Punk Hardcore	Crossover Straight Edge Independent Speed Metal Thrash Metal Oi!	Durchsetzung des Neoliberalismus (Monetarismus, Reaganomics, Regierungen Thatcher, Reagan, Kohl)
80er Jahre	"M-Base"	New Wave "Neue Deutsche Welle" Gothic Hip Hop House Techno Ambient Rave	Industrial Dark Wave Death Metal Grindcore Neofolk Black Metal Gabber	Stationierung Pershing II / Cruise Missile in Europa AIDS (1982) Tschernobyl (1987) Maueröffnung (1989) Internet, PC, Mobile Telefone Golfkrieg II (1992)
90er Jahre	"Black Atlantic"	Drum'n Bass Big Beat Weltmusik Hip Hop Heavy Metal / <i>Wacken</i>	Nazi-Rock "Neue Deutsche Härte" NS-Black Metal (MLO, Burzum, Absurd)	Attentate des 11. Septembers 2001 Golfkrieg III (2003)
1. Milleniums-Jahrzehnt				Agenda 2010 / Hartz-"Reformen" Spaltung der Gesellschaften und der globalen Menschheit

Der Mainstream begeht kalkulierten Tabubruch, die ästhetischen Versatzstücke werden unter dem Vorzeichen der Provokation, Affirmation und Sensation auf die Bühne und vor allem in den Videoclip gebracht. Die Musiksender MTV, VIVA und VH-1 geben hier den Maßstab der audiovisuellen Inszenierung an, so weitgehend, daß die Bühnenshow zum Abklatsch des Fernsehproduktes gerät. "Posing" ist das Stichwort, unter dem diese Form der Musikrealisation verhandelt wird – und die Posen werden zunehmend klischeehafter und gerade im Metal-Bereich chauvinistischer, Männlichkeits- und Gesundheitsvorstellungen affirmierend, die an faschistische Ästhetiken (Leni Riefenstahl) erinnern.

Darüber hinaus gibt es "innerhalb der Ästhetisierungspraxis dieser Kulturwelten... tatsächlich noch subversive Geister, welche die Ästhetik in ihren Ansatz von konsequenter Kritik an herrschenden Verhältnissen einbinden und Veränderungen anregen wollen"¹⁰, so Akoto. Mit diesen Künstlerwelten ist der *eigentliche Underground* angesprochen, deren Mitglieder, oft vor dem Hintergrund eines elaborierten Systems von philosophischen und religiösen Vorstellungen, eine Einheit von Musik, Lebenspraxis und Weltveränderung anstreben. Die musikästhetische Provokation ist Teil einer Proteststrategie, die aber über sich als rein ideelle Äußerung hinaus will zu Tat und Veränderung. Die Unduldsamkeit zeigt den Ernst der Lage an; mit dem Gesamtkunstwerk steht die gesamte, kompromißlos sich ergreifende, sich oftmals verzweifelt festhaltende und doch tragisch nach vorne drängende *Identität* infrage! (Deshalb auch der Hang zu Alias-Namen, die eine vollständige existentielle Wende markieren.)

"Underground" meint nicht nur die abseitige und abwegige Verortung in der Gesellschaft, sondern auch das Abgründige und die Tiefe des Seelischen dieser Musikexistenz. Nietzsches "Geburt des Kunstwerkes aus dem Geist der Tragödie" steht hier vor Augen wie auch die verzweifelte Lage der Romantiker¹¹ des 19. Jahrhunderts zwischen Revolution und Restauration, erstrebter Göttlichkeit und erdenschwerer Menschlichkeit, Lebenswille und Todessehnsucht. Zumindest liegen diese Assoziationen nahe für die Protagonisten der zeitgenössischen Death- und Black-Metal-Szene (wie auch des Neofolk und Dark Wave). Hervorstechend als Merkmal ist neben der Todesfaszination der Hang zu Elitarismus und Misanthropie.

Der neue Underground der Rockmusik ist vorwiegend politisch rechtsstehend (es gibt linksgerichtete Ausnahmen wie die Death-Metal-Band "Misery Index"), nicht liberal, oft profaschistisch bis erklärt faschistisch, oft mit deutlichem Bezug auf die neue europäische Rechte (Evola). Daneben gibt es einen Avantgarde-Bereich, der sich auf geistiges Brandstiftertum beschränkt, so die Vertreter der "Neuen Deutschen Härte" – ein Sektor des Ganzen reaktionärer Musik, der zunehmend zum Mainstream wird, wie es für weltweit ausverkaufte Konzerte der Gruppe "Rammstein" festzustellen ist. Sie spielen provokativ affirmierend mit profaschistischer Ästhetik und wiegeln ab, ihre Zitierung Leni Riefenstahls und Albert Speers sei nicht dem Nationalsozialismus, sondern der "Weimarer Epoche" zuzuordnen. Welche Faszination von diesen Aufführungen für ihre Fans weltweit ausgeht, darüber wird zu sprechen sein.

¹⁰ ebd., S. 100.

¹¹ vgl. ebd., S. 30.



Rammstein, "Völkerball"

Der Black-Metal-Underground dagegen, der sich zum Teil als "Nationalsozialist Black Metal" (NSBM) ausdifferenziert, drängt teilweise zur konkreten mörderischen Tat. So hat Varg Vikernes, der Sänger und Leader der norwegischen BM-Band Burzum seinen Musikerkollegen Øystein "Euronymous" Aarseth durch 30 Messerstiche in den Kopf getötet, wegen einer Geldangelegenheit oder Meinungsverschiedenheit. Zuvor hatte Aarseth den BM-Kollegen "Dead", der sich den Kopf weggeschossen hatte, im Zustand der erfolgten Selbstzerstörung gefunden, mit einer schnell besorgten Kamera fotografiert und aus diesem Photo das Cover für die neue CD gemacht. Die Kugeln für den Suizid habe er Euronymous zu Weihnachten geschenkt, betonte Vikernes, darauf bestehe er.¹²

30 norwegische Stabkirchen (Holzkirchen) wurden Anfang der 90er Jahre von norwegischen Black-Metal-Anhängern angezündet. In Deutschland im sächsischen Ort Sondershausen erdrosselten die Mitglieder der Band "Absurd" den Jugendlichen Sandro Beyer, der eine "ungeschickte Bemerkung" gemacht hatte. Hendrik Möbus, Kopf der Band, sprach in einem Interview vollkommen ungerührt über die Tatsache, daß er ein Leben ausgelöscht hatte. Sandro sei einfach "linkisch" gewesen, der Tod gehöre einfach zum Leben und der Mord sei mit einem erhebenden Gefühl verbunden gewesen, das er nie vergessen werde.¹³ Um einer zweiten Verhaftung (nach Absitzen seiner Strafe wegen des Mordes) zu entgehen, flüchtete Möbus in die USA, wo er von einer Nazivereinigung ausgehalten wurde. An seiner Person wird das ganze Spektrum der religiösen und weltanschaulichen Vorstellungen deutlich, mit der die Akteure des misanthropischen Metal ihre neuen Identitäten begründen.

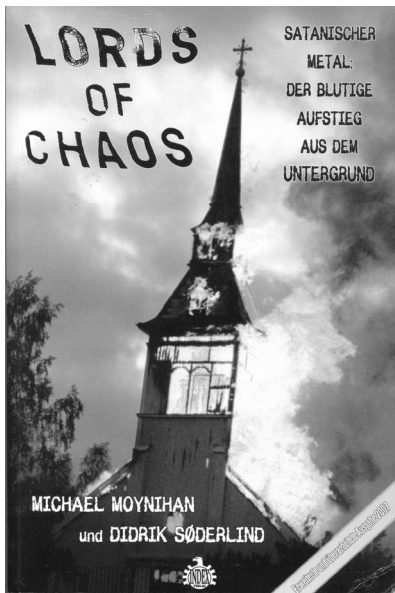
4. Religions- und kulturhistorische Entwicklungslinien

Das Buch "Lords of Chaos" stellt eine besondere Quelle für das Verständnis devianter jugendlicher Musikkulturen dar. Michael Moynihan, einer der beiden Autoren, ist selber Musiker und gehört der NS-Rockszenen an. Entsprechend genießt er das

¹² vgl. Moynihan & Söderlind (2007), S. 77.

¹³ vgl. ebd., S. 309.

Vertrauen der Akteure der Black Metal-Szene, die ihm für das Buch, das als Kompendium dieser Underground-Kultur gelten kann, bereitwillig Auskunft geben. In einem Interview beschreibt der erwähnte Hendrik Möbus offen und unverhohlen seine Ansichten, von Moynihan zusammengefaßt als "eine Strömung von esoterisch-rassistischer Mystik".¹⁴ Nach der Maueröffnung 1989 sei die DDR "innerlich zusammengebrochen", insbesondere die Idee, "welche die Gleichheit aller Menschen ohne Rücksicht auf völkische und kulturelle Wurzeln erzwingen wollte"¹⁵, habe sich als substanzlos erwiesen. Trotz aller Versuche der UdSSR, die DDR kulturell zu nivellieren, habe sich "im kleinbürgerlichen Milieu... ein Volkssozialismus und ein... Nationalsinn entwickelt". Als die DDR "implodierte", wurde es deutlich, "daß man mit seinen Wurzeln verbunden bleiben muß", so Möbus mit beeindruckend perinatale Symbolsprache.



Lords of Chaos: gebrandschatzte Holzkirche in Norwegen, Photo: Heimer Andersson

Es kam 1992 zur Gründung der Band "Absurd"; der Name sollte "die Sichtweise der breiten Massen auf jene Dinge, die wir liebten und taten" umschreiben. Der "Svarte Sirkel" um die norwegischen Black Metaler Varg Vikernes und Øystein Aarseth faszinierte die "Absurd"-Leute durch sein "Konglomerat aus Raserei, Dunkelheit, Grausamkeit und düsteren Mysterien, verbunden mit einer Ablehnung der christlichen, modernen Welt", wobei Vikernes (mit einem zweiten Alias-Namen "Count Grishnackh", ein Name aus "Herr der Ringe") die "Transformation von der Musik

¹⁴ ebd., S. 295.

¹⁵ Die hier zitierten Äußerungen Hendrik Möbus' finden sich ebd., S. 296-306.

zur Tat" vollzogen habe. "Luziferischer Paganismus" sei nun das, was "Absurd" prinzipiell bewege: luziferisch = "das Erreichen eines höheren Stadiums der Existenz und des Bewußtseins durch das Überwinden von einengenden Umständen" – und pagan, heidnisch, um auf der Grundlage einer neuentfalteten nordischen Religiosität (Odinismus) den freien Willen "in das Gemeinwohl zu kanalisieren", "seiner Volksgemeinschaft zu dienen und ihr der 'Lichtbringer' zu sein".

Die "Absurd"-Musiker fühlen sich "tief verwurzelt in der "Blut & Boden"-Kosmologie", die den Menschen "als Bestandteil einer lange Ahnenreihe und deren Geschichte" sieht. Dies knüpft ideengeschichtlich an die Neo-Gnosis der Nationalsozialisten und ihrer esoterischen Vorläufer an; das Blut ist dabei "der Sitz der Seele" und Träger des den Gnostikern vorbehaltenen "Lichts". Damit verbunden wurde die durch diese Licht-Blut-Mystik begründete "Rassenlehre", deren Crux es war, daß "Vermischung des Blutes" zur "Vermischung von Licht und Dunkelheit" und somit zum Niedergang der "Herrenmenschen-Rasse" führe. Im zeitgenössischen Neo-Faschismus, der sich strategisch vom Nationalsozialismus absetzt, wird perfide argumentiert, daß "Rassenvermischung allen Rassen schade" und es so auch im Interesse aller sei, diese zu vermeiden. Möbus' elaborierte Rassenlehre betont nun, daß "der Ursprung unserer [d.h. der weißen] Rasse im antiken Sumer" liege, von dort habe sich der "Weiße Mensch" in alle erreichbaren Teile der Erde ausgebreitet, u.a. die "Superzivilisation Thule / Atlantis" begründet und nach der Sintflut "die Maya-, Inka- und Azteken-Zivilisation in Mittel- und Südamerika entscheidend beeinflusst".

Die DNS sei "Sitz des Unbewußten" und der Archetypen, mit C. G. Jung möchte Möbus zum "Schwarzen Orden von der Wewelsburg ... sagen, daß eine uralte Macht erneut [in der Nazizeit] Besitz von den neuen Menschen ergriffen hatte: der Archetyp Wotan". Den in anderen Teilen des Black Metal populären klassischen Satanismus lehnt er ab als Spiegelbild eines "semitisch" beeinflussten Christentums. "Der Wille des Weißen Menschen" sei "eigentlich konstruktiv", "selbst wo er zerstört, da tut er es nur, um eine ... bessere und schönere Welt aufzubauen". Allerdings: "wo immer der Abglanz von Thule verblaßte, da faßte der Semite Fuß und begann sein Zerstörungswerk". Germanische "natürliche Ethik" sei es immer gewesen, die Gesellschaft von "schädlichen Einflüssen" zu "reinigen", also "Deserteure, Verräter, Homosexuelle, Ehebrecher, Schwarzmagier ..." hinzurichten oder "als Gottesopfer im Meer" zu versenken. "Dieses Konzept mußte natürlich scheitern, nachdem sich ganze Stämme dem Christentum ergaben." So explizierte Hendrik Möbus in einem druckreifen Text die ausgefeilte und in sich schlüssige Ideologie seiner neopaganen und neognostischen Form von Rassismus und Misanthropie.

Daß die Apokalyptik germanischer Mythologie, verbunden mit dem "Wotan"-Symbol und dem Atlantis-Mythos, entscheidenden Anteil daran hat, muß aufhören lassen. Nach Franz Wegener, Historiker mit Spezialisierung auf dem Gebiet der Religiosität der Naziära und der Weimarer Zeit, ist mit dem Atlantis-Mythos eine suizidale Untergangsvorstellung verbunden¹⁶, und eine wotanische Form von Apokalyptik verweist auf eine Welterneuerungsphantasie, die sich über das Aus-

¹⁶ vgl. Wegener (2003a), S. 108-110, hier auch mit einem Zitat Paul Tillichs, der auf eine "Affinität von Ursprungsmythos, Todessehnsucht und Nationalsozialismus" hingewiesen habe: "Der Nationalsozialismus war für ihn [Tillich] nichts anderes als der 'Wille zum Untergang'." (ebd., S. 108).

leben von "heiliger Wut" und Gewalt expliziert. Schon der Göttername "Wotan" verweist etymologisch auf die Gefühlsqualität "Wut".

5. Jugendliche Wut im Spätkapitalismus

Wer in dieser Zeit an die offensive und zur Gewalttat führende Wut Jugendlicher denkt, hat in der Hauptsache durch sogenannte "School-Shootings" bekannte Amoktäter vor Augen und in letzter Zeit Jugendliche (oft in den Medien pointiert mit sogenanntem "Migrationshintergrund"), die meist wehrlose ältere Menschen in der U-Bahn oder an anderen öffentlichen Orten zusammenschlagen. Die School-Shooter sind in der Regel Täter, die ihre Tat lange und minutiös vorbereiten und sich nach der Tat selbst das Leben nehmen; Phantasien im Vorfeld der Tat sind oft in Foren des Web 2.0 des Internet inszeniert. Die "gewaltbereiten Jugendlichen" finden in den Berichten der Print- und Bildschirmmedien ihr Forum.

Die NS-Black-Metaler wiederum sind mit einem militanten Stolz mit ihren Taten verbunden. Ein Bereuen, ein Schamgefühl gegenüber den Taten ist aus den vorliegenden Quellen in keinem Fall abzulesen; eine suizidale Reaktion, um sich der Verantwortung zu entziehen, erscheint sehr fernliegend. Im Gegenteil, Varg Vikernes beklagt in einem Interview die viel zu humane Behandlung im Gefängnis. Jugendliche Wut, wenn sie sich Bahn bricht in mörderischer oder verletzender oder (im Fall der Brandstiftung an Norwegischen Holzkirchen) zerstörerischer Gewalt, findet verschiedene Ausdrucksformen.

Was ist aber das gemeinsame? Die Zahlen über School-Shootings, in den USA und in Europa, besagen eine signifikante Zunahme dieser Gewaltform: Nach der ersten Tat dieser Art am 30. Dezember 1974 in New Orleans traten in den folgenden 10 Jahren insgesamt 9 School-Shootings auf, während es in den vergangenen 10 Jahren (Stand 1. Januar 2007) 66 waren, insgesamt über 3 Jahrzehnte 99¹⁷. Jugendliche Straßen- bzw. U-Bahn-Gewalt gegen Ältere und Wehrlose ist zumindest im Fokus der Massenmedien ein zunehmendes Phänomen, der Anstieg kann aber auch mit dem Interesse populistischer Politiker zu tun haben und mit durch Medienaufmerksamkeit ausgelösten Nachahmungseffekten. Die Gewalttaten im Umkreis des Black Metal liegen zeitlich 10 bis 15 Jahre zurück, "gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit" (Heitmeyer)¹⁸ im Zusammenhang mit rechten Ideologien, aber auch im Allgemeinen nimmt seit Jahren in der Bundesrepublik Deutschland stetig zu. Wenn aus Ressentiments und Beschimpfungen Gewalttaten werden, haben auch Jugendliche ihren Anteil daran. Geistige Brandstifter sind aber in der Mehrzahl Ältere. Man kann in diesem Zusammenhang und auch bezogen auf Gewalt aus subkulturellen Umfeldern durchaus von *Delegation der Tat an die Jugendlichen* sprechen.

Es scheint aufs Ganze betrachtet seit Jahren *eine gesellschaftliche Atmosphäre der plausiblen Erwartung allgemeiner und jugendlicher Gewaltbereitschaft* zu entstehen. Die sich durchsetzende Ökonomisierung aller Lebensbereiche und ein mit der sozial entbetteten Gesellschaftsideologie Neoliberalismus¹⁹ verknüpfter Sozial-

¹⁷ vgl. Robertz & Wickenhäuser (2007), S. 13.

¹⁸ vgl. Heitmeyer (2002-2007).

¹⁹ vgl. Duchrow et al. (2006).

darwinismus bilden den Hintergrund für eine solche Entwicklung zwischenmenschlicher Plausibilitätsstrukturen, welche die Gewalt der Stärkeren gegen die Schwächeren ("Unnützen", Verlierer, "Unwerten" etc.) als "legitim" und "normal" definieren.

In diesem gesellschaftlichen Kontext müssen Jugendliche heutzutage ihre Identität finden. Sie sind dabei in mehrfacher Weise gefordert und oft auch überfordert. Zum einen besteht ein großer Anspruch hinsichtlich Individualität, Auffälligkeit und Einzigartigkeit – aber nicht als Gegebenheit, die von den anderen Wertschätzung und Respekt erfährt, sondern als zu leistende Inszenierung, die auf der Bühne der öffentlichen Zurschaustellung zu bestehen hat.

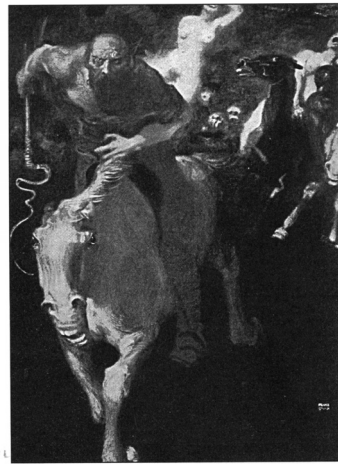
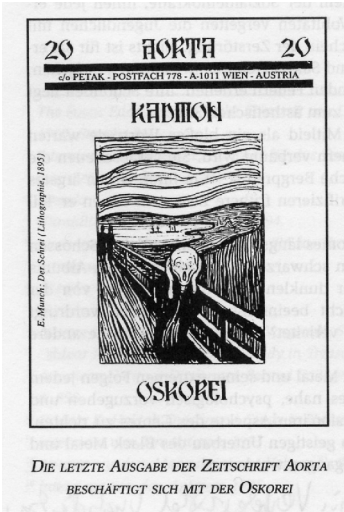
Der von Richard Sennett beschriebene "außengeleitete Mensch", der nicht mehr von einem introjierten Überich geleitet wird, sondern als "opportunistischer Charakter" der Gnade und Ungnade des Publikums, d.h. der Mitmenschen, ausgeliefert ist, ist zum Normalfall europäischer Persönlichkeitsbildung geworden. Im "Zeitalter des Narzißmus" (Lasch) ist sich jeder selbst der Nächste und gleichzeitig der "Tyrannei der Intimität" (Sennett) preisgegeben. Die Castingshow "Deutschland sucht den Superstar" führt präzise diese gnadenlose Mixtur aus Selbstbehauptung und Selbstentblößung vor einem Millionenpublikum vor Augen.

Dazu kommt ein unbarmherziger Konformitäts- und Leistungsdruck: In globaler Konkurrenz mit aufstrebenden Staaten wie Indien und China, mit Billiglohnländern wie Rumänien und Moldawien und Spitzenländern wie Finnland müssen die Jugendlichen ihren Wert als Lernfähige und Anpassungsbereite beweisen. Jetzt soll das Abitur in 12 statt 13 Jahren absolviert werden, der Rang der Schüler in den PISA-Studien muß verbessert werden, nach der Schule werden -zig Praktika absolviert, um einen Ausbildungsplatz oder eine Option auf eine Stelle nach dem Studium zu bekommen. Und schon lange vorher werden Kleinkinder durch ihre ehrgeizigen Eltern mit Lernprogrammen belästigt, die ihnen einen Vorsprung im globalen Wettbewerb ermöglichen sollen.

Zwischen Konformitätszwang und Individualitätszwang werden jugendliche und schon kindliche Identitäten in einer chronischen Doublebind-Situation zerrieben, und diese maligne Ambivalenz, dieser Spaltungszustand der Bezogenheiten ist im Interesse ökonomischer und systemrelevanter Erfordernisse erzeugt. Die sozial entbettete neoliberale Globalisierung greift massiv in die familialen und biografischen Werdeprozesse und Beziehungswirklichkeiten ein, sie ist mit "psychischen und sozialen Destruktionen" (Bianchi et al.) verbunden.

Neoliberale Gesellschaftskonstruktion ist daher nicht liberal, weil sie freiheitszerstörend und geborgenheitszerstörend wirkt und einen totalitären Eingriff in das Leben der Menschen und besonders der Heranwachsenden darstellt. Sensitive Jugendliche, die theoriefähig sind, spüren und analysieren deutlich, daß ihr feindliches Gegenüber ein gewollter strukturgewordener Zustand von Gesellschaft ist. Gegen diesen Zustand, der als "Moderne" oder "Christentum", als "Schulsystem" etc. gebrandmarkt wird, begehren sie auf. Die norwegischen Black Metaler rennen voller Wut gegen ihren sozialdemokratisch-christlichen Staat an, der sie, so erleben sie es, in einem Zustand von Versorgung und Anpassung gefangenhält. Demgegenüber ver-

heißt die nordische Religiosität mit ihrem Brauch der "Oskorei"²⁰, der wilden Jagd der rasenden jungen Männer, Freiheit und energievollselbes Leben. Daß dabei aber auch die Motive des Berserkers, des Werwolves und des reinigenden Feuers eine wichtige und verhängnisvolle Rolle spielen, verweist in bedenklichere, tiefere Zusammenhänge, in Zusammenhänge (früher und später) Traumatisierungen.



FRANZ VON STUCK - DIE WILDE JAGD

Franz von Stuck: "Die wilde Jagd"

6. 80er Jahre: Trauma und Zynismus in postrevolutionärer Lage



1968er Generation (geboren noch in den 40er Jahren) und 2008er Generation (geboren 1989)

²⁰ vgl. Moynihan & Söderlind (2007), S.405-413.

Mit guten Gründen sind die 80er Jahre aus deutscher und europäischer Sicht als ein traumatisches und postrevolutionäres Jahrzehnt zu bezeichnen.²¹ Für das Ende der 70er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland kann gelten, daß die neokonservative und neoliberale Wende zur Regierung Kohl den gesellschaftlichen Konsens der sozialen Marktwirtschaft beendete und ein Scheitern der 68er-Utopien bedeutete. Die GRÜNE Bewegung sublimierte die Grundpostulate der 68er-Ideale zusammen mit feministischen und ökologischen Zielperspektiven hinein in ihre Programmatik, als eine gewichtige Stimme im postmodernen "Kampf um die Zukunft" (Kemper). Aber die Beliebigkeit der Standpunkte und ihre multifokale Vielfalt führte zugleich zur Dekonstruktion der utopischen Hoffnungsansätze; Utopie wurde nicht mehr mit dem, "was noch keinen Ort hat", übersetzt, sondern mit Illusionismus konnotiert.

"Die Kritik der zynischen Vernunft" Sloterdijks²² brachte die geistige Lage sarkastisch auf den Punkt, der einzig ehrliche Standpunkt in der Multiperspektivität sei der zynische, "von Mao zu Tao"²³, von revolutionärer Strenge zur "fröhlichen Philosophie" führe der Weg. Zu aller Orientierungslosigkeit der postrevolutionären Situation verunsicherte und erschreckte der NATO-Nachrüstungsdoublebeschuß, der die Stationierung von nuklearbewaffneten Mittelstreckenraketen auf dem Gebiet der BRD vorsah, die Menschen.

Wer Anfang der 80er Jahre Jugendlicher war, mußte seine Identität unter der ständigen Bedrohung eines möglichen Nuklearkrieges finden, die ironische Brechungsästhetik der "Neuen Deutschen Welle" (DAF = "Deutsch-amerikanische Freundschaft" hieß eine Band) entsprach dieser im Grunde verzweifelten Situation, die so verdrängt und innerlich abgewehrt werden konnte. Ebenfalls in dieser Zeit wurde die Autoimmunkrankheit AIDS entdeckt und bekannt und führte als reale Gefahr und als Symbol zu Berührungängsten, Ekelgefühlen und Distanzierungen zwischen den Menschen.

Die "Club of Rome"-Berichte benannten in immer größer werdenden Bänden die Gefahren der Umweltverschmutzung, der Überbevölkerung und auch schon des Klimawandels. Und die Katastrophe von TSCHERNOBYL wirkte wie eine endliche Erfüllung aller auf den Osten gerichteten Nukleärängste (führte aber zu einer entscheidenden Destabilisierung der alten politischen Kader und zu einer Chance für Glasnost, Perestroika, in Polen zum Siegeszug der Solidarnosz und letztlich zum Fall der Berliner Mauer).

In den letzten Jahren des 80er Jahrzehnts wurden technoide Musikstile en vogue, verstehbar als eine ästhetische Aufnahme der bedrohlichen Technik in den Erlebnisraum des Feierns und Genießens. Die Musik der deutschen Gruppe "Kraftwerk" (Song "Radioaktivität") wurde zur Grundlage des Detroiter Techno. Es liegt der Schluß nahe, daß auch in der Auto- und Schwerindustriestadt Detroit durch Musik die ironisch-energetische "Identifikation mit dem Aggressor Technik" vonstatten

²¹ Diese Bemerkung ist vielleicht in zu bestimmender Analogie auf die USA zu übertragen, wobei sich für die USA in anderer Weise Macht- und Ohnmachtserfahrungen die Balance halten, so daß etwa die Traumata von Korea- und Vietnamkrieg durch die jahrzehntelange wirtschaftliche Vormachtstellung kompensiert wurden, allerdings zum Preis der Spaltung der Gesellschaft in Gewinner und Verlierer.

²² vgl. Laermann (1988), S. 219-228.

²³ ebd., S. 228.

ging. Selbst die Maueröffnung 1989 wurde nicht ausschließlich bejubelt, sondern auch mit hochambivalenten Gefühlen betrachtet.

In summa ist zu vermuten, daß der Umgang mit den beängstigenden und verletzenden Umbrüchen der 80er Jahre durch Zynismus, Identifikation mit dem Bedrohlichen in ironischer Brechung, defensiv-depressive Zurücknahmen und Anpassungen, aber auch mit aggressiven-explosiven Gegenreaktionen erfolgen konnte. Weiterhin ist zu bemerken, daß diejenigen, die als Kinder in den verunsichernden 80er Jahren aufwuchsen, in der Mitte der 90er Jahre Jugendliche und Adoleszente auf der Suche nach ihrer psychosozialen Identität waren. In jenem Jahrzehnt der 90er explodierte die Gewalt in der Black-Metal-Szene, im Grunde als maximalnarzißtische Antwort auf immer größere Engen. Zu erinnern ist daran, daß sich in der Pubertät die Konflikte der frühen Kindheit, somit auch die Traumata jenes frühen Lebensabschnittes, reaktivieren, insbesondere in analogen Situationen.²⁴

7. Spätromantik, Weimar, Krisenzeiten

Die Black-Metal-Kultur ist in Bezug auf ihren symbolischen und emotionalen Gehalt wiederholt mit der (*Spät*)Romantik des 19. und 20. Jahrhunderts verglichen worden. Wichtige Kennzeichen der Romantik (literarisch ist die Spätromantik von 1815 bis 1848 anzusetzen – musikalisch sind folgende Epochen der Romantik zu unterscheiden: Frühromantik 1800-1830, Hochromantik 1830-1870, Spätromantik 1870 bis ins 20. Jh.) sind die *Hervorhebung der Schattenseite der menschlichen Psyche*, die Hinwendung zum Religiösen, eine *ursprungsmythische* Idealisierung von Anfängen, ein gespanntes Verhältnis zur französischen Revolution ineins mit der Sehnsucht nach aristokratischer Elite und Ordnung, eine radikale Infragestellung der Vernunftprinzipien der Aufklärung. Die literarischen Spätromantiker (verstehbar als Vorläufer und Inspiratoren der musikalischen Romantik) negierten die Grenze zwischen Wissenschaft und Poesie, Traum und Wirklichkeit; die schöpferische Phantasie solle regieren, Freiheit des Geistes, radikale Subjektivität, das Unbewußte und Übersinnliche wurden zu einzig verlässlichen Referenzgründen von Wahrheit erklärt.

Die andere Reaktion auf eine revolutionäre bzw. postrevolutionäre Situation wird durch die *Klassik* markiert, die durch einen Rekurs auf Bildungs- und Vernunftprinzipien der Antike und der Aufklärung gesellschaftliche und persönliche Ideale der Harmonie, Humanität, Toleranz und Ästhetik zu verwirklichen suchte. Erziehungsideal ist die "schöne Seele", d.h. der Mensch, dessen Handeln, Pflicht und Neigung in Übereinstimmung sind mit den Erfordernissen der Wirklichkeit und der Gesellschaft. Subjektivität hat sich der objektiven Ordnung einzufügen, Vernunft und Bewußtheit stehen über Gefühl und Unbewußtem; Klarheit, Maß und Gleichgewicht sind Zielbegriffe. Die kulturelle Reaktion der Klassik (Weimarer Klassik 1786-1805, Wiener Klassik ca. 1780-1827) erscheint hinsichtlich ihrer Dynamik und Inhalte komplementär zu jener der Romantik. Chronologisch folgt die romantische Reaktion auf die der Klassik, verstehbar als dialektischer Umschlag des einen Vorstellungskonnexes, dessen Ideale sich nicht erfüllt haben, in den folgenden, der stimmiger auf die sich entwickelnde revolutionäre Dynamik reagiert.

²⁴ vgl. Erikson (1988), S. 77.

Nach dem Scheitern der Revolution von 1848, die Richard Wagner zusammen mit Michail Bakunin auf den Barrikaden von Leipzig sah, entstand mit den musikalischen Meisterwerken der Hochromantik eine grandiose Antwort auf den Verlust der im Gegenschlag der Mächtigen untergegangenen utopischen Möglichkeiten. Die Tiefe und Intensität der kompositorischen Werke korrespondiert spürbar zur Intensität der eingeschmolzenen psychischen Energien der Aufgebrochenen und Entschlossenen. Psychohistorisch ist für die Mitte des 19. Jahrhunderts doch eine andere Form psychischer Entschlossenheit zu vermuten als noch für die klassische Periode. Eine derartige *Transformation psychischer Formen*, die etwa aufgrund der Veränderung von politischen Kommunikationsstilen, psychosozialen Verhältnissen und Erziehungsstilen erfolgt sein könnte, wäre zu eruieren durch die eingehende Untersuchung von literarischen Selbstzeugnissen der jeweiligen Epochen.

Es gehört zu postrevolutionären Situationen, daß die nicht erreichten Ziele und nicht erfüllten Hoffnungen, die wiederum als *Reflexe auf vorher erlittene Nöte, Zurücksetzungen und Traumata* (auch von generationsübergreifender Länge) zu verstehen sind, in Kompensationsreaktionen aufgefangen werden müssen. Teil einer revolutionären Bewegung zu sein, bedeutet, in der Solidarität und im kämpferischen Zusammenhalt einer progressiven Gruppe *das eigene persönliche Heil* zu suchen. Es ist damit eine grundlegende Umbruchssituation beschrieben, in der individuelle Identität eingebettet in und abhängig von einem sich dramatisch verändernden gesellschaftlichen Kontext gefunden werden muß, wobei die Transformation dieses Kontextes in Eigenregie und als Ausdruck eigener Selbstbestimmung realisiert wird. Es ist von daher einleuchtend, daß die Risikobereitschaft und die energetische Offenheit für ein derartiges Identitätswagnis vor allem für Adoleszente anzunehmen ist. Vornehmlich männliche Heranwachsende sind im 19. und 20. Jahrhundert die Protagonisten revolutionärer Bewegungen und Prozesse.

Ein Scheitern der gesellschaftlichen Neuformierung stellt entsprechend die revolutionär Entschlossenen vor die unausweichliche Aufgabe einer erneuten Identitätsfindung. Dies geschieht in der Adoleszenz verstärkt durch Phantasietätigkeit, d.h. im Vollzug symbolischer Kommunikation und Selbststrukturierung, am deutlichsten ablesbar an künstlerischen, religiösen und philosophischen Zeichensystemen.

Eine den romantischen Epochen des 19. und 20. Jahrhunderts *analoge* postrevolutionäre bzw. nachutopische Situation ist nach dem im vorhergehenden Kapitel Gesagten für die 80er und 90er Jahre des 20. Jahrhunderts anzunehmen, wobei die *klassische* Reaktion in Gestalt des postmodernen Formalismus den 80er Jahren zuzuordnen ist, als eher zynisch-resignative Antwort und kapitulative Einfügung in die neuen, neoliberal formierten gesellschaftlichen Verhältnisse. Dabei erweisen sich die übernommenen Selbstzurichtungsprozesse im Ergebnis als einengend und bedrückend. Dies ist im Anschluß an Foucaults Gouvernementalitäts-Studien²⁵ und aus der Perspektive Relationaler Psychoanalyse ausführlich hinsichtlich seiner sozialbedenklichen und individuell-destruktiven Wirkungen²⁶ beschrieben worden. Daß sich daher schon seit dem Ende der 70er Jahre, angefangen mit Punk und Hardcore, zur *Romantik* analoge musikalisch-kulturelle Reaktionsformen auf die einengenden

²⁵ vgl. Bröckling et al. (2000).

²⁶ vgl. Duchrow et al. (2006).

Verhältnisse ausbilden, nimmt vor diesem Hintergrund nicht wunder. Bemerkenswert und alarmierend ist allerdings die zunehmende Tendenz der *systemkonformen* Anlehnung von Stilen und Inhalten an die gesellschaftlichen Verhältnisse.

Die Teleologie der Underground-Stile folgt dabei immer weitergehender dem Grundmuster der "*Identifikation mit dem Aggressor*". Punk und Hardcore waren noch empathisch identifiziert mit den Verlierern des neoliberalen Umbaus der britischen und amerikanischen Gesellschaften unter Margaret Thatcher und Ronald Reagan. Die Aggressivität dieser Musikstile drückte Wut aufgrund einer sich zeigenden *Verletzlichkeit* aus.²⁷ Die wenige Jahre später aufkommenden Heavy-Metal-Idiome inszenieren demgegenüber eine wesentlich geradlinigere, ungebrochenere Aggressivität als Pose eigener, zumeist als "männlich" phantasierter *Stärke*. Das Unheimliche und Beängstigende der erlebten Welt wird eingefangen in Horror-Ästhetisierungen. Spätestens aber mit den 90er Jahren wird die Grenze zwischen künstlerischer Affirmation und Spiel mit dem Entsetzen auf der einen Seite und devianter Handlung auf der anderen Seite überschritten. Die Protagonisten des Underground-Black-Metal wie der NS-Rockszene rufen auf zu Gewalttaten und werden selbst zu Tätern und verbinden dies mit einem Gestus der romantik-analogen Selbstinszenierung.

Noch einmal ist an die Bands der "Neuen Deutschen Härte" zu erinnern, die sich als ironische Zitatoren der Kultur der Weimarer Republik gerieren, dabei aber in der Tat Versatzstücke einer präfaschistischen Ästhetik wiedererwecken. Daß dies unkritisch erfolgt, ist dabei nicht das Bedenklichste – wirklich zu denken gibt, daß hinter einem derartigen Vorhaben, das im Fall der Gruppe "Rammstein" weltweit Furore macht, ein tiefes Bedürfnis steht, sowohl auf der Seite der Künstler als auch auf der Seite der Rezipienten. Auch hier, im Avantgarde- und Mainstream-Bereich, finden wir einen bemerkenswerten Zug zur romantischen Reaktion und zu konservativen bis reaktionären Inhalten.

Für den Black-Metal ist die Fokussierung auf misanthropische, sozialdarwinistische, rassistische etc. Inhalte deutlich. Der im religiösen Überbau neopaganistisch und neognostisch begründete Furor der Black-Metaler, der auch vor dem Brudermord nicht zurückschreckt, ist grenzenlos, mitleidslos, verehrt den Krieg, die wütende Raserei und "*das Dunkle*". "Count Grishnackh" war ein Alias-Name Varg Vikernes, ein Name aus dem Tolkien-Epos "Herr der Ringe", der sich auf einen Führer der Orks bzw. Uruk-Hais, der Berserker-Armee des "dunklen" Herrschers Sauron, bezieht. "Burzum" hat Vikernes seine Band genannt und spielt damit auf ein von Tolkien geschaffenes Kunstwort "Burz" an, das mit Nacht oder Dunkel zu übersetzen ist und hier (durch die Endung "-um") im Plural steht.

Vikernes schätzt an Tolkien dessen engagierte Beschäftigung mit nordischen Sprachen und Mythologien, die im eigenen Denksystem im Zuge einer konkretistischen und anachronistischen Verkennung mit entscheidender Bedeutung aufgeladen werden. Hier wie im gesamten Bereich einer religiös befeuerten Neoromantik geschieht etwas, das ich mit dem Begriff "*Remythologisierung*" bezeichnen möchte, eine Parallelbildung zum von Rudolph Bultmann²⁸ für die Evangelische Theologie

²⁷ vgl. Büsser (2005), S. 115-117.

²⁸ vgl. Scharfenberg & Kämpfer (1980), S. 142.

geprägten Begriff der "Entmythologisierung". Gemeint ist die Revision der Erkenntnis, daß Texte des Neuen Testaments nicht wörtlich zu verstehen sind, sondern als Symboltexte, die durch die Hermeneutik einer "existentialen Interpretation" zu erschließen sind. Der Vorgang der "Remythologisierung", auf die Joachim Scharfenberg, Professor für Praktische Theologie und Lehranalytiker des Psychohistorikers Erik H. Erikson, warnend hingewiesen hat, verleugnet nun unter bestimmten psychohistorischen Bedingungen diese Erkenntnis. Mythen, d.h. Symbolgeschichten werden eins-zu-eins als reduktive Erklärungsmuster auf die Wirklichkeit projiziert, sie verlieren dadurch sogar ihren Symbolcharakter, der an die Polyvalenz der Symbole gebunden ist, und werden zu Klischees.²⁹

Echte Symbole ermöglichen Verständigung zwischen denen, die sich verstehend auf sie beziehen, sie eröffnen Lebens- und Handlungsmöglichkeiten und sie helfen bei der Bearbeitung der "Grundambivalenzen" des Lebens. Klischees verschließen derartige progressive Möglichkeiten, sie fixieren auf regressive Erlebnismuster und werden zu Zeichen, die für Symptome stehen. In diesem Sinne ist Remythologisierung, d.h. der unreife, unerwachsene Umgang mit Mythen und Symbolen, der allerorten in der Gegenwartskultur anzutreffen ist, ein Symptom für eine eskapistische Tendenz bezüglich der Anforderungen und Aufgaben, die eine sich stetig wandelnde Welt an die Individuen stellt.

Dies gilt in verschärftem Sinne für Heranwachsende. Die moderne Medienwelt, die, wie im Beispiel des Tolkien-Kinos deutlich, auf die Sehnsüchte nach überschaubaren Erzählungen nach dem "Ende der Großen Erzählungen" antwortet, macht es leicht, *mythologische Parallelwelten* zu konstruieren und mit großer Suggestivkraft zu implementieren. Wenn nun eine so realisierte Parallelwelt des Geistigen, die im Fall der Black-Metaler durch eigene Kreativität vorgebracht und von anderen anerkennend *gespiegelt* wird, nicht mehr nur Nebenwelt, sondern *Hauptwelt* des Erlebens wird, ist eine Grenze überschritten, hinter der die konkrete Tat und mit Unglück die Katastrophe folgt.

Das von Frank Robertz für die "School-Shooter" beschriebene Modell der Phantasie-Nebenwelten³⁰, die etwa durch Computerspiele gespeist werden und im Verlauf kommunikativer Fehlentwicklungen zum Durchbruch kommen, so daß sie zur Vorbereitung und Durchführung von (fälschlicherweise sogenannten) "Amokläufen" führen, ist auch für die zur Gewalttat schreitenden Black-Metaler plausibel. Es handelt sich in beiden Fällen *nicht* um explosiv-kurzschlüssige Amokläufe, sondern um Endzustände längerfristiger Transformationsprozesse als sehr persönliche regressiv-religiöse und regressiv-kulturelle Reaktionsweisen im Kontext psychosozialer Verhältnisse und Umwälzungen und auf der Grundlage familialer Fehlentwicklungen.

Der Nationalsozialismus wurde öffentlich als apokalyptische Politreligion inszeniert, mit dem Ziel, "ein Tausendjähriges Reich" heraufzuführen, mit einer an klassischen Vorbildern angelehnten Monumentalarchitektur, großen Massenaufmärschen, die wie "Gottesdienste" einer skrupellosen Macht in Szene gesetzt wurden, und mit einer spezifischen Symbolik, deren bekanntestes Zeichen das Haken-

²⁹ vgl. ebd., S. 41-45.

³⁰ vgl. Robertz (1999), S. 119-139.

kreuz ist. Die religiös-philosophische Ebene der Nazi-Ideologie speist sich, wie anhand der zentralen Aussagen der führenden Nazis zu zeigen ist, aus neognostischen Quellen, insbesondere aus der Theosophie Helena Blavatskys (1831-1891), die etwa über eine Verquickung mit rassistischen und antisemitischen Vorstellungen zur "Ariosophie" des Adolf Lanz³¹ führte, mit dessen krudem Gedankengebäude wiederum Adolf Hitler vertraut war.

Eine Sammlung von "Geheimlehren"³² (auch jüdischen Ursprungs, wie die Inanspruchnahme der Kabbala zeigt) und religionsgeschichtlichen Versatzstücken (das Hakenkreuz ist ein umgedeutetes Symbol aus den Vedischen Schriften) wurde als ideengeschichtliches Material zu einer Pseudoreligion verbunden, die einem ganzen Volk als höchster Ausdruck von Welterkenntnis verordnet wurde. Hier geschieht aufs Eindrücklichste Remythologisierung, zunächst als Aufoktroierung einer symbolbeladenen Weltanschauung, dann aber auch in der Aneignung durch willfährige Rezipienten *als kollektive Regression*.

Die massensuggestiv verordneten "Symbole" lassen keine Eigendeutung, keine polyvalenten Selbsterschließungen zu, sie sind daher im besten Fall *metaphorische Klischees*, im schlechtesten Fall *Zeichen, auf deren Mißachtung der Ausschluß aus der Gemeinschaft und die Todesstrafe steht*. Hier steht exemplarisch die Gefahr einer Remythologisierung des öffentlichen Lebens und einer Klischeeisierung von Symbolwelten vor Augen, die, wenn sie in der Umgebung von Underground-Kulturen geschieht, lediglich die wenigen betrifft, die damit die Eigenarten ihrer Persönlichkeiten illustrieren. Wenn derartige Zeichensysteme jedoch unter nichtdemokratischen Bedingungen *staatstragend* werden, entfalten sie ihre destruktiv-regressive Macht zum Schaden vieler.

8. Jugendliche im Fokus: Wolfszeit? Feuerzeit?

Daß Menschen nach ihrem Tauschwert (in monetären Kursen ausgedrückt) bewertet werden und sich also bestmöglichst an Leib und Seele verkaufen müssen, um einen eintauschbaren Gegenwert zum Erwerb von Gütern zu erhalten, gehört zu den großen seelischen Kränkungen unserer Zeit. Menschen, die sich in den Kontext der Erwartungen, d.h. der zukünftigen Marktbewertungen, einordnen müssen und zugleich ihr "Selbst" als Pseudo-Eigenwert entwickeln, erfahren in diesem Sinn, daß sie aus-tauschbar und aus-wechselbar sind.

Jugendliche, die unter diesen Bedingungen ihre Identität finden sollen, in einer Lebensphase großer Irritierbarkeit, Verletzlichkeit – und zugleich großer, aufbrechender Energien – müssen, auch vor dem Forum der Werbeindustrie und der öffentlich analysierten Intimitäten, ihre Haut (als Grenzbereich zwischen Innen und Außen, als schamhaftes Organ der Seele) zu Markte tragen.

³¹ vgl. Wegener (2005), S. 7.

³² vgl. Wegener (2003b, 2004a, 2006), der als spezialisierter Historiker eine Fülle von Material über die ideengeschichtlichen Hintergründe der NS-Ideologie zusammengetragen hat. Vgl. zum Thema ebenso die religionspsychologische Studie von Strohm (2005) und die religionswissenschaftliche Untersuchung von Hesemann (2004).

Die Hilfe der Erwachsenen, die selbst zutiefst verunsichert sind, fehlt ihnen weitgehend dabei; die Jugendlichen stehen oft im Erwartungsfokus der Eltern, die ihr Leben und ihre Tauschwertchancen in den Kindern prolongieren wollen. Wenn dann im Kontext der primären Bewährung, dort, wo vorstellbar die mittel- und langfristigen Lebenschancen und Tauschwertoptionen vergeben werden, eine Herabsetzung passiert, kann der Druck übermäßig werden. Zudem verringern sich mit dem Tauschwertverlust auch die Konsummöglichkeiten und damit weiterhin der Eigenwert, weil die Werbeindustrie, die längst alle Lebensbereiche durchdringt, den Zusammenhang zwischen besitzbaren Gütern und dem Wert der besitzenden Person massiv suggeriert.

Das Feuermotiv bei den Black-Metalern entspricht der Feuerwaffe der School-Shooter und dem Sprengstoff adoleszenter Terroristen: Die Wert versagende, Respekt versagende, als "unwert erkannte" Welt, d.h. der nicht-tragende soziale Kontext, soll untergehen, verbrannt werden³³; aus der Asche des Weltenbrandes entsteht das Neue.

Erdheims³⁴ These über die "kalten" und "heißen" Kulturen – das Unterscheidungsmerkmal ist die Art der Traumatisierung, die durch die an den Jugendlichen vollzogenen "Rites de Passage" ausgelöst wird – erhält in diesem Zusammenhang eine neue Pointe: Die neoliberal entgrenzte Welt nutzt das Feuer der aufbrechenden Jugendlichen / Adoleszenten, aber nur unter bestimmten Bedingungen, die *nicht verlässlich definiert* sind, sondern der *Willkür des Marktes* unterliegen. Wer diesen psychischen Dauerspagat nicht aushält, muß verzweifeln oder selbst zu einem eindeutigen Feuer werden. Dann ist die Oskorei, "die wilde Jagd" eröffnet.

Das aber ist die Gefahr der gegenwärtigen sich immer mehr zuspitzenden Situation: daß der Furor, das Feuer, die Wut der Jugend in ihren Zukunftsängsten wieder gesucht und eingesetzt wird von den politischen Brandstiftern neuer Umwälzungen (nichts ist revolutionärer als der spätromantische Zorn und Haß der enttäuschten Protorevolutionäre)!

Was ist diesbezüglich ablesbar an der gegenwärtigen Rock- und Popmusik als dem zentralen Musikidiom der Jugend? Die "Neue Deutsche Härte" (Rammstein u.a.) ist zum musikalischen Mainstream der "neuen Mitte"³⁵ geworden und restituiert auf bedenkliche Weise alte Symbolwelten, präfaschistische Ästhetiken und Nationalismen. Sie liegt damit im gesellschaftlichen Trend, deswegen verkauft sie sich ja so erfolgreich. Die präventöse / ambitionierte Avantgarde wurde zum Mainstream mit ästhetischen Versatzstücken aus der Weimarer Zeit. Leben auch wir in einer Übergangszeit?

In höchstem Maße bedenklich ist die mit dem Black Metal verbundene Kriegs-Metaphorik, die zumeist provokativ-ästhetisch und affirmativ verstanden wird, aber auch die emotional besetzte Imaginationsebene konkret folgender Taten bilden kann. "Black Metal ist Krieg" lautet der Titel eines Songs der Band Nargaroth. Der Satz wird als Textzeile penetrant wiederholt und hat sich zu einem Slogan der Black-

³³ Ist dies auch die leitende Wahnvorstellung hinter dem Holocaust und der Kriegsapokalypik Hitlers?

Vgl. dazu Wegener (2004b).

³⁴ vgl. Erdheim (2007).

³⁵ vgl. Büsser (2005), S. 64-68.

Metal-Szene entwickelt, der auf vielen T-Shirts prangt. "Diesen verhassten Song widme ich der Zeit von 1990 bis 1994", erklärt der Bandleader Kanwulf im Innenteil des Albums. Damit wird hier eine Verbindung mit der "Heldenzeit" des norwegischen Black Metal hergestellt, in welcher der "Krieg gegen das Christentum" durch Brandschatzung einer großen Reihe alter Holzkirchen aufgenommen und in die Tat umgesetzt wurde. "Black Metal ist Krieg" ist in der Sicht vieler Anhänger "zu einer Quasidefinition der Musik geworden".³⁶

Der hier zum Ende zitierte brachial-apokalyptische Text der Band "Absurd" (Hendrik Möbus, vgl. Kapitel 4) führt uns auf bedrückende Weise Kriegsvorstellungen deutscher Black-Metaler vor Augen:

Absurd: "Der Sieg ist unser"

Herr des Krieges, Herr der Nacht.
 Wenn der Morgen dämmt, es beginnt die Schlacht
 gegen Untermenschen, doch nichts stoppt unsern Lauf.
 Gott Jahwe, wir schlitzten Deinen Bastard auf.
 Der Sieg ist unser.
 Südland wird fallen, wie schon Ostland fiel.
 Es auszulöschen, das ist unser Ziel.
 Israel, Juda im Schmutz vernichtet,
 die Legionen des Schicksals haben sie alle gerichtet.
 Welch' Massaker, Blut und nukleare Feuer,
 wir sind Nordlands Wölfe, wahre Ungeheuer
 auf dem Kriegspfad, bewaffnet mit Schwertern aus Stahl,
 bringend Verderben, und Tod und ewige Qual.
 Wir sind die Herren des Kriegs, die Herren der Nacht.
 Wenn der Morgen dämmt, es beginnt die Schlacht
 gegen Untermenschen, doch nichts stoppt unsern Lauf.
 Gott Jahwe, wir schlitzten Deinen Bastard auf.
 Der Sieg ist unser.

Es geht hier, wie immer wieder zu betonen ist, in den meisten Fällen um schrille, auf nach außen gerichtete Provokation oder innere Bedeutungsgewinne zielende Phantasiewelten, die bisher nur in seltenen Ausnahmefällen in konkrete Taten umgesetzt wurden.

Die Underground-Akteure aber sind die feinsten Seismographen und Indikatoren für mögliche gesellschaftliche Feurdynamiken. Der Soziopath Adolf Hitler, ein enttäuschter Gefreiter des Ersten Weltkrieges und Münchner Politavantgardist, gehörte zuerst zum Underground und wurde dann zum Führer eines mörderischen Mainstreams erhoben. Man dachte, ihn instrumentalisieren zu können – aber man übergab ihm die Macht – zynisch und mit Entsetzen gesagt – auch für große "Open-Air-Veranstaltungen". Solche Entwicklungen zu verhindern, ist eine urdemokratische Aufgabe. Wehret den Anfängen!

³⁶ Dornbusch & Killguß (2005), S. 126.

Literaturangaben

- Akoto, Philip (2007): "Menschenverachtende Untergrundmusik?" Todesfaszination zwischen Entertainment und Rebellion am Beispiel von Gothic-, Metal- und Industrialmusik (Telos Verlag, 2. korrr. Aufl., Münster 2007).
- Anz, Philipp / Walder, Patrick (1995): techno. (Ricco Bilger Verlag, Zürich 1995).
- Bröckling, Ulrich / Krasmann, Susanne / Lemke, Thomas (Hg., 2000): Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen (Suhrkamp, Frankfurt/M. 2000).
- Büsser, Martin (2005): Wie klingt die Neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik (Ventil Verlag, 2. Aufl., Mainz 2005).
- Dornbusch, Christian / Killguß, Hans-Peter (2005): Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus (Unrast Verlag, Hamburg / Münster 2005).
- Duchrow, Ulrich / Bianchi, Reinhold / Krüger, René / Petracca, Vincenzo (2006): Solidarisch Mensch werden. Psychische und soziale Destruktion im Neoliberalismus – Wege zu ihrer Überwindung (VSA Verlag, Hamburg 2006).
- Erdheim, Mario (2007): Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozeß (Suhrkamp, 8. Auflage, Frankfurt/M. 2007).
- Erikson, Erik Homburger (1988): Der vollständige Lebenszyklus. (Suhrkamp, Frankfurt/M. 1988).
- George, Nelson (1990): Der Tod des Rhythm & Blues. (hannibal-Verlag, Wien 1990).
- Heitmeyer, Wilhelm (Hg., 2002-2007): Deutsche Zustände. Band 1-5 (Frankfurt/M. 2002-2007, Reihe auf 10 Bände angelegt).
- Hesemann, Michael (2004): Hitlers Religion. Die fatale Heilslehre des Nationalsozialismus (Pattloch Verlag, München 2004).
- Jost, Ekkehard (2004): Sozialgeschichte des Jazz. (Zweitausendeins Verlag, 2. Aufl. der erw. Neuauflage, Frankfurt/M. 2004).
- Kemper, Peter (Hg., 1988): "Postmoderne" oder der Kampf um die Zukunft. (Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1988).
- Laermann, Klaus (1988): Von der Apo zur Apokalypse. Resignation und fröhliche Wissenschaft am Beispiel von Peter Sloterdijk. In: Kemper (1988), S. 207-230.
- Moynihan, Michael / Søderlind, Didrik (2007): Lords of Chaos. Satanischer Metal. Der blutige Aufstieg aus dem Untergrund (Index Verlag, 8. erweiterte u. überarbeitete Aufl., Zeltlingen-Rachtig 2007).
- Nielsen, Bernd (2003): Die Weitergabe von Schmerz als psychohistorisches Grundkonzept. Überlegungen zum 11. September und zu einer Therapie der Beziehungen zwischen den Nationen. In: Kurth, Winfried / Ottmüller, Uta (Hg.): Trauma, gesellschaftliche Unbewusstheit und Friedenskompetenz. *Jahrbuch für Psychohistorische Forschung* 3 (2002) (Mattes Verlag, Heidelberg 2003), S. 53-81.
- Poschardt, Ulf (2001): DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur (Rowohlt, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2001).
- Robertz, Frank (1999): Wenn Jugendliche morden. Forschungsstand, Erklärungsmodell und präventive Möglichkeiten (Rogun Verlag, Taunusstein / Driesen 1999).
- Robertz, Frank J. / Wickenhäuser, Ruben (2007): Der Riß in der Tafel. Amoklauf und schwere Gewalt in der Schule (Springer Verlag, Heidelberg 2007).
- Scharfenberg, Joachim / Kämpfer, Horst (1980): Mit Symbolen leben. Soziologische, psychologische und religiöse Konfliktbearbeitung (Olten 1980).

- Speit, Andreas (Hg., 2002): *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien* (Unrast Verlag, Hamburg / Münster 2002).
- Strohm, Harald (2005): *Die Gnosis und der Nationalsozialismus. Eine religionspsychologische Studie* (Alibri Verlag, überarb. Neuaufl., Aschaffenburg 2005).
- Wegener, Franz (2003a): *Das Atlantidische Weltbild. Nationalsozialismus und Neue Rechte auf der Suche nach dem versunkenen Atlantis* (KFVR Verlag, 2. veränd. Auflage, Gladbeck 2003).
- Wegener, Franz (2003b): *Alfred Schuler, der letzte deutsche Katharer. Gnosis, Nationalsozialismus und mystische Blutleuchte* (KFVR Verlag, Gladbeck 2003).
- Wegener, Franz (2004a): *Heinrich Himmler. Deutscher Spiritismus, französischer Okkultismus und der Reichsführer SS* (KFVR Verlag, Gladbeck 2004).
- Wegener, Franz (2004b): *Kelten, Hexen, Holocaust. Menschenopfer in Deutschland*. (KFVR Verlag, Gladbeck 2004).
- Wegener, Franz (2005): *Weishaar und der Geheimbund der Guoten. Ariosophie und Kabbala* (KFVR Verlag, Gladbeck 2005).
- Wegener, Franz (2006): *Der Alchemist Franz Tausend. Alchemie und Nationalsozialismus* (KFVR Verlag, Gladbeck 2006).

Hörbeispiele

- Hendrix, Jimi: *Message to Love*. *Auf:* Hendrix, Jimi: *Band of Gypsys* (Audio-CD, Universal Records 1997).
- Emperor: *The Burning Shadows of Silence*. *Auf:* Lords of Chaos. *Die Geschichte der okkulten Musik* (Doppel-Audio-CD, Prophecy (Soulfood Music) 2002).