

## „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland<sup>1</sup>

Florian Pascal Bülow

### Hinweis

In dieser Arbeit zitiert der Autor aus jugendgefährdenden Medien, die aufgrund von Volksverhetzung und Gewaltdarstellung nach § 130 StGB und § 131 StGB indiziert beziehungsweise beschlagnahmt sind. Die entsprechenden Textstellen dürfen Jugendlichen unter 18 Jahren daher nicht zugänglich gemacht werden.

Bei den einzelnen Liedzitatzen werden die Namen der Interpreten kursiv geschrieben, die Liedtitel sind in Anführungszeichen gesetzt. Beispiel: Das Lied „Europa“ der Band *Faustrecht*. Eine Auflistung der zitierten Lieder findet sich im Anhang.

---

<sup>1</sup> Der Text wurde als Magisterarbeit an der Philosophischen Fakultät im Fachbereich Geschichtswissenschaften der Eberhard Karls Universität Tübingen betreut durch Prof. Dr. Anselm Doering-Manteuffel im Juli 2013 angenommen.

## Inhaltsübersicht

### Abkürzungsverzeichnis

#### 1. Einleitung

##### 1.1. Forschungsstand

##### 1.2. Quellenlage

#### 2. Bedeutung(-phasen) von Musik

#### 3. Rechte Musik – Was ist das überhaupt?

#### 4. Die Historie rechter Musik in der Bundesrepublik nach 1945

##### 4.1. 1945 – 1980

##### 4.2. Exkurs: Der Einfluss aus Großbritannien

##### 4.3. 1980 – 1989

##### 4.4. 1989 – 1993

##### 4.5. 1993 – 2013

#### 5. Wandlungsprozesse rechter Musik

##### 5.1. Wandel der Musikstile

##### 5.2. Wandel im Inhalt

##### 5.3. Wandel im Image – von Scheitelträgern und Rebellen

##### 5.4. Wandel im Einsatz

#### 6. Wandel durch Differenzierung. Oder: Organisation, Struktur und Größe des Marktes rechter Musik

#### 7. Rechte Musik und Straftaten

#### 8. Fazit

#### 9. Quellen

#### 10. Literaturverzeichnis

**Abkürzungsverzeichnis**

AHF	Allgermanische Heidnische Front
AN	Autonome Nationalisten
apabiz	Antifaschistisches Pressearchiv und Bildungszentrum
BfV	Bundesamt für Verfassungsschutz
BHJ	Bund Heimattreuer Jugend
BPjM	Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien
HDJ	Heimattreue Deutsche Jugend
HJ	Hitler-Jugend
HVD	Heimattreue Vereinigung Deutschland
IdM	Initiative „Identität durch Musik“
JN	Junge Nationaldemokraten
JF	Junge Freiheit
LfV	Landesamt für Verfassungsschutz
NDW	Neue Deutsche Welle
NS	Nationalsozialismus
NSBM	National Socialist Black Metal
NSHC	National Socialist Hardcore
NSU	Nationalsozialistischer Untergrund
RR	RechtsRock
StGB	Strafgesetzbuch
WJ	Wiking-Jugend
ZOG	Zionist Occupied Government

**1. Einleitung**

„Musik ist das ideale Mittel, Jugendlichen den Nationalsozialismus näher zu bringen, besser als dies in politischen Veranstaltungen gemacht werden kann, kann damit Ideologie transportiert werden.“<sup>2</sup> Ian Stuart, Sänger der Band *Skrewdriver* und Gründer des rechtsextremen Musiknetzwerkes Blood & Honour

„Music was my first love and it will be my last...“ (*John Miles* - „Music“)

Mag diese Liedzeile auch pathetisch klingen, trifft ihre Kernaussage doch auf den Alltag vieler junger Menschen zu. Im Alter von 14 bis 29 Jahren hören sie im Durchschnitt fast vier Stunden Musik pro Tag und damit viel mehr als die Angehörigen aller anderen Altersklassen.<sup>3</sup> Neben der rein quantitativen, hat Musik in diesem Lebensabschnitt auch eine starke qualitative Bedeutung für sie. Häufig erfolgt über die Musik der Einstieg in die jeweiligen (Jugend-)Szenen, die oftmals nach den Musikgenres benannt sind. In den 1950er Jahren grenzten sich die Jugendlichen mit dem Konsum von Rock'n'Roll ab und verorteten sich in der Gesellschaft, heute geschieht der gleiche Prozess über Hardcore oder Metal. Es sind aber nicht allein nur junge Leute, die Musik nutzen, um sich von anderen Personen abzugrenzen; Musik ist einer der „Feinen Unterschiede“, über die sich Menschen aller Altersklassen definieren. Anders gesagt: *Ich höre, also bin ich.*

Musik wurde zu allen Zeiten eingesetzt, um zum Hass gegen Feinde aufzurufen oder um Gegner zu beleidigen. Im Mittelalter schmähten Musiker mit ihren Liedern benachbarte Landesfürsten, heute hetzen rechte Bands gegen „Kanaken und Schwule“. Eine solche

---

<sup>2</sup> Vgl. Frank Huber/Thomas Kuban, *Europa rockt völkisch* (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41252/europa-rockt-voelkisch> (1. Oktober 2012).

<sup>3</sup> Vgl. Christa-Maria Ridder/Bernhard Engel, *Massenkommunikation 2010: Mediennutzung im Intermediavergleich. Ergebnisse der 10. Welle der ARD/ZDF Langzeitstudie zur Mediennutzung und -bewertung*, in: *Media Perspektiven* (2011), S. 523–536, 11/2010, hier S. 526.

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland **182**

Verbindung von rechtem Gedankengut und Musik ist nicht neu: Schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts kombinierten einzelne Interpreten volkstümliche Musik und Marschrhythmen mit nationalistischen Gedichten. Die Nationalsozialisten steigerten diese Entwicklungen, indem sie Musik gezielt einsetzten, um Hass gegen ihre Gegner zu schüren. Hierbei griffen sie auch auf Lieder aus der Revolutionszeit von 1848/1849 wie das „Hecker-Lied“ zurück und dichteten es teilweise um, so dass es unter anderem die Strophe enthält: „Wetzt die langen Messer auf dem Bürgersteig, laßt die Messer flutschen in den Judenleib / Blut muss fließen knüppelhaagdick und wir schießen auf die Freiheit dieser Judenrepublik“. Heute ist es zum Kulthit der rechten Szene avanciert. Andere populäre Lieder aus der Zeit des NS, wie die de facto zweite Hymne des Dritten Reiches, das „Horst-Wessel-Lied“, rufen zum Kampf auf und glorifizieren den NS. Die Nationalsozialisten setzten die Musik jedoch nicht alleine ein, um ihre Ideologie zu verbreiten, sondern in starkem Maße auch, um Gemeinschaft zu stiften und erfahrbar zu machen. Der große Erfolg des „Wunschkonzerts der Wehrmacht“ und die vielen emotionalen Rückmeldungen auf die Sendungen unterstreichen, dass die Verbindung von Front und Heimat zu einer Gemeinschaft für viele Menschen erfahrbar wurde.

Da die rechten Vereinigungen der Nachkriegszeit, wie die Sozialistische Reichspartei, sich ideologisch und ästhetisch stark an der NSDAP und dem Dritten Reich orientierten, blieb eine Entwicklung im Feld der rechten Musik aus. Die politische Rechte lehnte jede äußere Modernisierung ihrer Ideologie ab und beharrte weiterhin auf ihrem althergebrachten Kulturbegriff, der für sie aus Fahrtenliedern, bündischer Lagerfeuerromantik, Volks- und Marschmusik bis hin zu deutscher Klassik à la Richard Wagner bestand. Rechte Jugendkultur definierte sich in Zeiten stabiler kultureller und gesellschaftlicher Ordnungsmuster somit bis in die 1980er Jahre allein über uniformierte Wanderungen mit der Wiking-Jugend (WJ) sowie morgendliche Fahnenappelle mit Absingen des „Horst-Wessel-Liedes“. Heranwachsende, die der gesellschaftlichen Enge der Bundesrepublik entkommen wollten, kamen daher kaum auf die Idee, sich den Freizeitaktivitäten der Rechten zuzuwenden, dafür war rechte Jugendkultur einfach zu „uncool“. Dies änderte sich in den 1980er Jahren, als der strukturelle Wandel in Wirtschaft und in Gesellschaft an Dynamik zulegte und die in England

entstandene Oi!-Musik in Deutschland zunehmend populär wurde. Die Oi!-Musik, die sich in Teilen zum RechtsRock (RR) entwickelte, verband erstmals das progressive Image der Rockmusik mit rechter Ideologie. Die wachsende Popularität des RR in Deutschland löste einen großen Wandlungsprozess im gesamten Spektrum der rechten Musik aus, der nicht allein auf die Musik beschränkt bleiben sollte.

Wie ich in meiner Arbeit zeige, ist rechte Musik seit den 1980er Jahren durch Wandlungsprozesse auf den vier Ebenen Form, Inhalt, Image und Zweck gekennzeichnet. Rechte Ideologie ist nicht mehr alleine auf volkstümliche Musik (in welcher sie aktuell kaum noch in Erscheinung tritt) oder Rockmusik als Träger ihrer Vorstellungen angewiesen – rechte Inhalte lassen sich heute auch in dem als „Nigger-Musik“ verschrienen HipHop finden. Da sich Jugendszenen stets abgrenzen wollen und somit thematisch individuell ausgerichtet sind, ergibt sich durch die Pluralität der Szenen zwangsläufig auch eine Pluralität der Inhalte. Eine moderne rechte Jugendkultur wie die National Socialist Hardcore (NSHC)-Szene verbindet antikapitalistische Forderungen mit einer rassistischen Ideologie zum Kampf gegen die Wallstreet und die „Auserwählten“, die erklärtermaßen wollen, dass sich ganze Völker hassen und die Geschichte wegen des Geldes niemals ruhen lassen. Der Wandel in den Inhalten, weg von platt-rassistischen und -revisionistischen Texten, hin zu Texten, die auf kämpferische Weise vermeintlich die Lebenswelt der Menschen spiegeln (und mit moderner Musik unterlegt sind), änderte das Image rechter Musik. Galt diese in den 1980ern noch als deutschtümelnde Vertriebenenmusik, als Soundtrack der Ewig-Gestrigen und im Kontext der Brandanschläge von Rostock, Mölln und Solingen Anfang der 1990er als brutale Schlägermusik, wird sie heutzutage von Vielen als rebellisch und zeitgemäß wahrgenommen. Durch die drei Wandlungsprozesse in Form, Inhalt und Image waren nun die „formalen“ Voraussetzungen erfüllt, um in den „Kampf um die Köpfe“ (gleichnamig mit der zweiten Säule des „Drei-Säulen-Konzepts“ der NPD – „Kampf um die Straße“, „Kampf um die Köpfe“, „Kampf um die Parlamente“) einzutreten. Sangen Alt- und Jungnazis einst rechte Lieder, um sich an das Dritte Reich zu erinnern und sich ihrer (Kampf-)Gemeinschaft zu vergewissern, konnte Musik nun als zeitgemäßer Werbeträger einer reaktionären Ideologie eingesetzt

werden. In diesem vierten Prozess kulminiert der Wandel rechter Musik. Das Image der modernen Musik, der Interpreten und der zeitgemäß-rebellischen Texte färbt auf die politische Rechte ab, soll zur Stimmabgabe an der Wahlurne motivieren und im besten Fall der Nachwuchsrekrutierung dienen.

Um diese Wandlungsprozesse zu analysieren, gehe ich zunächst auf die Bedeutung von Musik im Leben junger Menschen ein. Ich zeige, welchen Einfluss diese auf ihr Leben hat und warum sich gerade Musik zur Verbreitung von (rechten) Ideologien anbietet. Was rechte Musik überhaupt ist und wie man diese definieren kann, kläre ich anschließend. Eine Definition rechter Musik liegt bis heute nicht vor. Dies führt zu teilweise hitzigen Auseinandersetzungen zwischen dem Verfassungsschutz und kritischen Journalisten über die Größe der rechten Musikszene. Im Anschluss an die Definition rechter Musik und eine kurze Darstellung ihrer Historie in der Bundesrepublik analysiere ich die oben skizzierten Wandlungsprozesse. Dabei frage ich auch, ob die Musik nicht nur für junge Menschen, sondern auch für die politische Rechte einen hohen Stellenwert besitzt. Da diese von den traditionellen Medien großflächig boykottiert wird, ist sie auf alternative Verbreitungsformen angewiesen. Ob der Musik in diesem Prozess eine besondere Rolle zukommt und ob die organisierte Rechte über eine langfristige Strategie verfügt, wie sie Musik im Kampf um die öffentliche Meinung nutzen will, kläre ich in einem weiteren Schritt. Ich hinterfrage dabei auch, ob es der Rechten lediglich um die Verbreitung ihre Ideologie geht, oder ob teils auch Gewinnstreben ein Motiv ist. Welches Ausmaß eine kommerzielle Ausrichtung annehmen kann und welchen Einfluss die neuen Medien auf die Verbreitung rechter Musik haben, kläre ich in der folgenden Analyse des Marktes rechter Musik in Deutschland. Enden werde ich aus aktuellem Anlass mit einem Kapitel über Rechte Musik und Rechte Straftaten. Ich zeige, dass die Terrorakte des NSU nicht von der rechten Musikszene losgelöst betrachtet werden können und dass wahrscheinlich von einer gegenseitigen Radikalisierung ausgegangen werden muss.

Bei der Analyse des Wandels rechter Musik betrachte ich ausschließlich die Musikszene in der Bundesrepublik Deutschland. Einen Schwerpunkt bildet dabei das Genre des RR, dem die

Mehrzahl der veröffentlichten rechten CDs zugeordnet werden kann. Da die Grenzen zwischen den Musikstilen oft fließend sind, bin ich mit der Nennung konkreter Zahlen vorsichtig, doch stimme ich dem Grundtenor der Aussage von Martin Langebach und Jan Raabe im Kern zu, dass 66 der 101 im Jahr 2007 veröffentlichten rechten CDs dem RR zugeordnet werden können.<sup>4</sup>

Rechte Musik boomt in der Bundesrepublik. Staatliches Vorgehen scheint den deutschen Markt, der mittlerweile zum weltweit größten Absatzmarkt rechter Musik gewachsen ist, nicht eindämmen zu können. Selbst das Verbot des rechten Musik-Netzwerkes Blood & Honour im Jahr 2000, dem größten Konzertveranstalter und Hauptvertriebler rechter CDs, hatte keinen dämpfenden Einfluss, eher im Gegenteil. Die Zahl rechter Konzerte und vor allem die Zahl rechter CD-Veröffentlichungen sind radikal gestiegen und hat sich im Zeitraum von 2000 bis 2008 von 57 auf 115 Veröffentlichungen pro Jahr sogar mehr als verdoppelt.<sup>5</sup> Dass rechte Musik in Deutschland trotz staatlicher Repressalien weiterhin boomt, hat einen einfachen Grund: Es ist ein neuer Akteur hinzugekommen, der den Platz von Blood & Honour in weiten Teilen eingenommen hat und unter seinem Schirm eine rechte Erlebniskultur anbietet. Es ist die NPD.

Die Arbeit ist sowohl Bestandsaufnahme, als auch Analyse der rechten Musikszene. Sie zeigt die Wandlungs- und Modernisierungsprozesse innerhalb dieser Szene auf, die, wie ich darlege, als Beispiel für die Modernisierung der organisierten Rechten gelten können. Die vorliegende Untersuchung ist ein historischer Aufsatz, der zugleich im interdisziplinären Feld zwischen Zeitgeschichte, Soziologie, Germanistik, Psychologie, Pädagogik sowie der Politik-, Kultur-, Medien- und Musikwissenschaften angesiedelt ist. Sie führt Erkenntnisse aus diesen Fachbereichen zusammen und setzt sie in Beziehung zueinander. Gleichzeitig schafft die Arbeit neues Wissen, erschließt ein gesellschaftliches sowie zeithistorisches Problemfeld und macht dieses erfahrbar.

---

<sup>4</sup> Vgl. Martin Langebach/Jan Raabe, Zwischen Freizeit, Politik und Partei: RechtsRock. Hintergründe-Analysen-Antworten, in: Stephan Braun/Alexander Geisler/Martin Gerster (Hrsg.), Strategien der extremen Rechten. Hintergründe-Analysen-Antworten, Wiesbaden 2009, S. 163–188, hier S. 167.

<sup>5</sup> Vgl. Christian Dornbusch/Jan Raabe, RechtsRock - made in Thüringen, Erfurt 2010, S. 15–16.

### 1.1. Forschungsstand

Da sich Geistes- und Sozialwissenschaften im Zuge des „Cultural Turn“ verstärkt der Analyse alltagskultureller Praktiken zugewendet haben, ist rechte Musik in Deutschland kein der Forschung unbekanntes Objekt. Die Standardwerke zu diesem Themenkomplex sind jedoch aufgrund ihres Erscheinungsdatums in vielen Teilen veraltet, lassen wichtige Prozesse der Differenzierung unbeachtet und sind durch einen überblicksartigen Charakter geprägt.<sup>6</sup> Die Monographie „Blut muss fließen“ des Undercover-Journalisten Thomas Kuban stellt den aktuellsten Beitrag zur Thematik rechter Musik dar, ist jedoch populärwissenschaftlich und mit dem starken moralischen Impetus eines unverständenen Warners und Mahners verfasst.<sup>7</sup> Zwar existieren Forschungen zu einzelnen rechten Musikszenen wie rechtem HipHop, der RR- oder der National Socialist Black Metal (NSBM)-Szene, doch sind diese ebenfalls oft veraltet,<sup>8</sup> stark auf den RR fokussiert,<sup>9</sup> lassen einen verbindenden Blick vermissen<sup>10</sup> oder sind, wie der ausführliche anti-rassistische Blog „Oire Szene“<sup>11</sup>, stark ideologisch geprägt, was den wissenschaftlichen Wert erheblich schwächt.

Wie die einzelnen Szenen, ist auch die Verbreitung der jeweiligen Musik nur unzureichend erforscht und lässt einen ganzheitlichen Blick vermissen. Neuere Publikationen befassen sich mit ihrer regionalen Verbreitung, hier vor allem in den östlichen Bundesländern,<sup>12</sup> während wichtige Prozesse und Entwicklungen, die die große Reichweite rechter Musik erst ermöglicht haben, kaum betrachtet werden. So ist die Rolle des Internets für die Verbreitung

---

<sup>6</sup> Dieter Baacke/Klaus Farin/Jürgen Lauffer (Hrsg.), Rock von Rechts II. Milieus, Hintergründe und Materialien, Bielefeld 2000; Searchlight - Antifaschistisches Infoblatt (Hrsg.), White noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour - Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene, Hamburg [u.a.] 2001; Klaus Farin/Hening Flad, Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland, in: Archiv der Jugendkulturen (Hrsg.), Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland, Bad Tölz, Berlin 2001, S. 7–99; Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006.

<sup>7</sup> Thomas Kuban, Blut muss fließen. Undercover unter Nazis, Frankfurt am Main 2012.

<sup>8</sup> Murat Güngör/Hannes Loh, Fear of a Kanak planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap, Höfen 2002.

<sup>9</sup> Dornbusch/Raabe, RechtsRock.

<sup>10</sup> Christian Dornbusch/Hans-Peter Killguss, Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus, Hamburg, Münster 2005.

<sup>11</sup> <http://oireszene.blogspot.de/>

<sup>12</sup> Vgl. Dornbusch/Raabe, RechtsRock; Langebach/Raabe, Freizeit, in: Braun/Geisler/Gerster (Hrsg.), Strategien. Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter 187 Musik in der Bundesrepublik Deutschland

rechter Musik ebenso wie die Bedeutung der Schulhof-CD als neues Kommunikations-Medium und Rekrutierungsinstrument der rechten Szene nur unzureichend erforscht.

Weitestgehend als Konsens in der öffentlichen Debatte gilt, dass rechte Musik Jugendliche an die rechte Szene heranführt: Das Landesamt für Verfassungsschutz (LfV) Bremen bescheinigte der Musik im Jahr 2012 noch den Status als Einstiegsdroge Nr. 1.<sup>13</sup> Belegt ist diese These jedoch keinesfalls. Aus den Forschungen zur Rezeption von Musik im Allgemeinen und rechter Musik im Speziellen liegen keine Untersuchungen vor, die dieser eine eindeutige und direkt ideologisierende Wirkung attestieren. Die Pädagogen und Sozialwissenschaftler Kurt Möller und Nils Schuhmacher sprechen davon, dass rechte Musik eine katalysatorische Funktion bei der Verarbeitung eigener Lebenserfahrungen einnehmen und somit indirekt zum Einstieg in die rechte Szene beitragen kann.<sup>14</sup> Der alleinige Auslöser für einen Einstieg in die rechte Szene sei sie aber definitiv nicht. Eindeutige Zuschreibungen sind auch deshalb schwierig, da die Rezeption von Musik nie von dem individuellen biographischen Hintergrund einer jeden Person entkoppelt gesehen werden kann. Der Konsum von Musik knüpft immer an bestimmte Wertvorstellungen und einen ästhetischen Kanon an, so dass sich unterschiedliche Andockstellen für eine Ideologie geöffnet oder geschlossen zeigen. Der entscheidende Faktor für eine Ideologisierung durch die Musik scheint somit der jeweilige Kontext zu sein, in der diese konsumiert wird. Quantitative Studien, die den Einfluss rechter Musik auf Einstieg, Verbleib oder verhinderten Ausstieg aus der rechten Szene analysieren, liegen jedoch überraschenderweise nicht vor. Einzelfallstudien mit kleinen Untersuchungs-Samples stützen aber diese These.<sup>15</sup>

Fast gänzlich unerforscht ist die Rolle von Frauen und Mädchen in rechten Musikszenen. Zwar machen weibliche Künstler nur weniger als vier Prozent aller Interpreten aus, doch

---

<sup>13</sup> Vgl. Senator für Inneres und Sport der Freien Hansestadt Bremen, Verfassungsschutzbericht 2011 (2012). <http://www.inneres.bremen.de/sixcms/media.php/13/Verf-Bericht-2011-ES.pdf> (22. März 2013), S. 32.

<sup>14</sup> Vgl. Kurt Möller/Nils Schuhmacher, Rechte Glatzen. Rechtsextreme Orientierungs- und Szenezusammenhänge: Einstiegs-, Verbleibs- und Ausstiegsprozesse von Skinheads, Wiesbaden 2007, S. 504.

<sup>15</sup> Vgl. Gabi Elverich/Michaela Glaser/Tabea Schlimbach (Hrsg.), Rechtsextreme Musik. Ihre Funktionen für jugendliche Hörer/innen und Antworten der pädagogischen Praxis, Halle 2009, S. 19–29.

stellen junge Frauen bis zu 25 Prozent der Zuschauer auf den Konzerten.<sup>16</sup> Inwieweit ihre Rolle in der Szene über das bloße Anmelden von Veranstaltungen zur Camouflage des politischen Charakters hinausgeht, ist wissenschaftlich nicht erforscht. *Annett* als populäre Liedermacherin mit über einer Million Zugriffen auf ihre Lieder bei der Videoplattform YouTube, bietet mit ihrer Inszenierung als „Deutsche Mutter“ Identifikationsmuster für viele national eingestellte Frauen. Ob junge Frauen über diese Identifikationsmuster an die rechte Szene gebunden werden und durch ihre Anwesenheit „als Frau“ zur Attraktivität der Szene beitragen und diese im Endeffekt stabilisieren, ist nicht bekannt.

Aus historisch-chronologischer Sicht ist vor allem die Phase von 1945 bis in die 1980er Jahre kaum erforscht. Rechte Musik wurde zu dieser Zeit nicht als Werbeträger eingesetzt und war nur an einen begrenzten Kreis von Konsumenten gerichtet. Da sich die rechte Szene zu dieser Zeit gesellschaftlich abschottete, ist über den Gebrauch von Musik nur wenig bekannt. Die Bedeutung von Musik bei der Stabilisierung rechter Gemeinschaft sowie ihre Funktion, über Konzerte Treffpunkte für die rechte Szene zu schaffen, sind fast gänzlich unerforscht.

Das Feld rechter Musik ist in der öffentlichen Debatte ein leidenschaftlich umstrittenes Thema, dem jedoch die wissenschaftliche Fundierung fehlt. Wichtige Wandlungsprozesse, gezielte Einsätze sowie potenzielle Wirkungen rechter Musik auf einzelne Personen sind unzureichend erforscht und stellen ein Desiderat der Forschung dar.

## **1.2. Quellenlage**

Quellen über die Verbreitung rechter Musik, vor allem bis in die 1980er Jahre, liegen kaum vor. Da die Verkaufszahlen der Tonträger in Deutschland erst seit 1971 mit der Einführung der Deutschen Charts systematisch erfasst werden, kann über diesen Umweg nicht auf die Hörgewohnheiten der Menschen bis 1971 geschlossen werden. Auch haben rechte Vereinigungen wie die WJ ihre wenigen Tonträger und Liederbücher im Eigenverlag herausgegeben, so dass deren Auflage und Verbreitung nicht gemeldet wurde und

---

<sup>16</sup> Vgl. Ingo Heiko Steimel, *Musik und die rechtsextreme Subkultur*, (Dissertation Universität Aachen 2008) 2008, S. 270.

unbekannt ist – aufgrund der geringen Mitgliederzahlen (die WJ als bedeutendste rechte Jugendorganisation hatte bei ihrer Auflösung 1994 nur 400 bis 500 Mitglieder) schätze ich die Reichweite dieser Publikationen als gering ein. Ebenso ist über die Verbreitung der Tonträger, die vor 1945 gepresst wurden und weiter im Privatbesitz blieben, nichts bekannt. Aber nicht allein aus der Frühphase, auch aus neuerer Zeit liegen kaum Quellen aus der rechten Szene vor, die den Einsatz oder den Gebrauch von Musik thematisieren (beispielsweise Sitzungsprotokolle, Strategiepapiere, Liederbücher oder Ego-Berichte). Da die rechte Szene die Durchführung weiterer Konzerte und den (legalen) Vertrieb ihrer Musik nicht gefährden will, schottet sie sich weiterhin von der demokratischen Öffentlichkeit ab und gibt kaum Informationen preis. Wenn die Akteure der Musikszene in seltenen Fällen doch Daten veröffentlichen, widersprechen sie sich oft selbst. So gibt der populäre Liedermacher *Frank Rennicke* in seiner Biographie „Sänger für Deutschland“ an, bei dem selben Konzert im Juni 1994 in Berggießhübel vor 350 und an späterer Stelle des Buchs vor 400 Zuhörern gespielt zu haben.<sup>17</sup> Dies mag nicht als großer Unterschied erscheinen, verdeutlicht aber den oftmals ungenauen Umgang der Szene mit Daten. Aus der rechten Szene gibt einzig die NPD im größeren Stil Informationen über ihr Wirken in der Musikszene heraus. So prahlt sie, im Jahr 2005 200.000 Exemplare der Schulhof-CD verteilt zu haben. Da aber kaum Exemplare der CD in der Öffentlichkeit auftauchten, sind diese Berichte zu bezweifeln.<sup>18</sup> Eher vermute ich, dass rechte Akteure ihre Zahlen generell massiv übertreiben, um Aufmerksamkeit zu gewinnen und sich in der Szene zu profilieren. Da Informationen aus der Szene nur eine unsichere Quellenbasis darstellen, greife ich verstärkt auf Berichte des Verfassungsschutzes, auf Zeitungs- beziehungsweise Zeitschriftenartikel und auf Berichte aus der linken Szene zurück, deren Aussagen aber häufig politisch eingefärbt sind.

Zwar sieht der Verfassungsschutz rechte Musik als zentral für die Nachwuchswerbung an, doch erfasst er die Anzahl rechter Konzerte erst seit 1994. Daten über die wichtige Zeit der

---

<sup>17</sup> Vgl. Torsten Lemmer, *Sänger für Deutschland. Die Biographie des Volkssängers Frank Rennicke*, Düsseldorf/Langfeld 1996, S. 39-40 / 196.

<sup>18</sup> Vgl. *Argumente & Kultur gegen Rechts e.V., Argumentationshilfe gegen die „Schulhof-CD“ der NPD mit dem Titel „BRD vs. Deutschland“* August 2009 (2009).  
[http://www.apabiz.de/bildung/materialien/handreichung\\_gegen\\_npd\\_schulhof\\_cd\\_2009.pdf](http://www.apabiz.de/bildung/materialien/handreichung_gegen_npd_schulhof_cd_2009.pdf) (14. März 2013), S. 5.

Entwicklungsjahre und der rechten Pogromstimmung vor 1994 liegen nicht vor. Auf die problematische und unzureichende Zählweise der Konzerte durch den Verfassungsschutz gehe ich im entsprechenden Kapitel über den Markt rechter Musik gesondert ein. Festzuhalten bleibt jedoch: Die Zahlen des Verfassungsschutzes widersprechen sich teilweise beziehungsweise sind aufgrund von mangelhaften Definitionskriterien als eindeutig unzureichend und lückenhaft anzusehen. Dies alles, und dass der Verfassungsschutz sogar *das Kultlied der extremen Rechten, das „Blutlied“*, in seinen Berichten falsch wiedergibt,<sup>19</sup> veranlasst mich, die Erkenntnisse des Verfassungsschutzes zu hinterfragen und mit anderen Quellen abzugleichen und zu ergänzen. Aus dieser Feststellung ergeben sich weitreichende Konsequenzen, da allein die unzureichenden Verfassungsschutzberichte chronologisch durchgängige Daten über die rechte Musikszene bieten. Wenn diese Datenbasis aber mangelhaft ist, so müssen auch die auf ihnen basierenden journalistische Arbeiten in Teilen fehlerhaft sein.

Gängige Quellen, um die Verbreitung legaler sowie in der Bundesrepublik mit Beschlagnahmungs- und Einziehungsgebot versehener Musik zu erforschen, sehe ich als nicht ausreichend an. Die Anzahl verkaufter Tonträger kann kaum als Indiz für die Reichweite rechter Musik gewertet werden, da die meisten CDs gebrannt und weiterverkauft beziehungsweise illegal heruntergeladen werden. Downloadzahlen von P2P-Netzwerken beziehungsweise von großen Portalen wie <http://www.88nsm.com>, auf denen (praktisch) alle rechten Tonträger frei und leicht heruntergeladen werden können, sind nicht bekannt. Partielle Erkenntnisse über die Verbreitung der Musik werden nur bei Hackerangriffen und Razzien gegen einzelne Vertriebe publik. So beschlagnahmte die Polizei bei einer Razzia im Jahr 2003 5.000 verbotene CDs im Gesamtwert von 75.000 €.<sup>20</sup> Neben den Verkaufszahlen illegaler rechter Tonträger ist die Verbreitung legaler rechter Musik ebenfalls unbekannt, da die rechten Bands bei scene-eigenen Labels unter Vertrag stehen, die keine Daten

---

<sup>19</sup> Vgl. Erika Funk-Hennigs/Johannes Jäger, *Rassismus, Musik und Gewalt. Ursachen, Entwicklungen, Folgerungen*, Münster 1996, S. 128.

<sup>20</sup> Vgl. Alexander Hoffmann/Andrea Röpke/Andreas Speit, *Das internationale Netz*, in: Andrea Röpke/Andreas Speit (Hrsg.), *Braune Kameradschaften. Die militanten Neonazis im Schatten der NPD*, Berlin 2005, S. 163–182, hier S. 174.

veröffentlichen. Zugriffszahlen bei YouTube oder anderen Video- und Musikportalen sind ebenfalls nicht aussagekräftig, da die jeweiligen Lieder in vielfacher Anzahl hochgeladen werden. Falls ein indiziertes Video beziehungsweise Musikstück gelöscht werden sollte, wird es von den Nutzern rasch wieder online gestellt; da die vorherigen Zugriffszahlen dabei verloren gehen, stellen die neuen Werte nur eine temporäre Wahrheit dar.

## 2. Bedeutung(-phasen) von Musik

Musik begleitet die Menschen durch ihr ganzes Leben und wird von ihnen nicht nur bewusst eingesetzt, um besondere Anlässe wie Hochzeiten oder Beerdigungen feierlich zu umrahmen, Musik nimmt auch im alltäglichen Leben der Menschen einen hohen Stellenwert ein. Besonders für Jugendliche hat sie im Prozess der Persönlichkeitsbildung eine herausgehobene Bedeutung, da diese über Musik ihre Zugehörigkeit zu einer Subkultur definieren. Somit prägt die Musik sowohl das Selbstverständnis und die Identität der Jugendlichen als auch der Subkulturen. Sie stellt darüber hinaus das wichtigste Erkennungszeichen einer Subkultur dar und schafft den Rahmen für Kontakte und Freundschaften. Musik ist verbindendes und ausschließendes Element zugleich, über sie wird definiert, wer zu einer Peergroup gehört und wer nicht. Diese Prozesse geschehen für die Jugendlichen auf emotionale und daher auf besonders intensive Weise, da sie in einer (hormonell) turbulenten Phase ihren Alltag in bestimmten Liedern gespiegelt sehen und sich von diesen verstanden fühlen.

Nach dem Psychologen Rainer Dollase existieren drei Phasen des quantitativen und qualitativen Musikkonsums, in denen Musik eine unterschiedlich starke Prägung auf die Menschen besitzt.<sup>21</sup> Dollase untergliedert den Prozess in eine Anstiegsphase (altersmäßig zwischen zehn und 13 Jahren bis circa 20 Jahre), Plateauphase (bis circa 25 Jahre) und Abschwungphase (ab 25 Jahren aufwärts); die Plateau- und die Abschwungphase müssen jedoch in Zeiten der Postadoleszenz verlängert werden. Musik wirkt auf die Jugendlichen in

---

<sup>21</sup> Vgl. Rainer Dollase, Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher, in: Dieter Baacke (Hrsg.), Handbuch Jugend und Musik, Opladen 1998, S. 341–369, hier S. 356–361.  
Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 192

der Anstiegsphase oft besonders emotional (daher auch die Bilder kreischender Teenager bei Pop-Konzerten). Die Jugendlichen definieren sich stark über die Zugehörigkeit zu einer Musikszene und sprechen allgemein viel über Musik und deren Interpreten. Wenn Jugendliche in diesem Alter in eine Musikszene eingebunden sind, so folgen sie oftmals einem strikten ästhetischen Rigorismus und hören ausschließlich einen einzigen Musikstil und kein anderes Genre. In der Plateauphase entwickeln die Jugendlichen kulturelle Positionen, die sie auch ins spätere Erwachsenenalter übernehmen. Die musikalischen und textlichen Präferenzen, die sie in dieser Phase herausbilden, ändern sie später nur noch selten – so ist Rockmusik als Genre unter der Woodstock-Generation heute noch immer weit verbreitet. Nach Georg Brunner ist vor allem die Phase des Übergangs zwischen dem Ende der Adoleszenz und dem Beginn des Erwachsenenalters die entscheidende Phase der kulturellen und ästhetischen Prägung, „da sich hier die Präferenz für den Rest des Lebens verfestigt.“<sup>22</sup> In der Abschwungphase nimmt die Musik schließlich einen immer geringeren Wert im Leben der Menschen ein, die Prioritäten verschieben sich, andere Dinge im Leben werden wichtiger.

Junge Menschen im Alter von 14 bis 29 Jahren hören durchschnittlich 216 Minuten Musik pro Tag, mehr als alle anderen Altersklassen.<sup>23</sup> Sie gilt immer noch als Freizeitbeschäftigung Nr.1.<sup>24</sup> Wer Menschen mit Musik erreichen will, sollte nach Dollase im Jugendalter ansetzen; wer die (kulturellen) Positionen der Menschen nachhaltig prägen will, sollte nach Brunner gezielt in der Phase des Übergangs zum Erwachsenenleben aktiv werden. Es ist daher bestimmt kein Zufall, dass die NPD die Zielgruppe ihrer Schulhof-CD schon im Titel benennt.

---

<sup>22</sup> Georg Brunner, *Rezeption und Wirkung von Rechtsrock. Eine Annäherung* (2006).

<http://www.bundespruefstelle.de/bpjm/redaktion/PDF-Anlagen/bpjm-aktuell-rezeption-und-wirkung-von-rechtsrock-auszug-aus-01-07,property=pdf,bereich=bpjm,sprache=de,rwb=true.pdf> (19. März 2013), S. 7.

<sup>23</sup> Vgl. Ridder/Engel, *Massenkommunikation*, S. 526.

<sup>24</sup> Vgl. Brunner, *Rezeption*, S. 13.

### 3. Rechte Musik – Was ist das überhaupt?

Musik, das sind Schallwellen. Aber wie können unpolitische Schallwellen politisch aufgeladen und rechts werden? Die Antwort lautet: Durch den (Kon-)Text.

Musik wird erst durch ihren Text beziehungsweise durch den Kontext ihrer Rezeption politisch aufgeladen und ist durch fünf verschiedene Aspekte politisch rechts verortbar. Neben dem textlichen Inhalt (1) ist die Geschichte des Musikstückes (2), die Frage, ob Personen sich über das Lied positiv an den NS erinnern (3), der Interpret des Stückes (4) sowie das Umfeld, in dem die Musik konsumiert wird (5), entscheidend, ob ein Stück als rechts klassifiziert werden kann.

Wenn die Gruppe *Die Härte* auf die Melodie des Neuen Deutsche Welle (NDW)-Schlagers „Hurra, Hurra, die Schule brennt“ den Text „Hurra, Hurra ein Nigger brennt“ singt, ist dies offensichtlich ein rechtes Lied. Der Text ist rassistisch, die Musik unpolitisch. Musikstücke sind aber nicht allein durch ihren Inhalt, sondern auch durch ihre Geschichte politisch verortbar. Das prägnanteste Beispiel eines Stückes, das durch seine Geschichte als rechts kategorisiert werden kann, ist die erste Strophe des „Deutschlandliedes“, welche, gefolgt vom „Horst-Wessel-Lied“, im Dritten Reich anstelle einer einheitlichen Hymne gesungen wurde. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges galt diese Strophe als politisch belastet, so dass die dritte Strophe des Liedes zur Hymne der Bundesrepublik wurde. Neben der individuellen Geschichte eines Liedes, ist auch der jeweilige Kontext der Rezeption entscheidend dafür, ob ein unpolitisches Lied einen rechten Charakter annimmt. Nach dem Prinzip des klassischen Konditionierens kann die Verbindung von Musik mit einer spezifischen Situation oder einem bestimmten Gefühl dazu führen, dass man sich, wenn man die Musik wieder hört, die Gefühle und den Kontext, in der diese entstanden sind, wieder in Erinnerung ruft. Wenn ältere Menschen demnach Marsch- oder Militärmusik hören (im Extremfall den „Badenweiler Marsch“, Hitlers Lieblingsmarsch), ist diese Musik zwar nicht per se rechts, doch können die marschmäßigen Arrangements Assoziationen wecken, die sie positiv an die Zeit des Dritten Reiches erinnern. Dieses Prinzip wollte auch die DVU für sich nutzen, indem sie ihre Platten „Deutschland, Deutschland über alles“ und „Einigkeit und Recht und

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter 194  
Musik in der Bundesrepublik Deutschland

Freiheit“, vom Musikkorps der 1. Gebirgsdivision Garmisch Partenkirchen einspielen ließ und somit an die Hörtraditionen der älteren Leute anknüpfte.<sup>25</sup>

Um ein Lied politisch zu verorten, ist neben einer Erinnerungsfunktion entscheidend, wer die Lieder vorträgt. Rechte Interpreten aller Genres covern unpolitische sowie als links geltende Lieder und deuten diese so um. So spielt der Liedermacher *Frank Rennicke* nicht nur viele Widerstands- und Aufstandslieder aus der Zeit der Bauernkriege, der 1848er Revolution oder von kritischen Liedermachern der 1970er Jahre, er covert auch das Lied „Mein Vater wird gesucht“ von *Hans Dach*, das die brutale Verfolgung politisch Andersdenkender durch die Gestapo und SA beschreibt. Lieder der Mehrheitskultur beziehungsweise der linken Szene singt auch der Sänger der ehemaligen RR-Band *Landser*, Michael Regener. Mit dieser und seiner neuen Band *Die Lunikoff Verschwörung* covert er alte Hausbesetzerlieder der Gruppe *Ton Steine Scherben* sowie Punk-Klassiker aus den 1980er und 1990er Jahren. Die rechten Interpreten spielen dabei ausnahmslos Lieder, die zum Widerstand beziehungsweise Freiheitskampf gegen ein Unrechtssystem aufrufen. So nimmt es auch nicht Wunder, wenn zum Abschluss vieler Kameradschaftsabende gemeinsam das Lied „Die Gedanken sind frei“ gesungen wird und sich die Rechten in ihrem Gefühl, trickreich die Verbote des Staates umgangen sowie die Symbole der Mehrheitsgesellschaft besetzt zu haben, stolz auf die Schulter klopft.

Das letzte Indiz, ein Lied politisch zu verorten, ist der Anlass der Aufführung und das personelle Umfeld, in dem es gehört wird. Wurden beispielsweise das „Schlesierlied“ oder das „Pommernlied“ in der Frühphase der Bundesrepublik auf Treffen von Heimatvertriebenen, Altnazis oder Veteranen gesungen, so fand die Rezeption in einem politischen Kontext statt, der zumindest nach Rechts offen war. Diese Lieder wurden in diesem Moment daher zu politisch rechts besetzten Liedern. Die Spannweite der umgedeuteten Musik ist dabei nicht auf Volkslieder beschränkt. So werden Stücke aus Wagneroperen bei Treffen der „Intellektuellen Rechten“ oder das „Deutsche Requiem“ von

---

<sup>25</sup> Vgl. Erika Funk-Hennigs, Welche Rolle spielt die Musik bei den Rechtsextremen in der Bundesrepublik Deutschland?, in: Christa Nauck-Börner (Hrsg.), Musikpädagogik zwischen Traditionen und Medienzukunft. Musikpädagogische Forschung, Laaber 1988, S. 91–119, hier S. 109.

Brahms auf dem Wunsiedel-Gedenken für Rudolf Hess im November 2012 gespielt. Lieder populärer linker Gruppen wie *Die Ärzte* oder *Wir sind Helden* mit ihrem Stück „Gekommen um zu bleiben“ können als Soundtrack Demonstrationen der Linken untermalen, werden aber auch auf Aufmärschen der Autonomen Nationalisten gespielt:<sup>26</sup>

„Entschuldigung, aber ich sagte: Wir sind gekommen um zu bleiben /  
Gekommen um zu bleiben. Wir gehen nicht mehr weg / Gekommen um zu  
bleiben. Wie ein perfekter Fleck / ... / Entschuldigung, ich glaub wir sind  
gekommen um zu bleiben“

Kurz, rechte Musik zu definieren ist mit vielen Problemen verbunden. Ich konzentriere mich daher auf die Musik rechter Interpreten beziehungsweise Musik mit rechten Texten. Bands aus der musikalischen „Grauzone“ wie die populären *FreiWild* oder die späteren *Böhsen Onkelz* betrachte ich aufgrund des Umfangs der Arbeit explizit nicht. Die Interpreten der Grauzone treten zwar nicht offen beziehungsweise explizit rechtsradikal auf, agieren aber „rechtsoffen“, indem sie keine Berührungsgänge mit der RR-Szene haben und mit ihren nationalistischen Texten rechten Fans (bewusst) Identifikations- und Anschlussmöglichkeiten bieten. Wenn ich im Folgenden von rechter Musik spreche, so meine ich in den meisten Fällen nicht illegale, sondern legale Musik, die in den meisten Fällen frei erhältlich ist. In den Jahren 1994 bis 2006 wurden 650 rechte Tonträger veröffentlicht, aber nur 170, also 26,5 Prozent, indiziert (sie dürfen weder beworben noch an Jugendliche unter 18 Jahren verkauft werden) und nur 40 Tonträger, also 6,2 Prozent, beschlagnahmt.<sup>27</sup> 610 CDs sind zwar rechts(extrem), verboten sind sie aber noch lange nicht.

#### 4. Die Historie rechter Musik in der Bundesrepublik nach 1945

<sup>26</sup> Vgl. Robert Andreasch, "Heldenehrung" in Wunsiedel - Überregionale Beteiligung. [http://www.aida-archiv.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3236%3Aqheldenehrungq-in-wunsiedel&catid=47%3Akameradschaften&Itemid=152&limitstart=1](http://www.aida-archiv.de/index.php?option=com_content&view=article&id=3236%3Aqheldenehrungq-in-wunsiedel&catid=47%3Akameradschaften&Itemid=152&limitstart=1) (9. Januar 2013).

<sup>27</sup> Vgl. Christian Dornbusch/Jan Raabe, ... zum Umgang mit einem politischen Problem. Zwischenbemerkungen, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*, Hamburg 2006, S. 311–325, hier S. 315.

Rechte Musik hat es in der Bundesrepublik schon immer gegeben. Wurden anfangs vor allem deutschtümelnde Volkslieder oder Lieder aus dem Dritten Reich gesungen, so verbreitete sich ab Anfang der 1980er Jahre die aus England stammende rechte Oi!-Musik, eine proletarische Stilrichtung des Punk. Nach der Wiedervereinigung explodierten mit ihr die Verkaufszahlen rechter Tonträger in Deutschland förmlich. Wurden bis 1989 nie mehr als fünf bis sieben rechte Tonträger pro Jahr veröffentlicht, stieg ihre Zahl bis zum Jahr 2008 um den Faktor 20. Hinter diesem Boom stehen zwei Interessen: Die Verbreitung von Ideologie und das Streben nach Gewinn. Wie sich die durch diese Interessen bestimmte Geschichte rechter Musik im Einzelnen darstellt, welchen Wandlungs- und Differenzierungsprozessen sie unterworfen war, stelle ich im Folgenden dar.

#### **4.1. 1945 – 1980**

Die Vorbildfunktion, die die rechte Musikszene in Deutschland nach 1990 weltweit entfalten sollte, besaß sie anfangs nicht, sie wurde als solche nicht einmal wahrgenommen. Die bundesrepublikanische Nachkriegsgesellschaft verortete sich zu Beginn eher rechts als links der Mitte und war nicht dafür berühmt, rechte Umtriebe als solche zu erkennen und diesen entgegenzutreten. Dies galt auch im Bereich der Musik. Die Annexion der deutschen Ostgebiete galt nicht allein bei den Gruppierungen der Heimatvertriebenen, sondern auch in weiten Teilen der Gesellschaft als Verbrechen. Folglich wurde es als unproblematisch gesehen, revisionistische Lieder, die den deutschen Charakter dieser Gebiete betonten, weiterhin zu singen. Liedermacher spielten auf Heimatvertriebenenentretten „Volkslieder“ aus der Zeit des NS und riefen somit nicht nur Erinnerungen an die Heimat, sondern auch an die NS-Zeit hervor. Aber nicht allein die Alten, auch die Jugend hörte und sang Lieder, die eindeutig rassistische Stereotype enthielten. So war in der Mundorgel, dem bis heute über 14.000.000 mal verkauften Liederbuch der christlichen Jugendbewegung, in den 1950er Jahren weiterhin vom Gesang der Askari auf Negerpfaden („Wie oft sind wir geschritten“) oder von keulenschwingenden Afrikanerinnen („Heiß brennt die Äquatorsonne auf die öde Steppe“) die Rede. Laut des Kulturwissenschaftlers Klaus Farin unterschied sich das Liedgut

der Rechten daher kaum von dem Musikgeschmack der etablierten Mehrheitsgesellschaft – beide trafen sich beim populären deutschen Schlager und der Volksmusik, die von nationalistischen und rassistischen Ideologiefragmenten nur so strotzten.<sup>28</sup>

Rechte Ideologiefragmente waren musikalisch bis in die 1980er weit verbreitet, wirkten aber, da sie altbacken vertont wurden, auf die jungen Generationen immer weniger anziehend. Noch 1970 warnte die NPD vor Beat- und Pop-Musik als akustischem Rauschgift. Die Rechte schottete sich kulturell ab und beharrte auf ihrem alten Kulturbegriff, der allein Wander- und Volkslieder, Marschmusik und Wagneroperen umfasste. Auch die Jugendorganisation der NPD, die Jungen Nationaldemokraten (JN), war in den 1970ern von einem rückständigen Kulturbegriff geprägt, veröffentlichte sie in dieser Zeit doch Schallplatten, auf denen der JN-Chor NRW vom Spielmannszug Albert-Leo-Schlageter<sup>29</sup> begleitet wurde. Die Jugendlichen waren ganz und gar nicht am musikalischen Angebot der Rechten interessiert, die mit ihrem musikalischen Programm an die Hörtraditionen des Dritten Reiches anknüpfte. Welcher Jugendliche wollte schon die „Historischen Tondokumente“ des Verlags „E. Hocheder + Co. KG“ hören, auf denen Märsche aus der NS-Zeit und Chöre von SS-Traditionsverbänden von Goebbels-Reden umrahmt wurden, wenn er die *Beatles* oder die *Rolling Stones* hören konnte? In dieser nicht-zeitgemäßen Ausrichtung rechter Musik zeigt sich der Hauptunterschied zur aktuellen Situation: Die Musik sollte bis in die 1980er allein der geistigen Erbauung dienen. Auch sollte sie die bestehende Gemeinschaft festigen und ideologisch stabilisieren. Sie richtete sich einzig an die Personen, die bereits rechts waren, nicht an unpolitische Jugendliche, die sich vom rebellischen Gestus der Rockmusik angezogen fühlten. Neben dieser ästhetischen Abkopplung vom Zeitgeist, versäumte es die Rechte zudem ihre Musik niederschwellig zu verbreiten. Da ihre Tonträger und Liederbücher nur in wenigen ausgewählten Läden zu erstehen waren, konnten einzig

---

<sup>28</sup> Vgl. Klaus Farin, *Rechtsextremistische Musikszene* (2006). [http://www.lisum.berlin-brandenburg.de/rechtsextremismus/erscheinungsf/2\\_3.htm](http://www.lisum.berlin-brandenburg.de/rechtsextremismus/erscheinungsf/2_3.htm) (12. März 2013).

<sup>29</sup> Albert Leo Schlageter: Aktivist der NSDAP-Tarnorganisation Großdeutsche Arbeiterpartei in der Weimarer Republik, Märtyrerfigur in rechten Kreisen. Vgl. Manfred Franke, *Albert Leo Schlageter. Der erste Soldat des 3. Reiches. Die Entmythologisierung eines Helden*, Köln 1980.

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland **198**

Personen, die über die entsprechenden persönlichen Kontakte verfügten, die Musik auch erwerben.

#### **4.2. Exkurs: Der Einfluss aus Großbritannien**

Ausgehend von der englischen Insel breitete sich in den 1980er Jahren die rechte Skin-Kultur in Westeuropa aus. Treibende Kraft in diesem Prozess war Ian Stuart, der als Sänger der Band *Skrewdriver* und als Gründer des rechten Musiknetzwerks Blood & Honour die Skin-Szene politisierte. Stuart gründete Blood & Honour im Jahr 1987 (auf das ich im Kapitel über den Markt rechter Musik eingehe) mit der Absicht, die Skin-Musik aus der Abhängigkeit von scene-externen Personen (Label-Betreiber etc.) zu lösen und Musik zur gezielten Propaganda gegenüber Jugendlichen einzusetzen. Daneben erlangte er mit seiner Band *Skrewdriver* Vorbildcharakter für viele Bands auf dem gesamten europäischen Kontinent. *Skrewdriver* verbanden erstmals die Rebellion des Punks mit dem Identitätsangebot der klassen- und nationalbewussten Skinheads. Sie überführten die „Anti-Haltung“ des Punks aus einem alleinigen Kampf gegen die bürgerliche Gesellschaft in einen Kampf gegen alles Nicht-Weiße. Dabei brachten sie als erste Band die zentralen Themen der politischen Rechten in den frühen 1980ern, Einwanderung und bedrohte Identität, mit moderner Rockmusik zusammen und trugen somit (national, als auch international) entscheidend zum Entstehen einer rechten Jugendkultur bei.<sup>30</sup> *Skrewdriver* wurden in textlicher und musikalischer Hinsicht zum Vorbild und prägten eine ganze Generation von RR-Bands – vor allem die nordischen und antichristlichen Bezüge im RR lassen sich in starkem Maße auf den Einfluss von *Skrewdriver* und Stuart als bekennenden Neo-Heiden zurückführen. Die Popularität von *Skrewdriver*, gerade auch in Deutschland, lässt sich aber nicht allein durch ihre musikalische Güte oder ihren Kultstatus erklären, vielmehr mangelte es anfangs in allen europäischen Ländern an qualitativ befriedigenden RR-Bands.

---

<sup>30</sup> Vgl. Christian Dornbusch/Jan Raabe, 20 Jahre RechtsRock. Vom Skinhead-Rock zur Alltagskultur, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 19–50, hier S. 24.

Nach dem Unfalltod Stuarts im Jahr 1993 zerstritt sich die englische Skin-Szene (auch in geschäftlichen Angelegenheiten) massiv und verlor ihre Vorbildfunktion für die rechte Musikszene weltweit. Da in musikalischer und textlicher Hinsicht nun ein klares Leitbild fehlte, konnte sich die rechte Musikszene weitaus stärker differenzieren. Viele neue Genres entstanden und erfreuen sich, je nach Land, teilweise großer Beliebtheit – NSBM in Norwegen, Neo-Folk in Großbritannien, NSHC in den USA und RR in Deutschland.<sup>31</sup> Vor allem die RR-Szene in Deutschland boomte nach der Wiedervereinigung enorm und entwickelte sich zum größten Markt rechter Musik weltweit – die deutsche Szene brauchte nun keine Vorbilder mehr, sie war selbst zum Vorbild geworden.

#### **4.3. 1980 – 1989**

Als zum Ende der 1970er Jahre eine dreißigjährige Phase der Hochkonjunktur zu Ende ging, endete mit ihr nicht allein ein wirtschaftlicher Aufschwung, auch das fordistische Produktionsmodell verlor immer rasanter an Bedeutung. Mit seinem Niedergang verloren auch die mit ihm „verbundenen sozialen und politischen Ordnungsmuster sowie die individuellen Verhaltensgewohnheiten rasch ihre Gültigkeit“.<sup>32</sup> Die bundesrepublikanische Gesellschaft, die noch im traditionellen Industriesystem verwurzelt war, konnte diese Situation nur als Krise empfinden und blickte 1981 zu über 2/3 pessimistisch in die Zukunft.<sup>33</sup> Besonders pessimistisch müssen 13 Prozent der Wahlberechtigten die rasante Erosion traditioneller Werte und Normen wahrgenommen haben, verfügten sie nach einer Sinus-Untersuchung aus den Jahren 1979/1980 doch „über ein geschlossen rechtes Weltbild“.<sup>34</sup>

Vor diesem Hintergrund muss die Entwicklung der rechten Skinhead-Szene betrachtet werden, die sich in den 1980ern zur ersten rechten (jugendlichen) Subkultur der

---

<sup>31</sup> Vgl. Georg Seeßlen, Gesänge zwischen Glatze und Scheitel, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 125–145.

<sup>32</sup> Anselm Doering-Manteuffel/Lutz Raphael, Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen 2008, S. 41–42.

<sup>33</sup> Vgl. Doering-Manteuffel/Raphael, Boom, S. 67; Andreas Wirsching, Abschied vom Provisorium, 1982-1990, München 2006, S. 434.

<sup>34</sup> Vgl. Wirsching, Abschied, S. 434.

Bundesrepublik entwickelte. Zwar gab es bereits Ende der 1970er Jahre von Seiten der Rechten Versuche, mit Hilfe von „moderner“ Musik auf die Jugend Einfluss zu nehmen, doch passierte dies auf einem zu geringen Level, als dass sich eine rechte Jugendkultur hätte herausbilden können.<sup>35</sup> Die Steuerung von oben und das Fehlen einer eigenen Infrastruktur (Zeitschriften, Label etc.) verhinderten damals, dass die Szene über Ansätze hinaus und aus sich heraus wachsen sowie die Jugend mit moderner Musik authentisch ansprechen konnte.

Dies war bei der rechten Skinhead-Szene nun anders. Nicht nur war sie von der organisierten Rechten unabhängig, auch existierte mit dem deutschen Label Rock-O-Rama Records ein Vertrieb, der die rechten Tonträger niederschwellig via Versandhandel anbot. Mussten rechten Bands ihre Musik bisher als Demotape im Eigenvertrieb verkaufen, so konnten sie nun mit Rock-O-Rama Records ihre Musik professionell und mit großer Reichweite verbreiten. Neben dem modernisierten Verkauf ermöglichte der technische Fortschritt auf formaler Ebene eine preisgünstige Verbreitung des RR. Ohne erschwingliche Aufnahme- und Presstechniken wären Musikproduktionen in geringer Auflage unrentabel geblieben.

Trotz der „guten“ Ausgangslage blieb die neu entstandene Skinhead-Szene mit ihrer Musik, dem RR, bis zur Wiedervereinigung eine relativ kleine Szene. Existierten Anfang der 1980er Jahre noch nicht einmal zwölf rechte Bands, so stieg ihre Zahl zehn Jahre später auf 20 an; circa 700 Personen fühlten sich nun der Skin-Szene zugehörig.<sup>36</sup> Diese Skins waren zwar rechts, doch war ihr Verhältnis zur organisierten Rechten in weiten Teilen durch gegenseitige Abneigung geprägt – die Altnazis sahen die Skins als verrohte und asoziale Schläger, die Skins nahmen die Altnazis als konforme Sesselfurzer wahr. Skins und Altnazis teilten zwar teilweise die gleichen Feindbilder, doch lebten sie jeweils unterschiedliche Identitätsentwürfe. So verorteten sich zwar viele Skins politisch rechts, doch träumten sie nicht von einem disziplinierenden und autoritären Dritten Reich. Für sie stand weiterhin ihr eigener Lebensstil, der aus Alkohol, Provokation, Randalen und Party bestand, im Vordergrund. Statt

---

<sup>35</sup> Vgl. Farin, Musikszene.

<sup>36</sup> Vgl. Michael Weiss, Begleitmusik zu Mord und Totschlag. Rechtsrock in Deutschland, in: Searchlight - Antifaschistisches Infoblatt (Hrsg.), White noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour - Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene, Hamburg [u.a.] 2001, S. 63–89, hier S. 65.

einer politischen Ideologie, besangen die Skin-Bands der ersten Generation vielmehr einen Skinhead Way-of-Life, der sich aus den drei F's, Fußball, Frauen und Feiern, zusammensetzte. In Folge der konjunkturellen Erholung seit Mitte der 1980er erschien ein radikaler und gesellschaftsferner Lebensentwurf als Skinhead immer weniger Jugendlichen attraktiv, so dass die Skin-Szene bis zur Wiedervereinigung schrumpfte. Die Skins, die nicht vom wirtschaftlichen Aufschwung profitieren konnten und in der Szene verbliebenen, sahen sich weiter an den Rand der Gesellschaft gedrängt und radikalisierten sich. Genau wie ihre Konsumenten, wandten sich auch die rechten Interpreten immer stärker extremistischen Haltungen zu, was sich in den zunehmend nationalistischen Bandnamen wie *Sturmtrupp* oder *Kraft durch Froide* und den rassistischen Texten zeigte.

#### **4.4. 1989 – 1993**

Verlief die Suche nach individuellen und kollektiven Identitäten in den 1980ern bereits derart intensiv, dass Andreas Wirsching die Jahre als „Jahrzehnt der Identitätssuche“<sup>37</sup> bezeichnet, so verstärkte sich dieser Prozess in der Nachwendezeit. Der Fall des Eisernen Vorhangs verschärfte den beschriebenen Strukturbruch, der sozio-kulturelle Wandel gewann an Dynamik und der Verlust alter Gewissheiten sowie die beschleunigte Erosion traditioneller Bindungen führten zu einer nervösen Suche nach neuen Identitäten.<sup>38</sup> Der wirtschaftliche, gesellschaftliche und weltanschauliche Wandel stellte viele Menschen vor große Herausforderungen und wirkte durch das Risiko eines sozialen Absturzes auf sie bedrohlich. In dem Einigungsrausch kam es daher nicht nur zu einer Renaissance des Nationalen, auch nahmen nationalistische Äußerungen in den Medien zu, die Abwehrhaltung gegen Ausländer verstärkte sich und weite Teile der Gesellschaft rückten nach Rechts. Die Wahlerfolge von Republikanern und DVU bei den (west-)deutschen Landtagswahlen seit 1989, mit einem Höhepunkt von 10,9 Prozent der abgegebenen Stimmen für die

---

<sup>37</sup> Wirsching, Abschied, S. 467.

<sup>38</sup> Vgl. Doering-Manteuffel/Raphael, Boom, S. 76.

Republikaner bei der Landtagswahl in Baden-Württemberg 1992, unterstreichen, dass auch viele westdeutsche Bürger mit der Programmatik rechter Vereinigungen sympathisierten.

Dies ist der Hintergrund, vor dem die rasante Entwicklung der RR-Szene betrachtet werden muss. Sprach RR vor der deutschen Einigung nur eine kleine Anhängerschaft von Skins an und war in seinen Aussagen trotz Radikalisierung vergleichsweise zahm, so änderte sich dies nun. RR boomte und wurde für viele Wendeverlierer zum Soundtrack der Wiedervereinigung. In seinen immer radikaleren Aussagen sahen viele Menschen ihre Wut und ihren Protest gegen die damaligen Verhältnisse artikuliert. Mochte die Wortwahl der Interpreten oftmals auch drastisch erscheinen, vertonten diese jedoch größtenteils nur die gesellschaftlichen Vorurteile, die von vielen Politikern im Zuge der Asyl-Debatte seit der Bundestagswahl 1980 und verstärkt seit Anfang der 1990er Jahre geschürt wurden.<sup>39</sup>

Die zunehmende Konkurrenz durch andere Bands führte zu Beginn der 1990er dazu, dass viele Interpreten der Parole „Je platter und radikaler, desto besser“ folgten und versuchten, ihr fehlendes musikalisches Können über radikale Inhalte zu kompensieren. In ihren Texten bezogen sie sich nun oftmals eindeutig positiv auf den NS und seine Verbrechen. Manche Bands wollten an ihrer Gesinnung keinen Zweifel aufkommen lassen und identifizierten sich von Beginn an über Namen wie *Zyklon B*, *Endlösung* oder *Sonderkommando Dirlwanger*<sup>40</sup> mit den Gräueltaten des NS. Der Skin als Straßenrebell von einst, war zum Soldaten der rechten Bewegung geworden. Mit ihm veränderte sich auch seine Musik: „Agit Prop statt Funny Sounds.“<sup>41</sup> Die Radikalisierung in den Texten des RR spiegelte sich auch in einem Wandel der Musik wieder. War RR bisher stark durch die chaotischen und anarchischen Elemente der Oi!-Musik gekennzeichnet, so fanden nun verstärkt Metal-Elemente Einzug in den RR. Durch diesen neuen Sound, der mehr bombastische Elemente enthielt und klarer

---

<sup>39</sup> Vgl. Wirsching, Abschied, S. 303; Hening Flad, Trotz Verbot nicht tot. Ideologieproduktion in den Songs der extremen Rechten, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 91–125, hier S. 95.

<sup>40</sup> Sonderkommando Dirlwanger: SS-Sondereinheit, die unter anderem zur Niederschlagung des Warschauer Aufstands am 4. August 1944 eingesetzt wurde; die Einheit hat in großem Ausmaß Kriegsverbrechen begangen. Vgl. Hellmuth Auerbach, Die Einheit Dirlwanger, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 10 (1962), S. 250–264, Heft 3.

<sup>41</sup> Farin, Musikszene.

strukturiert war, konnten nun auch mehr Stücke mittleren Tempos und Balladen gespielt werden, was die Verständlichkeit der Texte erhöhte. Diese musikalische Entwicklung unterstreicht die inhaltliche Entwicklung des RR: Aus Spaß wurde Ernst und aus Oi! wurde Message-Rock. Jetzt stand der politische Inhalt im Vordergrund.

Der regionale Schwerpunkt der RR-Szene verlagerte sich zu Beginn der 1990er immer stärker in die neuen Bundesländer. Da diese in weiten Teilen einen rechtsfreien Raum darstellten, Staatsorgane kaum präsent waren und teilweise sogar mit der rechten Musikszene kooperierten, konnte die Rechte in den ersten Jahren nach der Wiedervereinigung in Ostdeutschland quasi unbehelligt agieren.<sup>42</sup> Durch diese Toleranz gefördert, nahm die Anhängerschaft rechter Musik in den ostdeutschen Bundesländern enorm schnell zu. So einfach, wie mit RR konnten die Jugendlichen mit kaum einem anderen Instrument ihre Verachtung für die Werte der Elterngeneration und des verhassten DDR-Regimes zum Ausdruck bringen. Zudem vermittelte ihnen die Musik des RR in dieser Zeit radikaler gesellschaftlicher Umbrüche ein Gefühl von Solidarität und Gemeinschaft.

All dies führte dazu, dass RR eine Reichweite weit über die Skin-Szene hinaus erlangte und später mit Künstlern wie den *Zillertaler Türkenjägern* oder *Landser* bis in die Mitte der Gesellschaft wirkte. RR wurde zu einem Phänomen, dem sich auch die Medien, namentlich das Privatfernsehen, nicht entziehen konnten. Spektakuläre Auftritte in Fernseh-Talkshows von *Störkraft* oder *Kraftschlag*, bei denen sich die rechten Bands weder von Moderatoren, noch von Gästen wie Rio Reiser als Dämon darstellen ließen, machten RR und seine Inhalte bekannt und bauten Berührungängste ab.

Die Popularität des RR wollte auch die politische Rechte für sich nutzen und mit diesem für ihre Ziele werben. So öffneten sich Anfang / Mitte der 1990er Jahre Nationalistische Front (NF), Freiheitliche Deutsche Arbeiterpartei (FAP), NPD, JN etc. gegenüber den rechten Skins und versuchten diese über Musik und Konzerte an sich zu binden. Die rechten Parteien veranstalteten Konzerte mit internationalen Stars wie *Skrewdriver* und ließen rechte Musiker bei ihren Veranstaltungen auftreten. Unabhängig von den oft enttäuschten Hoffnungen, die

---

<sup>42</sup> Vgl. ebenda.

undisziplinierten und krawallorientierten Skins dauerhaft an sich zu binden und für die eigenen Zwecke einspannen zu können, stellte der Einsatz von Musik für die organisierte Rechte einen großen Wandel dar. Über Musik konnte sie sich gegenüber ihrer Zielgruppe als attraktiv profilieren. Ihre Kader mussten erstmals nicht mehr potenzielle Anhänger im Stadion aufsuchen. Statt zu den Skins zu gehen, kamen diese nun zu ihnen.

#### **4.5. 1993 - 2013**

Nach einer langen Zeit des Ignorierens, wurden die staatlichen Behörden durch die Brandanschläge von Rostock, Mölln und Solingen der rechten Gefahr in der Bundesrepublik gewahr und gingen verstärkt gegen diese vor. Die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM), bisher nicht als aktive Vorkämpferin gegen rechte Musik aufgefallen, indizierte 1993 gleich 33 rechte Tonträger und damit auf einen Schlag fast drei Mal so viele Platten wie seit Bestehen der Bundesrepublik insgesamt. Die staatliche Verfolgung schockte die rechte Musikszene regelrecht. Bisher mussten ihre Interpreten und Vertriebler keine Strafen fürchten, nun aber drohte ihnen sogar Gefängnis. Durch diesen Druck spaltete sich die Szene auf: Neben einer legalen Szene, die in ihren Texten (anwaltlich geprüft) hart an der Grenze zur Strafbarkeit vorbeischrämmt und ihre radikalen Inhalte codiert verbreitet, entstand eine illegale Szene. Diese sah sich durch das staatliche Vorgehen in ihren Ansichten bestätigt und radikalisierte sich weiter – Anpassung an Gesetze versus radikaler Underground. Eine genaue Größenbestimmung der Szenen erscheint für Vergangenheit und Gegenwart schwierig, da viele Bands radikale Stücke nur heimlich veröffentlichen oder ihre Urheberschaft bei radikalen Stücken verschleiern. Auch existieren keine Daten bezüglich rechter Veröffentlichungen von neutralen beziehungsweise staatlichen Stellen wie dem Verfassungsschutz. Dornbusch und Raabe schreiben zwar, dass im Zeitraum von 1994 bis 2006 26,5 Prozent aller rechten Tonträger indiziert worden seien, aber allein von der Zahl der Veröffentlichungen, auf die Größe der illegalen Szene zu schließen, erscheint mir problematisch.<sup>43</sup> Stars der radikalen Szene wie *Landser* oder die *Zillertaler Türkenjäger*

---

<sup>43</sup> Vgl. Dornbusch/Raabe, Umgang, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), RechtsRock, S. 315.

werden nicht nur von vielen legalen Bands gecouvert, sie können auch jeweils über 100.000 gebrannte oder illegal heruntergeladene CDs vorweisen. Ihr Verbreitungsgrad und Einfluss dürfte demnach weitaus höher liegen, als der einer legalen Nachwuchsband aus der Provinz. Die gesetzeskonforme Haltung, Hetze in legalem Rahmen zu verbreiten, dürfte für viele Bands jedoch nicht allein in der Furcht vor staatlicher Verfolgung begründet liegen. Vielmehr haben sie und ihre Vertriebe erkannt, dass sie auf diese Weise nicht nur ihre CDs ohne große Schwierigkeiten verkaufen können, sie können ihr Gedankengut auch niederschwelliger und einfacher verbreiten. Daher ist es nicht verwunderlich, dass das niedersächsische LfV im Jahr 2008 den Anteil strafrechtlich relevanter CDs (gegen diese liegt ein Beschlagnahmungs- und Einziehungsgebot vor) nur auf circa 10 Prozent schätzt.<sup>44</sup>

Die Hoffnung vieler staatlicher und zivilgesellschaftlicher Akteure, die rechte Musikszene mit einem harten Vorgehen eindämmen oder eliminieren zu können, muss als komplett gescheitert angesehen werden. Existierten 1993 nur 30 rechte Bands, so stieg ihre Zahl bis ins Jahr 2011 auf 178 an – rechte Musik boomte, trotz der verschärften Verfolgung. Die staatlichen Repressionen waren allenfalls von einem temporären Erfolg gekrönt und führten Mitte der 1990er Jahre dazu, dass die RR-Szene nur noch partiell öffentlich agierte und daher nur noch Jugendliche mit Szenekontakten rechte Konzerte besuchen konnten. Durch das Auftreten der NPD als neuer Akteur hat sich dies, wie ich im Kapitel über den Einsatz rechter Musik zeige, geändert. Indem sie die Konzerte in ihre Veranstaltungen einbettet oder diese gleich als politische Veranstaltungen anmeldet, sorgt die Partei dafür, dass die Konzerte wieder öffentlich durchgeführt und beworben werden können.

Der gesellschaftliche Modernisierungsprozess, der bereits in den 1980er Jahren ein großes Tempo entfaltet hatte, beschleunigte sich in den 1990ern<sup>45</sup> und führte nicht nur zu einer Pluralisierung der Lebensformen, sondern auch zu einer Pluralisierung der rechten Musikszene: „Neue“ rechte Musikstile, wie NSBM oder NSHC, entstanden und gewinnen seit Mitte / Ende der 1990er Jahre zunehmend an Popularität. Diese Genres wurden jedoch

---

<sup>44</sup> Vgl. Sport und Integration Niedersächsisches Ministerium für Inneres, Neonazistische Kameradschaften, Rechtsextremistische Skinheads, Rechtsextremistische Musik (2008) (16. März 2013), S. 40.

<sup>45</sup> Vgl. Andreas Wirsching, Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert, München 2001, S. 123.

nicht von der organisierten Rechten geschaffen oder unterwandert, sie haben sich, wie der Name bereits andeutet, aus den jeweiligen Referenzströmungen heraus entwickelt. Dies wird daran deutlich, dass den rechten Subkulturen oftmals nur das Kürzel „NS“ vorangestellt wird, um sich von der Referenzströmung abzugrenzen – so spaltete sich aus dem Black Metal (BM) beispielsweise der National Socialist Black Metal (NSBM) ab. Wie diese Szenen im Detail entstanden sind, und ob die politische Rechte Einfluss auf sie ausübt(e), kläre ich in der Analyse der jeweiligen Genres.

Für die Zeit von 1993 bis heute lässt sich somit eine doppelte Differenzierung rechter Musik feststellen. Nicht nur hat sie sich in eine legale und eine illegale Sektion aufgespalten, auch hat sie sich anhand der zeitgemäßen jugendkulturellen Strömungen differenziert. In diesem Prozess sind die rechten Liedinhalte einem wahren intellektuellen Schub unterworfen. Wurde einst ein platter Rassismus besungen, so sind die Liedinhalte heute oftmals durch ein rechtes Weltbild „fundiert“. Statt primitiver Hetze gegen Ausländer wird Geschichtsrevisionismus vertont und die dämonische Macht des ZOG (Zionist Occupied Government) besungen.

## 5. Wandlungsprozesse rechter Musik

Volkstümelnde Texte, vorgetragen von einem gescheiterten Barden, der Hemd und Stoffhose mit Bügelfalte trägt, musikalisch allein von einer Akustikgitarre begleitet, gerichtet an einen bierseligen Kreis von Veteranen der Waffen-SS. Sozialrevolutionäre Texte in englischer Sprache, vorgetragen beziehungsweise geschrien von gepiercten und tätowierten jungen Menschen, die bunte T-Shirts und enge, tief hängende Jeans tragen, musikalisch von mehreren E-Gitarren und einem Schlagzeug nach vorne getrieben, gerichtet an einen Kreis nicht-rechter junger Leute, die Alkohol und Drogen verachten.

Diese Darstellung ist nicht fiktiv, sie verdeutlicht die Wandlungsprozesse rechter Musik ganz real. War sie einst, bedingt durch ihre musikalische und inhaltliche Ausrichtung, durch ein altbackenes Image gekennzeichnet und wurde von Alt- und Jungnazis gesungen, um sich ideologischer Treue und kameradschaftlicher Verbundenheit zu versichern, so hat sich das

Bild heute gewandelt. Musikalisch und inhaltlich haben die Interpreten den Anschluss an den Zeitgeist gefunden. Ihre Musik, die in Teilen der Jugend über ein cooles und rebellisches Image verfügt, wird nun zur Rekrutierung der Jugendlichen eingesetzt. Die Wandlungsprozesse rechter Musik in Form, Inhalt, Image und Einsatz bauen dabei jeweils aufeinander auf: Aus der veränderten musikalischen Form ergaben sich neue Inhalte. Aus veränderten Formen und Inhalten entstanden neue Genres mit neuen, unterschiedlichen Images. Durch die modernisierte Außenwirkung kann die Musik nun auch zur Ansprache von szenefremden Personen genutzt werden. Im Folgenden analysiere ich diese Wandlungsprozesse und frage nach den Gründen und Triebkräften für den Wandel. Um die Dimension dieses Modernisierungsprozesses erfahrbar zu machen, schließe ich mit einer Analyse des Marktes der rechten Musikszene.

### 5.1. Wandel der Musikstile

„Wir singen Kampf- und Soldatenlieder“ – Die so betitelte Sammlung von „Volksliedern“ mit einem Fokus auf die Zeit des NS veröffentlichte die WJ noch 1998. Gesungene Weisen aus der Zeit des NS gibt es bis heute, doch hat sich rechte Musik in musikalischer Hinsicht stark gewandelt und ist in fast allen Genres zu finden. Zwar gab es bereits 1986 mit der rechten Metal-Band *Saccara* die ersten Ansätze einer musikalischen Modernisierung, doch kam es erst ab Mitte der 1990er Jahre zu einer verstärkten Differenzierung der Szene. Die Erweiterung der rechten Musikszene, mit einem starken Fokus auf RR, liegt neben dem gesellschaftlichen Wandel maßgeblich in dem veränderten ästhetischen Hörverständnis der Konsumenten und Interpreten begründet. Ebenso wie ihre Hörer sind die aktuellen Interpreten eher mit Rockmusik statt mit Märschen oder Volksweisen aufgewachsen – ein Fakt, der für ihre Elterngeneration noch nicht galt. Zwar sind viele der rechten Bands auch mit Popmusik groß geworden, doch finden sich gerade in diesem Genre praktisch keine radikalen Inhalte. Die rechten Interpreten wollen mit ihren Liedern ihre Wut gegen den Staat und die gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ausdruck bringen. Ihr rebellischer, sowie von Wut und Hass geprägter Habitus ist jedoch nur schwer mit dem fröhlichen und

hedonistischen Anspruch moderner Popmusik vereinbar. Die Fokussierung auf Rock- statt Popmusik ist für viele Interpreten aber auch aus grundsätzlichen Erwägungen zwangsläufig. Im Gegensatz zur Popmusik können die gitarrenlastigen Musikstile auch mit weniger Geld und Talent produziert und vorgetragen werden. Ein gewisser Dilettantismus gilt in diesem Bereich explizit nicht als Makel, sondern als authentisches Zeichen der Szenezugehörigkeit, als Zeichen der Einheit von gleichsam untalentierten Fans und Interpreten.

Von den aktuell (Stand 2011) 178 rechten Interpreten klingen aber nicht alle wie untalentierte Anfängerbands. Manche Gruppen, wie beispielsweise die rechtsextreme Band *Race War*, klingen auf ihren Konzerten wie auf CD. Inwieweit die jeweiligen Gruppen offen rassistisch und platt hetzerisch auftreten, wie *Race War*, oder ihren Rassismus künstlerisch umschreiben, wie *Von Thronstahl*, hängt in starkem Maße von der Musikszene ab, in der sie sich verorten. Meiner Einschätzung nach kann man grundsätzlich davon ausgehen, dass je mehr sich eine Szene als Vertreter der breiten Masse, als Vertreter des gemeinen Mannes sieht (wie die RR- oder die rechte Partymusik-Szene), desto offener tritt sie hetzerisch und platt rassistisch auf. Je mehr sich die Szene aber als Vertreter einer gesellschaftlichen oder intellektuellen Elite begreift (wie die rechte Dark Wave-Szene sowie in Ansätzen die NSBM- und die NSHC-Szene), desto stärker besingt sie einen Rassismus, der in ein fundiertes Weltbild eingebettet ist. Auch vertonen Bands dieses Genres ihren Rassismus weniger in einem tagesaktuellen Kontext, als in einem theoretischen und ästhetischen Sinn – Arno Breker, Josef Thorak und das Ideal der Reinheit und Schönheit statt Schlägereien mit Türkengangs.

Im Folgenden analysiere und beschreibe ich die Genres RechtsRock, National Socialist Black Metal, National Socialist Hardcore sowie die rechten Subszenen in HipHop, Techno und Dark Wave als auch die Stile der rechten Liedermacher- und Partymusik. In einem weiteren Schritt frage ich, ob sich diese Szenen streng voneinander abgrenzen oder ob auf unterschiedlichen Ebenen Verbindungen zwischen ihnen existieren.

## RechtsRock

Rechtsrock ist auch im Jahr 2013 *das* prägende Genre rechter Musik, dem die meisten veröffentlichten CDs zugeordnet werden. Eine genaue Abgrenzung fällt aber schwer, da RR keinen homogenen Stil darstellt und seine musikalische Spannweite von anarchischem Oi! bis Metal reicht. Gerade in der aktuellen Entwicklung wird RR durch viele Elemente des Metal und des Folk angereichert. War RR bis Ende der 1980er Jahre noch stark durch die ursprünglichen Elemente des Punk geprägt, nahm in den 1990ern der Einfluss von Folk und vor allem (Black) Metal zu. Viele RR-Interpreten orientierten sich an dem brachialen und martialischen Sound des Metal, sowie an der genreprägenden kehlig-rauchigen Stimme des Metal-Sängers, die den Texten eine größere Überzeugungskraft verleiht. Dieser Klang erschien den RR-Interpreten als perfekt, um ihre Musik weiter zu entwickeln, damit sie noch mehr Aggressivität, Männlichkeit und Entschlossenheit sowie Angst und Schrecken symbolisiert.

Die RR-Bands bestehen meist aus drei bis fünf Mitgliedern, wobei der Sänger bei mehr als drei Mitgliedern kein Instrument spielt. Die Standardbesetzung dieser Bands setzt sich aus ein bis zwei E-Gitarristen und je einem Bassgitarristen, Schlagzeuger und Sänger zusammen, seit Mitte der 1990er Jahre werden auch vereinzelt Synthesizer eingesetzt. Trotz der geschilderten musikalischen Entwicklung klingt RR, auch im Vergleich zu den anderen rechten Musikstilen, immer noch recht einfach und wenig kreativ: Soloparts kommen selten vor, die Gitarristen spielen ihre Riffs fast immer verzerrt, die Lieder bestehen oft aus der immer gleichen Abfolge von Intro, Vers und Refrain. Die oft laute, aggressive und schnelle Musik des RR spiegelt dessen aggressive Texte wider und klingt in ihrem Charakter als Straßenmusik ungekünstelt. Falls man aber, wie einige populärwissenschaftliche Autoren, die RR-Szene in ihrer Gesamtheit als musikalisch rückständig beschreibt, wird man dieser nicht gerecht, die Szene hat sich in den letzten Jahren qualitativ erheblich weiter entwickelt. Nicht nur die bereits genannte Gruppe *Race War*, auch die populären Bands *Die Lunikoff Verschwörung*, *Noie Werte* oder *Sleipnir* spielen facettenreiche Musik mit teilweise – für die RR-Szene eigentlich untypisch – ironischen und doppelbödigen Texten.

Als typisch für RR-Texte gilt vielmehr eine absolute Aufteilung in Gut und Böse. In dieser Welt aus schwarz und weiß werden die Helden bedingungslos verehrt und alle anderen verachtet. Die Texte des RR lassen sich dabei nach Georg Seeßlen in die drei Dimensionen Aufruf zum Widerstand, Festigung der eigenen Identität und Beschwörung der Vergangenheit gliedern.<sup>46</sup> Generell ist die Themenpalette des RR äußerst begrenzt. Nicht nur, dass sich keine hedonistischen oder durchgängig fröhlichen Lieder finden lassen, auch die wenigen Liebeslieder sind im RR immer rassistisch konnotiert. Entweder sehnt sich der männliche Protagonist nach Deutschland oder er fühlt sich zu einem Mädchen mit blonden Haaren und blauen Augen hingezogen. Nicht nur in plumpen Liebesliedern, sondern in allen RR-Stücken entspricht der Sprachstil der Instrumentalisierung und ist in der absoluten Mehrzahl eher einfach gehalten. So werden die Feinde der RechtsRocker in einfachen Worten verunglimpft – aus Türken werden Kanaken und Kümmelfresser, aus Afrikanern werden Wilde und Parasiten. Dieser einfache Sprachstil wird gleichermaßen von Nachwuchsbands und Szenestars gepflegt. Der lyrische Erguss der populären Band *Kraftschlag* aus ihrem Lied „Es kommt die Zeit“ scheint eher der Parole „Reim dich oder ich fress' dich“, statt einer auch nur mittelmäßigen Dichtkunst zu folgen: „Wer redet noch vom Vaterland, von Ehre und Nation, Was sagt der Vater zu seinem Sohn? / Der Schatten eines Lächelns legt sich auf mein Gesicht. Weil wahrer Glaube nicht zerbricht.“ Bei allen Themen, die im RR besungen werden (Saufgelage, Inszenierung der Männlichkeit, germanische Mythologie, Kritik am Kapitalismus, platte Ausländerfeindlichkeit, Erhalt der arischen Rasse etc.) fällt auf, dass Antisemitismus kaum vertont wird, wenn doch, dann meist codiert. Dies mag mit der Furcht vieler Interpreten zusammenhängen, dass die staatlichen Behörden in solch einem Fall verstärkt ermitteln, meiner Meinung nach ist diese thematische Einschränkung jedoch eher darin begründet, dass RR Alltagserfahrungen und keine politischen Theorien und Ideologien vertont. Statt eines zersetzenden Einflusses des Judentums kritisieren die Interpreten, dass Ausländer den Deutschen Arbeitsplätze und Frauen wegnehmen. Wenn im RR doch auf die aktuelle Rolle der Juden Bezug genommen

---

<sup>46</sup> Vgl. Seeßlen, Gesänge, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), RechtsRock, S. 142.

wird, dann nur im Bereich des bereits erwähnten ZOG oder einer jüdischen Weltverschwörung.

Das Themenspektrum des RR hat sich seit den 1980ern bis heute stark gewandelt. Wurden von RechtsRockern früher klassische Skin-Themen wie Fußball, Randalen und Frauen besungen, so sind diese Inhalte zugunsten von politischen Liedern mit teilweise eindeutigen NS-Bezügen zurückgegangen. Seit der zunehmenden staatlichen Verfolgung ab dem Jahr 1993 verhalten sich die meisten RR-Interpreten gesetzeskonform und nutzen andere Themen als Vehikel, um ihren Rassismus zu besingen; auch treten seit diesem Zeitpunkt verstärkt Regierung und Staat als Feindbilder auf. In seiner Gesamtheit besingt der RR aber einen nicht auflösenden Widerspruch: Propagiert er einerseits doch die Auflehnung gegen gesellschaftliche Konventionen (Gewalt, Sex und Alkoholexzesse) und sehnt sich andererseits mit der Verherrlichung von NS und Drittem Reich nach einer starken Führung und Hierarchie.

### **National Socialist Black Metal**

National Socialist Black Metal (NSBM) ist, wie der Name bereits andeutet, eine Subszene des Black Metal. Die Szene breitete sich ab Beginn der 1990er Jahre dominant in Skandinavien aus und ist in Deutschland seit Mitte / Ende der 1990er Jahre vor allem durch die rechte thüringische Band *Absurd* vertreten, seitdem wächst die Szene stetig. Seit Beginn ist der NSBM international ausgerichtet und unterscheidet sich in den intensiven Kooperationen mit slawischen Künstlern vom RR. Der RR lehnt diese aus rassistischen Gründen ab. Die Besetzung der NSBM-Bands gleicht der Standardbesetzung des RR, doch spielen die Musiker eine andere, hoch gestimmte, schnelle, aggressive und monotone Musik. Eine musikalische Variation ist in diesem Genre weniger bedeutend, als die erzeugte infernalische Atmosphäre. Der Gesang wird guttural vorgetragen und reicht von hohem Schreien bis hin zu tiefem Grollen. Im Gegensatz zum RR werden aktuelle politische Inhalte kaum vertont, es

dominieren Bezüge zu heidnischen Aspekten und zur Natur (als Symbol für die Blut-und-Boden-Ideologie), durch die man sich mit Heimat und Volk verbunden fühlt.<sup>47</sup>

Die Gegnerschaft zum Christentum, die Verherrlichung von Krieg und Zerstörung, sowie die Verachtung alles Schwachen, was definierende Elemente der Black Metal-Szene sind, waren die entscheidenden Linien, entlang derer sich Musiker wie Varg Vikernes oder der Sänger der Band *Absurd*, Hendrik Möbus, radikalisiert und maßgeblich zur Herausbildung des NSBM beigetragen haben. Aus der antichristlichen Haltung des Black Metal, die in einen Satanismus mündete, entwickelten die Vertreter des NSBM eine antisemitische Haltung, die in der Verklärung alter germanischer Werte und Riten sowie der Verehrung nordischer Götter gipfelte – „Odin statt Jesus“ ist die Parole. Die Musiker des NSBM interpretieren den Nationalsozialismus und die NS-Rassenpolitik als „Renaissance“ der alten Werte, die den Menschen wieder zu seinen natürlichen Wurzeln führen und die Naturgesetze (namentlich das Recht des Stärkeren) wieder herstellen sollen. Der NS gilt ihnen allgemein als vorbildliches Symbol des Kampfes gegen das Judäo-Christentum, welches nur danach trachtet, die Germanen und ihre nordische Kultur zu unterdrücken. Aktuell sehen sie die nordische Kultur aber nicht direkt durch das Judäo-Christentum, sondern durch die anorganischen zionistischen Systeme Materialismus, Humanismus und Kapitalismus gefährdet. Diese Instrumente Zions drohen in ihren Augen die Natur als Kraftquelle des Menschen zu zerstören und alte germanische Werte wie Treue, Mut und Ehre durch Nächstenliebe, Schwäche und Feigheit zu ersetzen.

Bei der NSBM-Szene zeigt sich, dass diese nicht von der Rechten unterwandert wurde, sondern sich selbst entwickelt und der rechten Ideologie zugewendet hat. So waren die prägenden Akteure der Szene vorher nicht Mitglied rechter Gruppierungen oder rechter Bands anderer Genres – die NSBM-Bands haben sich aus Black Metal- und nicht aus RR-Bands entwickelt.<sup>48</sup> Einige populäre Bands, wie die Gruppen *Burzum* oder *Absurd*,

---

<sup>47</sup> Vgl. Johannes Lohmann/Hans Wanders, *Evolvas Jünger. Extrem rechte Ideologien in der Dark-Wave- und Black-Metal-Szene*, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*, Hamburg 2006, S. 287–311, hier S. 298.

<sup>48</sup> Vgl. Langebach/Raabe, *Freizeit*, in: Braun/Geisler/Gerster (Hrsg.), *Strategien*, S. 181.

radikalisierten sich entlang prägender Aspekte der Black Metal-Szene und wurden Vorbilder für nachfolgende Interpreten und Fans. Gerade die Bands *Burzum* und *Absurd* haben auch Vorbildcharakter über die NSBM-Szene hinaus, da ihre Sänger Varg Vikernes und Hendrik Möbus ihren gesungenen Vernichtungsphantasien Taten folgen ließen und Morde begingen. Mit dieser Kompromisslosigkeit erreichten sie Kultstatus bis weit in die Black Metal-Szene hinein, in welcher der (inszenierte) Tabubruch eine Band erst glaubwürdig erscheinen lässt.

Der Wille zum Tabubruch und die Radikalität der Szene sind die wichtigsten Aspekte, die einer Annäherung von NSBM und organisierter Rechter im Wege stehen. Zwar gab es Versuche der Rechten, die NSBM-Szene mit lobenden Besprechungen in Zeitschriften oder der Gründung szene-übergreifender Bandprojekte (wie der Band *Halgadom*) für sich zu gewinnen beziehungsweise diese der RR-Szene anzunähern, doch sind die Versuche in weiten Teilen erfolglos geblieben. Das Selbstverständnis der NSBM-Szene als elitäre Subkultur (von dem sie seit 2011 langsam abrückt) steht im Gegensatz zum proletarischen Selbstbild des RR. Aber nicht nur von der Subkultur des RR, auch von Seiten der organisierten Rechten, gibt es viele Vorbehalte gegenüber dem NSBM: Ihnen erscheinen die NSBM-Angehörigen aufgrund ihres Auftretens leicht als undeutsche und langhaarige Perverse.<sup>49</sup> Auftritte von NSBM-Bands auf NPD-Veranstaltungen oder Teilnahme an Schulhof-CDs kommen zwar vor, sind aber selten.

### **National Socialist Hardcore**

„We play NS-Hardcore!“<sup>50</sup> Die Aussage der deutschen NSHC-Band *Moshpit* aus dem Jahr 2004 zeigt, dass sich rechte Umtriebe relativ früh in dem progressiven Genre des Hardcore finden lassen. Einst als Antwort auf den exzessiven Drogen und Alkoholkonsum der Punk-Szene entstanden, folgte die Subkultur Hardcore dem von der Band *Minor Threat* aufgestellten Ideal der Straight Edge-Bewegung: „I Don't smoke / Don't drink / Don't fuck /

<sup>49</sup> Vgl. Lohmann/Wanders, Jünger, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), *RechtsRock*, S. 303.

<sup>50</sup> Kai Budler, *RechtsRock boomt in Sachsen* (2012). <http://www.publikative.org/2012/10/29/rechtsrock-boomt-in-sachsen/> (6. März 2013).

At least I can fucking think.“ Die Szene forderte von ihren Mitgliedern, Verantwortung für den eigenen Körper sowie für die Gesellschaft und die Natur zu übernehmen. Nur wer den Drogen entsage, könne klar denken und die Wahrheit erkennen. Durch diese radikale Haltung begünstigt, war sie von Beginn an eine stark männlich dominierte Szene, die sich Themen wie Kapitalismus- und Globalisierungskritik, Umweltschutz, Tierrechten und Vegetarismus zuwandte. Entlang dieser Themen radikalisierten sich einige Gruppen, wie die amerikanischen *Angry Aryans*, die Mitte der 1990er so das Genre des NSHC begründeten und zum Vorbild für die deutsche Szene wurden. Die ehemals emanzipatorische Ausrichtung, den eigenen Körper drogenfrei zu halten, wird übersteigert und rassistisch aufgeladen. Nun soll der eigene Körper sowie der Volkskörper rassistisch rein gehalten werden. In diesem rassistischen Sinn definiert der NSHC auch sein antikapitalistisches Selbstverständnis. Statt Schutz vor Ausbeutung für alle Völker, soll im antikapitalistischen Kampf die Macht des Geldes, also die Macht der Juden, gebrochen, die nationale Rasse erhalten und eine Volksgemeinschaft geschaffen werden. Diese Forderungen werden musikalisch durch eine sehr schnelle und aggressive Spielweise des Punks und einen oft schreienden Gesang vertont, der den Texten eine größere Überzeugungskraft gibt.

Analog zu den Entwicklungen im Bereich des Metal, verfestigte sich die NSHC-Szene in der Subkultur des Hardcore relativ schnell und hat ihren regionalen Schwerpunkt in Ostdeutschland. Aktuell werden in Deutschland circa 1/6 aller neugegründeten rechten Bands der NSHC-Szene zugeordnet, deutsche NSHC-Bands wie *Moshpit*, *Brainwashed* oder *Race War* gelten als internationale Stars und spielen Konzerte vor über 2.000 Besuchern.<sup>51</sup> In ihren Liedern hetzen die NSHC-Sänger nicht direkt gegen Juden und Ausländer, sie singen vielmehr in Metaphern, in universell zu verstehenden Botschaften. Die populäre NSHC-Band *Daily Broken Dream* lässt jedoch keinen Zweifel daran, dass hinter den apokalyptischen und fortschrittskritischen Inhalten ein rechter Kern steckt: All die Texte über Tierversuche und Umweltverschmutzung für maximalen Unternehmensprofit sind bloß Kalkül, um Nachwuchs

---

<sup>51</sup> Vgl. Kuban, Blut, S. 36–37; 99.

zu rekrutieren.<sup>52</sup> Dass dies auf Englisch geschieht und dass die Amerikanisierung auch vor den Bandnamen nicht Halt macht, wird innerhalb der rechten Szene teilweise stark kritisiert: Man könne nicht die amerikanischen Bands kopieren, da man doch den Kulturimperialismus der USA bekämpfe. Die thüringische NSHC-Band *Eternal Bleeding*, die auch gegen einen Kulturimperialismus der USA ansingt, nennt einen praktischen Grund für die Meidung ihrer Muttersprache: Ihr fällt es einfach leichter auf Englisch zu singen.<sup>53</sup> Texte über mythologische Totenflüsse wie „The servants of the damned / The demons of the mind / The Styx is drawing nearer / Does hope fade in this hour?“ (Lied „Archaïos“) klingen auf Englisch schlicht eindrucksvoller als auf (leicht verständlichem) Deutsch.

### Rechter HipHop

Rechter HipHop: Kann es in dieser migrantisch geprägten Subkultur überhaupt eine rechte Ideologie geben? Und ob! Bedingt durch die vielen migrantischen Anhänger und seine schwarze Geschichte ist HipHop zwar nicht anfällig für ein durchgängig ausländerfeindliches Leitbild, bietet aber dennoch viele Andockpunkte für rechte Vorstellungen. Nutzten Afroamerikaner die Musik des HipHop einst, um auf ihre Unterdrückung aufmerksam zu machen, knüpfen rechte und antisemitische Interpreten heute an diese Außenseiterposition an und inszenieren sich als Kämpfer gegen mächtige Interessengruppen. Bei dieser musikalischen Auflehnung ist der Aspekt der Provokation besonders wichtig. Vor allem in der Spielart des Battle-Rap, bei der zwei Kontrahenten gegeneinander antreten, geht es darum, den Gegner in möglichst drastischer Weise verbal zu erniedrigen und zu vernichten. Da sexistische und homophobe Vergleiche keine tabuisierten Elemente mehr darstellten, wurden ab der Jahrtausendwende die ersten Nazi- beziehungsweise KZ-Vergleiche in der HipHop-Szene benutzt („ich burn dich wie Synagogen / ich vergas' dich wie Hitler die Juden“).<sup>54</sup>

<sup>52</sup> Vgl. Langebach/Raabe, Freizeit, in: Braun/Geisler/Gerster (Hrsg.), Strategien, S. 180.

<sup>53</sup> Vgl. Rainer Fromm, We play NS-Hardcore! Die Mythisierung rechten Gedankenguts in der Musik (2008). <http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/ns-harccore/?p=all> (13. März 2013).

<sup>54</sup> Vgl. Güngör/Loh, Fear, S. 298.

Die politische Rechte und einige Bands aus den Genres des RR und des NSHC haben die HipHop-Szene in einem weitsichtigen Moment als große Jugendszene identifiziert und daraufhin den Entschluss gefasst, diese zu unterwandern. Sie wollten mit ihren Interpreten einen nationalen Gegenpart zu populären Rappern wie *Sido* oder *Bushido* etablieren, so dass die Jugendlichen ihrem kulturellen Code treu bleiben und trotzdem rechts werden können. Die rechten HipHop-Interpreten sind aber bis auf wenige Ausnahmen, wie den Rapper *King Bock*, nicht in der Szene verwurzelt und agieren nur als Zweitprojekt anderer Bands, da, nach Aussage der Gruppe *n'Socialist Soundsystem* „das Genre [der HipHop, F.B.] gerade bei jüngeren Leuten sehr aktuell ist.“<sup>55</sup>

Wie die Gruppe *n'Socialist Soundsystem* (die ein Nebenprojekt der RR-Band *Häretiker* ist), verheimlichen die rechten Interpreten ihre Ablehnung gegenüber der HipHop-Szene, die sie ideologisieren wollen, nicht einmal und geben offen zu, dass sie sich nicht „als HipHopper oder als irgendwelche Ghettokids oder sonstigen Dreck [sehen] und somit ... auch mit dieser Subkultur nix am Hut [haben].“<sup>56</sup> Dass diese genrefremden Bands sich nicht ernsthaft für die HipHop-Kultur und -Musik interessieren, fällt sofort an ihrer Musik auf, die nicht nach Rap, sondern eher nach Rockern klingt, die versuchen, zu rappen. Neben *n'Socialist Soundsystem* existieren weitere Gruppen, von denen *Natürlich* und *SZU (Sprachgesang zum Untergang)* als Zweitprojekte der RR- beziehungsweise NSHC-Bands *Cynic* und *Eternal Bleeding* die bekannten Bands darstellen. Sie sind auch auf der CD „Jugend in Bewegung – Schüler-CD des Nationalen Widerstands“ aus dem Jahr 2010 vertreten.

Neben diesen HipHop-Zweitprojekten rechter Bands existiert noch eine weitere Gruppe von Rap-Formationen, die rechte Ideologiefragmente vertonen. Diese Interpreten entstammen vornehmlich der moslemischen Bevölkerungsgruppe in Deutschland und sind, da sie sich selber als Ausländer in Deutschland begreifen, in ihren Texten nicht ausländerfeindlich. Statt Rassismus vertonen sie antisemitische Klischees. Die Interpreten dieser Gruppierung spielen

---

<sup>55</sup> Youssef Zauaghi, Nazi-HipHop: Gangsta unter brauner Flagge (2012). <http://www.taz.de/!91333/> (9. Januar 2013).

<sup>56</sup> Hannah Frühauf, NS-HipHop: n'Socialist Soundsystem (2011). <http://www.netz-gegen-nazis.de/artikel/ns-hiphop-nsocialist-soundsystem-9105> (5. März 2013).

mit der Sprache des NS und bewerben wie das populäre Duo *Celo & Abdi* ihr 2012 erschienenes Album „Hinterhofjargon“ bewusst mit der Abkürzung „HJ“ oder verkaufen wie *Haftbefehl* in seinem Lied „Psst“ „das Kokain an die Juden von der Börse.“ Diese Interpreten vertonen oft nur die negativen Vorstellungen über einflussreiche Juden, die in der arabischstämmigen Bevölkerung, auch vor dem Hintergrund des Israel-Palästina Konflikts, verbreitet sind. Die rechten Merkmale im HipHop sind insgesamt stark auf den Antisemitismus fokussiert. Im Gegensatz zu den anderen Musikszenen sind die rechten Rap-Gruppierungen aber nicht monothematisch ausgerichtet und haben neben den judenfeindlichen Texten auch viele weitere unpolitische Themen.

Wie groß die Reichweite und Verbreitung rechter Elemente im HipHop ist, lässt sich nur schwer abschätzen. Der von genrefremden rechten Gruppen produzierte HipHop dürfte kaum Verbreitung finden, dafür ist er qualitativ zu schwach. Bei dem antisemitischen Rap der Deutsch-Araber ist die Reichweite auf jeden Fall größer einzuschätzen, der Rapper *Haftbefehl* konnte seine CD „Kanackis“ sogar in den deutschen TopTen platzieren. Wieweit die antisemitischen Inhalte von seinem Publikum geteilt werden, ist unbekannt, da diese nicht das prägende Element seiner Musik darstellen. Ob *Haftbefehl* mit seinen antisemitischen Texten und *n'Socialist Soundsystem* mit ihren generell ausländerfeindlichen Inhalten der Beginn einer „weißen Welle“ im HipHop sind, wie einige Kommentatoren befürchten, wage ich zu bezweifeln. Rechtem HipHop wird von der rechten Szene zu wenig Rückhalt entgegengebracht, als dass er eigene Stars hervorbringen könnte. Dies wird auch daran deutlich, dass bis zu den Landtagswahlen 2011 keine rechten HipHop-Lieder auf den Schulhof-CDs zu finden waren – HipHop gilt vielen rechten Aktivisten immer noch als die degenerierte Musik von „Niggern“.

### Rechter Techno

Als die Techno-Bewegung 1989/1990 den Soundtrack zur Wiedervereinigung lieferte, feiert auch die Rechte zu diesem. Einige rechte Aktivisten, unter ihnen viele Autoren der Jungen Freiheit (JF), wähten sich bereits in Unterwanderungsphantasien. Der JF-Redakteur Roland

Bubik sah die Techno-Bewegung dabei in vielen Elementen gegenüber der Rechten anschlussfähig. Diese Musik strahle Macht, Gewalt sowie Ekstase aus und man sehe „tausende von Menschen so lustvoll und mit Hingabe ihren Führern [den DJs, F.B.] folgen.“<sup>57</sup> Bubik, als maßgeblicher Redakteur der JF, phantasierte so intensiv über die Verschmelzung von Mensch und Masse, von Mensch und Technologie, von Techno, der „Stahlgewitter als Freizeitspaß“ biete, dass er gleich ins Stolpern geriet und Techno fälschlicher Weise in der längst überholten Schreibweise als „Tekkno“ wiedergab.<sup>58</sup> Die Analyse von Bubik, dass die Techno-Szene in ihrem, im Vergleich zu anderen Jugendszenen, ordentlichen äußeren Auftreten und ihrer Faszination für einen hämmernden, teilweise marschartigen Beat, potenzielle Anschlüsse nach Rechts biete, war zwar nicht falsch, doch nicht tiefgehend genug. Von seinem Selbstverständnis her ist Techno unpolitisch, hedonistisch und individualistisch angelegt (und damit ein Brennglas der 1990er Jahre) – nicht die einengende Volksgemeinschaft, sondern die Selbstverwirklichung des Individuums, seine Auflösung in der Musik steht im Zentrum der Bewegung. Und diese Musik ist vor allem Musik, höchstens Musik mit ein paar eingestreuten kurzen Vocal-Samples, aber keine Musik, in der dem Text eine große Bedeutung zukommt. Unabhängig von diesen Vorbedingungen waren die Versuche, mit rechten Techno-Acts in der Szene Anklang zu finden, zum Scheitern verurteilt, sie waren bis auf wenige Ausnahmen einfach zu stümperhaft. Wenn man diese Fakten betrachtet, stellt sich die Frage, ob rechter Techno überhaupt eine Relevanz hat. Bei der Suche nach *DJ Adolf*, der seine massentauglichen Tracks mit Samples von Hitler- oder Goebbels-Reden unterlegt („Es lebe unser nationalsozialistisches Deutschland“, „Die Partei ist Hitler, Hitler ist Deutschland“ und „Unser deutsches Volk, Sieg Heil“), stellt man jedoch fest, dass dessen Lied „SS SA Remix“ auf der Plattform YouTube über 500.000 Zugriffe aufweist und damit viel populärer ist, als die meisten RR-Kultlieder.<sup>59</sup> Abgesehen von einzelnen Interpreten wie *DJ Adolf*, treten rechte Ideologien im Techno nur in der Sub-Szene des Gabber auf, dort aber gehäuft. Die Gabber-Szene, die sich als Hardcore-Techno mit bis

<sup>57</sup> Roland Bubik, *Stahlgewitter als Freizeitspaß*, in: *Junge Freiheit* (1993), S. 28, H. 10.

<sup>58</sup> Vgl. ebenda.

<sup>59</sup> *DJ Adolf, SS SA Remix*. <http://www.youtube.com/watch?v=II2O95CGDgA> (28. Mai 2013).

zu 270 Beats pro Minute (normaler Techno hat oft nicht einmal die Hälfte) durch ein schnelles und finsternes Image ausgezeichnet, gleicht der Skinhead-Szene nicht nur im äußeren Auftreten mit Glatze und Bomberjacke, sie ist teilweise auch personell mit dieser verschmolzen und daher offen für rechte Ideologien.

Da sich die Techno-Szene überwiegend als resistent gegenüber den rechten Ideologisierungstendenzen erwies, wandte sich die JF frustriert von ihr ab und versuchte nun, das Genre des Gothic an die Neue Rechte anzubinden und die Rechte für diesen Musikstil zu interessieren.

### **Rechter Dark Wave**

Dark Wave oder Brown Wave – Rechte Elemente lassen sich in vielen Subszenen der Dark Wave Bewegung finden. Vor allem die Neofolk- und Industrial-Szene scheinen für diese Inhalte anfällig zu sein, so dass zu fragen ist, ob man teilweise statt von einer schwarzen Welle, dem Dark Wave, von einer braunen Welle, dem Brown Wave, sprechen muss. Diese beiden Subkulturen beschreiben auch den musikalischen Rahmen, in der sich rechte Dark Wave Musik bewegt: Von moderner elektronischer Musik im Bereich des Industrial bis hin zu akustischer Gitarrenmusik im Neofolk. Zwar unterscheiden sich die Subszenen des Dark Wave musikalisch stark, doch teilen sie ähnliche Grundeinstellungen. Ihre Interpreten kritisieren vor allem die moderne, technische Industriegesellschaft, die sie für ein pervertiertes menschliches Verhalten verantwortlich machen. Dabei stehen sie, ähnlich den NSBM-Musikern, Demokratie und Christentum kritisch gegenüber, da diese das germanische Prinzip des Sozialdarwinismus und die nordische Kultur ausgerottet hätten. Mit Rückgriff auf antimoderne und völkische Autoren wie Guido von List und Julius Evola, denen Musik-Sampler gewidmet werden, verklären Szeneangehörige elitäre und autoritäre Gesellschaftsformen der Vergangenheit. Der Kulturbegriff der rechten Dark Wave-Interpreten ist dabei, wie bei der Band *Von Thronstahl*, reaktionär geprägt, kokettieren sie doch mit der Ästhetik des NS. Zu ihrer Inszenierung und zur Gestaltung ihrer Tonträger greifen die Bands auf Künstler und Symbole des NS zurück. Die Kunst von Arno Breker, Josef

Thorak oder Leni Riefenstahl gilt ihnen dabei ebenso wie die Schwarze Sonne, das Bodenelement der SS-Kultstätte Wewelsburg, als Symbol einer mystisch-reinen und germanisch-mächtigen Kultur. Als Symbol wird die Schwarze Sonne, wie im Lied „Nicht von dieser Welt“ der Band *Weissglut*, in vielen Stücken genutzt, um die Rettung aus einer sinnentleerten Welt herbeizuführen: „Du musst brennen Schwarze Sonne / Diese Nacht ist endlos lang / Du musst brennen Schwarze Sonne / Diese Welt kennt kein Erbarmen.“ An diesem kurzen Liedausschnitt zeigt sich eine Besonderheit des rechten Dark Wave: Statt eines direkten und offenen Rassismus oder Antisemitismus, erfolgt die textliche Agitation in einer symbolhaften Sprache. Rechte Hetze wird als ästhetische und avantgardistische Kunst präsentiert, was auch durch die Vertonung von Texten und Gedichten des Gründers der SS-Einrichtung „Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe e.V.“, Hermann Wirth, oder des SS-Mystikers Karl Maria Wiligut durch die Bands *Der Waldteufel* und *Der Blutharsch* deutlich wird.<sup>60</sup> Das Ziel dieser Bands ist es, über eine Ästhetisierung rechter Symbole und Denkhaltungen eine Enttabuisierung und Entdämonisierung des NS zu erreichen.

Die rechten Tendenzen und die Tatsache, dass Dark Wave nicht so prollig wie RR wirkt, machten diesen zu Beginn der 1990er Jahren auch für die intellektuelle Neue Rechte attraktiv. Diese ließ Künstler aus dem Bereich des Dark Wave im kulturellen Rahmenprogramm ihrer Tagungen und Vorträge auftreten und versuchte über eine enge Bindung zwischen den publizistischen Hauptorganen der Neuen Rechten sowie der Dark Wave-Szene, der JF und der Zillo, beide Szenen zu verschränken.<sup>61</sup> Um ihren Lesern die Dark Wave-Szene näher zu bringen, beschäftigte die JF eine auf diese Musikrichtung spezialisierte Redakteurin und besprach entsprechende rechte Bands wie *Forthcoming Fire* wohlwollend. Um die Dark Wave-Szene für die JF und ihre Themen zu interessieren, installierte die JF zwischen 1995 und 1997 ihren Stammautor Peter Boßdorf als ständigen Mitarbeiter bei der Zillo.<sup>62</sup> Die Versuche, die Dark Wave-Szene zu unterwandern, waren für die Neue Rechte jedoch nicht von Erfolg gekrönt. Sie trat in einer Szene, die sich in weiten Teilen als

<sup>60</sup> Vgl. Lohmann/Wanders, Jünger, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), *RechtsRock*, S. 291–293.

<sup>61</sup> Vgl. ebenda, S. 295.

<sup>62</sup> Vgl. Thomas Pfeiffer, *Für Volk und Vaterland. Das Mediennetz der Rechten - Presse, Musik, Internet*, Berlin 2002, S. 181.

unpolitisch definiert, zu offen politisch auf und verschleierte nicht einmal ihre Rekrutierungsabsichten. Dass rechtes Gedankengut in der Dark Wave-Szene mittlerweile fest verankert ist, ist daher nicht auf Aktionen der politischen Rechten zurückzuführen, vielmehr hat sich die Szene aus sich selbst heraus radikalisiert.<sup>63</sup> Zwar ist die Zahl ihrer Anhänger in den letzten Jahren aufgrund diverser Faktoren, wie der Auflösung der populären Band *Von Thronstahl* und einem insgesamt reflektierteren Umgang der Dark Wave-Szene mit rechten Ideologiefragmenten zurückgegangen (Zahlen zum personellen Umfang existieren nicht), doch begeistern sich nach wie vor viele Leute für rechten Dark Wave. Die Band *Von Thronstahl* verzeichnet mit ihrem Lied „We Walked In Line“, das mit Sequenzen von Aufmärschen der Wehrmacht und Parteigliederungen der NSDAP samt Hakenkreuz-Standarten unterlegt ist, über 100.000 Zugriffe auf den gängigen Videoplattformen im Internet.<sup>64</sup> Neben dieser Vorliebe für rechte Bands werden rechte Symbole und rechte Unternehmern von den Anhängern der allgemeinen, sich unpolitisch nennenden Dark Wave-Szene in weiten Teilen toleriert. So war nicht nur die Eintrittskarte des weltgrößten Treffens der Dark Wave-Szene, dem WGT in Leipzig mit über 20.000 Besuchern, im Jahr 2009 mit dem Symbol der Schwarzen Sonne geschmückt, auch darf der rechtsextreme VAWS-Verlag seine Produkte dort jedes Jahr offen verkaufen.<sup>65</sup>

### Rechte Liedermachermusik

Rechte Liedermacher singen, wie ihr politisch neutraler oder linker Gegenpart, Lieder, die meist ausschließlich von einer Gitarre begleitet werden. Wenn der Interpret sein Instrument beherrscht, wirkt die Musik durch ihr geringes Tempo und ihre Reduziertheit als emotionale und intensive Ballade. Daher eignet sie sich besonders gut für die Vertonung persönlicher und emotionaler Themen, wie Heldenverehrung oder Kriegserinnerungen. Die emotionale Ausrichtung des Genres mag auch der Grund sein, warum Frauen, die sich zwar auch bei den

<sup>63</sup> Vgl. Lohmann/Wanders, Jünger, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), *RechtsRock*, S. 287.

<sup>64</sup> Vgl. Von Thronstahl, *We Walked In Line*. <http://www.youtube.com/watch?v=02M7h-1qU0Q&pxtry=1&bpctr=1362612169> (28. Mai 2013).

<sup>65</sup> Vgl. Jörg Augsburg, *Sag mir, wo du stehst* (2013). <http://www.freitag.de/autoren/joerg-augsburg/sag-mir-wo-du-stehst> (5. März 2013).

LiedermacherInnen in der Minderheit befinden, mit den beiden populären Musikerinnen *Swantje Swanhwit* und *Annett* überproportional stark vertreten sind. Dass die Liedermacher aber nicht allein auf emotionale und persönliche Themen festgelegt sind, zeigt der verstorbene Ex-Mann von *Annett*, *Michael Müller*, mit seiner Neuinterpretation des Udo Jürgens Schlagers „Mit 66 Jahren“: „Mit sechs Millionen Juden, da fängt der Spaß erst an / Mit sechs Millionen Juden, da ist der Ofen an / ... / Bei sechs Millionen Juden ist noch lange nicht Schluss.“ *Michael Müller*, der mit seinem Repertoire auch bei NPD- und JN-Veranstaltungen auftrat, zeigt aber auch, dass eine eindeutige Grenze zwischen „Liedermachermusik“ und, so makaber die Stilrichtung auch klingen mag, rechter Partymusik nicht gezogen werden kann. Viele Liedermacher meiden solche radikalen Texte aber und haben, wie *Jörg Hähnel*, ihren musikalischen Fokus auf völkische Lieder aus der Vorkriegszeit oder auf Lieder aus dem Dritten Reich gelegt. Die Interpreten spielen aber nicht nur alte Lieder neu ein, sie singen auch viele selbstgeschriebene Stücke, die von schwülstiger Landsknechtsromantik, einer Heroisierung des Todes sowie der Vertreibung der Deutschen nach 1945 handeln und mit Landschaftsbildern blühender Heiden und tiefblauer Seen unterlegt sind.

Ihre Stücke tragen die Liedermacher entweder auf eigenen Konzerten, den so genannten Balladenabenden, häufiger aber im Rahmen von Parteiveranstaltungen oder Kameradschaftsabenden vor. Damit stehen sie stärker als die parteiunabhängigere RR-Szene für eine Verknüpfung von Politik und Musik. Dies wird besonders bei den Liedermachern *Jörg Hähnel* und *Frank Renniecke* deutlich, die im Bundesvorstand der NPD sitzen (*Hähnel*) beziehungsweise von der Partei als Kandidat für die Wahl zum Bundespräsidenten in den Jahren 2009 und 2010 nominiert wurden (*Renniecke*).

Die Reichweite rechter Liedermacher kann seriös nicht geschätzt werden. *Rennieckes* Eigenangaben, dass er zwischen Dezember 1989 und August 1996 insgesamt vor über 28.000 Zuschauern aufgetreten sein will, sehe ich aufgrund seines bereits genannten flexiblen Umgangs mit Zahlen als übertrieben an.<sup>66</sup> Die Reichweite anderer Liedermacher kann, da

---

<sup>66</sup> Vgl. Lemmer, *Sänger*, S. 187–199.

keine Besucherzahlen ihrer Konzerte oder Verkaufszahlen ihrer Tonträger vorliegen, auch nur geschätzt werden. Bei der Konsultation der Zugriffszahlen auf YouTube fällt die große Popularität einiger LiedermacherInnen auf – die Musikerin *Annett* kommt mit ihrem Lied „Unbekannter Soldat“ auf fast 1.000.000 Zugriffe.<sup>67</sup> Der bekannteste und erfolgreichste Liedermacher ist aber der bereits genannte *Frank Renniecke*; er ist auch einer der wenigen rechten Interpreten, die allein von der Musik leben können. Musikalisch unterscheidet er sich kaum von linken und gesellschaftskritischen Liedmachern, er nennt *Reinhard Mey* und *Hannes Wader* sogar als seine musikalischen Vorbilder. Wenn man bei *Renniecke* allein auf das Versmaß und die Melodielinien achtet, kann man auch leicht Anleihen zu bekannten Stücken wie „Über den Wolken“ von *Reinhard Mey* heraushören.

### Rechte Partymusik

„Ja man muss zuerst dass Giftgas in die Kammer füllen / Und um dass Ganze einen schicken Schleier hüllen / Mit ner Brause und nem Abfluss, wie ne' Dusche sieht das aus / Und fertig ist der Holocaust.“ Die Band *Kommando Freisler* zeigt mit ihrem Lied „Das Giftgas“ sehr gut, was rechte Partymusik ausmacht. Wie in diesem Fall mit dem Lied „Der Nippel“ von *Mike Krüger*, werden bekannte Lieder, vornehmlich aus dem Bereich des Schlagers oder der NDW, gecovered und mit einem rechten Text versehen. Da diese Schlagermelodien fast immer als harte Rockmusik vorgetragen werden, kann oft keine klare Grenze zwischen RR und Partymusik-Szene gezogen werden. Einer der bekanntesten RR-Interpreten, Daniel „Gigi“ Giese, verdeutlicht diese Uneindeutigkeit. Er ist Mitglied der RR-Band *Stahlgewitter* und ebenfalls Sänger des „Spaßprojektes“ *Gigi & die braunen Stadtmusikanten*. Die braunen Stadtmusikanten folgen dem Vorbild der *Zillertaler Türkenjäger* und vertonen einen platten und äußerst aggressiven Rassismus. Gerade weil die Texte in einer „lustigen“ Art so radikal sind, und dann auch noch von eingängigen Melodien begleitet werden, ist diese Musik so erfolgreich. Der Erfolg der rechten Partymusik scheint mit der geringen musikalischen

<sup>67</sup> Vgl. Annett, Unbekannter Soldat. <http://www.youtube.com/watch?v=Crk4nz5UdsU> (28. Mai 2013).

Qualität vieler RR-Lieder zu korrelieren: Weil diese in der Masse musikalisch einfach zu schlecht sind, werden die eingängigen Partylieder umso euphorischer gefeiert.

Den Kultstatus, den die RR-Band *Landser* im Osten Deutschlands besitzt, haben die *Zillertaler Türkenjäger* im Westen der Bundesrepublik. Ihre 1996 veröffentlichte CD „12 doitsche Stimmungshits“ gilt bis heute als die meistverbreitete rechte Musikproduktion und soll in den Jahren 1996 bis 2002 über 40.000 mal verkauft worden sein – und das, obwohl die CD nie legal zu erwerben war und ihre Verbreitung gemäß § 130 StGB (Volksverhetzung) mit einer Freiheitsstrafe von bis zu drei Jahren geahndet wird.<sup>68</sup> Dies ist auch der Grund, warum zu diesen vielen (heimlich) verkauften CDs eine unbekannte Zahl illegal heruntergeladener Tonträger addiert werden muss und die *Zillertaler Türkenjäger* nie live aufgetreten sind. Bis heute ist nicht bekannt, wer sich hinter dem erfolgreichen Projekt verbirgt, über eine Beteiligung von Daniel Giese wird aber spekuliert. Mit ihrer Neuinterpretation von Songs wie „An der Nordseeküste“ oder dem „Eiermann“ knüpften die *Zillertaler Türkenjäger* Mitte der 1990er Jahre erfolgreich an das Schlager-Revival an und erreichten ein Publikum, das weit über die rechte Szene hinausging.<sup>69</sup> Ihre Lieder sind aufgrund der „lustigen“ Texte massentauglich, werden wegen ihrer Radikalität aber auch gerne vom harten Kern der rechten Szene gehört: *Gigi & die braunen Stadtmusikanten* gastierten nicht nur auf den Pressefesten der NPD, auch die Mitglieder des NSU feierten zu ihrer Musik am Baggersee.<sup>70</sup> Dass eine Verbindung zwischen NSU und den Partyinterpreten der braunen Stadtmusikanten nicht bloß auf der Ebene des Amüsements existierte, sondern dass diese wahrscheinlich frühzeitig von den Taten wussten, analysiere ich im entsprechenden Kapitel über Rechte Musik und Straftaten.

---

<sup>68</sup> Vgl. Niedersächsisches Ministerium für Inneres, Kameradschaften, S. 42–43.

<sup>69</sup> Vgl. ebenda.

<sup>70</sup> Vgl. Bastian Obermayer, Die Stimmungskanone, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 16. Oktober 2012, S. 3. Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 225

### Verbindungen zwischen den Szenen

Bei der Analyse der verschiedenen rechten Musikszenen fällt auf, dass sie sich in gewissen Aspekten gleichen, in anderen Punkten aber massiv unterscheiden. Die Differenz, die zwischen der elitären Attitüde der NSBM- und Dark Wave-Szene sowie der proletarischen Haltung der RR-Szene auftritt, ist aber keine ideologische, sondern ein jugendkultureller Gegensatz, der eine Zusammenarbeit erschwert. Angehörige der rechten Musikszenen definieren sich zuerst als Mitglieder der jeweiligen Jugendmusikszenen, dann erst als politisch rechte Aktivisten – so gelten Angehörige der rechten NSBM-Szene in RR-Kreisen teilweise als ungewaschene, langhaarige und undeutsche Perverse. Die Abneigung zwischen diesen beiden Szenen war 2004 so groß, dass sich bei einem Konzert der NSBM-Band *Absurd* die anwesenden Skins und Metaller eine regelrechte Massenschlägerei lieferten.<sup>71</sup> Eine Zusammenarbeit zwischen den Akteuren der Musikszenen (Interpreten, Konzertveranstalter etc.) scheint nur zu existieren, wenn sich diese zuerst als politische Soldaten, dann als jugendkulturelle Aktivisten verstehen. Szeneübergreifende Konzerte auf den NPD-Pressefesten oder szenübergreifende CDs, wie das Projekt Schulhof-CD, zeigen, dass eine Zusammenarbeit möglich ist. Eine entscheidende Rolle nehmen in diesem Prozess rechte Musiknetzwerke wie Blood & Honour ein. Die Akteure der rechten Musikszenen, die in ihnen sozialisiert wurden, denken strömungsübergreifend und stehen einer szenübergreifenden Zusammenarbeit aufgeschlossen gegenüber.

Einige rechte Aktivisten und auch die NPD versuch(t)en die unterschiedlichen Musikszenen einander anzunähern und personell zu verschränken. Wichtig in diesem Prozess waren genreübergreifende Magazine (Zines) wie das Zine „Ostara“, die Vorurteile abbauen, andere Szenen populär machen und ideologisierend wirken sollten. Neben den Zines wirkt die szenübergreifende Zusammenarbeit von Musikern bei Konzerten und in Bands verbindend. So bestehen die Projekte *Halgadom*, *Magog*, *Totenburg* und *Faktor Widerstand* aus Musikern der NSBM-, Liedermacher- und RR-Szene. Das bei diesen Bands nicht die Freude am gemeinsamen Musizieren im Vordergrund steht, wird durch die Gründung der Band

---

<sup>71</sup> Vgl. Dornbusch/Killguss, *Allianzen*, S. 287.

*Halgadom* deutlich, deren Mitglieder sich über eine Annonce in dem Zine des genreübergreifenden Netzwerkes Blood & Honour kennengelernt haben. Laut Aussage ihres Bandleaders Frank Krämer sollten mit der Band nicht nur die Skins angesprochen, sondern die unterschiedlichen Szenen zusammengeführt und Vorurteile abgebaut werden.<sup>72</sup> Zwar ist nicht zu bemessen, welcher Anteil genreübergreifender Bands, wie *Halgadom*, bei der Annäherung zwischen den Szenen zukommt, doch scheint die Annäherung zwischen NSBM-, RR- und rechter Dark Wave-Szene in Teilen geglückt zu sein. Nicht nur textet der ehemalige Sänger der führenden Dark Wave Band *Von Thronstahl*, Josef Klumb, für die NSBM-Kultband *Absurd*, auch sind Skins mittlerweile als selbstverständliche Gäste auf NSBM-Konzerten willkommen. Die Skins schätzen besonders die Radikalität der NSBM-Szene, dass deren Mitglieder nicht bloß hohle Reden schwingen, sondern auch vor Mord oder Kirchenbrandstiftungen nicht zurückschrecken. Wenn die NSBM-Szene daher Hilfe bei der Organisation von Konzerten oder Schutz vor der Polizei benötigt, werden RR-Anhänger oft aktiv – beispielsweise übernahmen die Skinheads Sächsische Schweiz bei dem Konzert der NSBM-Band *Ad Hominem* im Jahr 2004 in Abbendorf den Saalschutz und verbarrikadierten den Konzertsaal gegen die anrückende Polizei.<sup>73</sup>

Die wachsende Verbindung zwischen den verschiedenen Szenen, vor allem zwischen Interpreten, Labels und Vertrieben, trägt allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklungen Rechnung. Durch die verlängerte Phase der Postadoleszenz bleiben Rechte wie Nicht-Rechte länger in den einzelnen Jugendszenen aktiv (was vor allem für Männer zutrifft), wollen sich aber immer weniger nur einer Szene verschreiben. Sie wechseln zwischen den Szenen oder verorten sich in mehreren Szenen gleichzeitig – Skins hören *Frank Rennie* und NSBM-Bands nennen die RR-Band *Landser* als Vorbild.

---

<sup>72</sup> Vgl. ebenda, S. 282.

<sup>73</sup> Kuban, Blut, S. 278–279.

### Wandel der Musikstile – Fazit

Rechte Musik hat sich seit Bestehen der Bundesrepublik stark gewandelt. Existierte sie bis in die 1980er Jahre fast nur als „Volksmusik“ oder als Marschmusik, so gründeten sich in den 1980ern die ersten Bands, die progressive Rockmusik mit reaktionären Ideologiefragmenten des NS vereinten. Die neu entstandene RR-Szene wuchs stetig und lieferte den hässlichen Soundtrack zu den ausländerfeindlichen Exzessen der Nachwendezeit. Im Zuge des beschleunigten gesellschaftlichen Wandels ab Mitte der 1990er Jahre differenzierte sich die Szene immer stärker und rechte Ideologiefragmente wurden nun auch von Black Metal, HipHop, Techno oder Hardcore umrahmt. Zwar versucht sich die politische Rechte ständig über Musik in der Szene zu profilieren und hebt ihren Anteil beim Ausbau der Musikszene hervor, eine entscheidende Rolle bei der Differenzierung und Modernisierung der rechten Musikstile spielte sie aber nicht.

Bis zu seinem Tod im September 1993 dominierte der Blood & Honour-Gründer und Sänger der RR-Band *Skrewdriver*, Ian Stuart, die Musikszene förmlich. Er und seine Band galten als Helden der Szene und unangefochtene Meinungsgeber – sie gaben den Takt vor, an dem sich die anderen Bands orientierten. Der ästhetische Rigorismus, der eine musikalische Erneuerung der Szene bisher verhindert hatte, brach mit seinem Tod weg. Bands aus den verschiedensten Genres radikalisierten sich entlang prägender Elemente der jeweiligen Subkulturen. Aspekte der Religionskritik, der Reinheit und des Elitarismus wurden umgedeutet, transformiert und rassistisch aufgeladen, so dass neue rechte Musik-Genres entstanden. Es war ein Prozess der Selbstradikalisierung, der die neuen Stile hervorbrachte, keine ausgefeilte Kulturarbeit oder Unterwanderung durch die organisierte Rechte – weil rechte Jugendliche aus der Rocker-Szene rechte Musik, aber keine alten Märsche mehr spielen und hören wollten, entstand RR. Zwar haben, wie ich bereits gezeigt habe und vertiefen werde, Akteure der organisierten Rechten, wie NPD oder JF, große Anstrengungen unternommen, bestimmte Szenen zu unterwandern und rühmen sich auch dieser, doch kann von einer Unterwanderung keine Rede sein. Unterwandert werden kann eine Szene nur,

wenn sie sich dagegen sträubt, nicht aber, wenn sich ihre Mitglieder der rechten Ideologie gegenüber offen zeigen.

Dieser jugendkulturelle Prozess geschah aber nicht unbeeinflusst. Um Gewinne zu erzielen und neue Kunden zu akquirieren, förderten rechte Label und Verlage eine Ausdifferenzierung der rechten Musikgenres.<sup>74</sup> Die rechten Musikszene sind wie alle Subkulturen nicht in allen Teilen der Bundesrepublik gleich stark vertreten, sondern verfügen über regionale und überregionale Schwerpunkte. So ist rechter Techno vor allem im Ruhrgebiet, rechter Dark Wave in Ostdeutschland, NSHC in Thüringen und die Liedermacher-Szene allgemein stark in den alten Bundesländern vertreten. Diese regionale Konzentration ist meiner Ansicht nach stark von sozio-kulturellen Faktoren bestimmt. Eine ästhetisch-rückwärtsgewandte, elitäre und religionskritische Szene, wie die Dark Wave-Szene, hat in der alten Universitätsstadt Leipzig, in der ehemaligen atheistischen DDR gelegen, ein viel größeres Potenzial als in Wildbad Kreuth oder Wanne-Eickel.

Ist der elitäre Gestus des Dark Wave eher auf eine vergleichsweise kleine Szene ausgerichtet, so schafft es die schnell wachsende NSHC-Szene sich in der Breite der Bevölkerung zeitgemäß zu präsentieren. Ihre Musik ist schnell, treibend, hart und rebellisch. Jedoch liegt die Attraktivität einer Musikszene für ihre Anhänger nicht allein in der Musik begründet, vor allem nicht, wenn diese qualitativ nicht immer besonders gut ist. Die Attraktivität einer jeden Szene ist stark von ihren Inhalten und Texten bestimmt. Wandeln sich diese nicht und entkoppeln sie so die Musikszene vom Zeitgeist, so lösen sie die Musikszene von einer sich wandelnden Gesellschaft. Inwiefern sich ein Wandel in den Inhalten rechter Lieder vollzogen hat und durch was sich dieser Wandel auszeichnet, analysiere ich im folgenden Kapitel.

## 5.2. Wandel im Inhalt

Um den inhaltlichen Wandel rechter Lieder zu beschreiben, gehe ich zuerst auf die generellen Entwicklungsprozesse dieser Ebene ein. In einem zweiten Schritt beleuchte ich

---

<sup>74</sup> Steimel, Musik, S. 220.

das textlich radikale sowie das textlich konforme Lager rechter Interpreten. Diese Lager haben sich im Zuge des verschärften staatlichen Vorgehens Mitte der 1990er voneinander abgespalten und unterscheiden sich in entscheidenden Merkmalen ihrer Inhalte.

Rechte Musik ist Message-Rock, seinen Textbotschaften kommt, verglichen mit unpolitischer Musik, eine hohe Bedeutung zu. Neben der Musik sind es vor allem die alltagsnahen Texte, die nicht nur Jugendliche faszinieren.<sup>75</sup> Die jeweilige musikalische Umrahmung dient quasi dem ersten Anfixen, die Texte sollen im nächsten Schritt mit ihrem jugendlich-rebellischen Gestus Vorurteilen entgegentreten und die Jugendlichen an die rechte Szene binden. Dabei dürfen die Texte nicht zu explizit rechts oder zu radikal sein, sie dürfen nicht irritieren oder verschrecken.

Wie bereits im historischen Abriss beschrieben, hat sich der Inhalt rechter Musik seit den 1980er Jahren stark gewandelt. Dominierten anfangs Themen aus der Lebenswelt der Skins (Saufen, Feiern, Schlägereien etc.) nahmen in den 1990ern politische Inhalte massiv zu. Viele der neu gegründeten Skin-Bands besangen jetzt eine diffuse nordische Rassenideologie und einen dumpfen Rassismus. Im Zuge der Ausdifferenzierung und Modernisierung der rechten Musikgenres ab Mitte / Ende der 1990er, wandelte und erweiterte sich auch der Inhalt der Lieder. So lassen sich vier große Entwicklungslinien im Inhalt der Texte nachweisen:

1. Rechte Inhalte werden um aktuellen Themen ergänzt, indirekt über andere Themen besungen und zeitgemäß verpackt – aus Antisemitismus wird Antikapitalismus
2. Statt stumpf den NS zu glorifizieren und platt rassistisch zu agitieren, sind die Texte an die Lebenswirklichkeit der Menschen gerichtet
3. Die Radikalität der Texte sinkt, der schockierende Effekt wird kleiner, die Texte werden mystischer, es wird intelligenter getextet
4. Es werden Geschichten erzählt

---

<sup>75</sup> Vgl. Elverich/Glaser/Schlimbach (Hrsg.), Musik, S. 44–45.

## **1. Rechte Inhalte werden um aktuellen Themen ergänzt, indirekt über andere Themen besungen und zeitgemäß verpackt – aus Antisemitismus wird Antikapitalismus**

Rechte Interpreten haben in den 1990ern hellstichtig erkannt, dass die Jugend sich kaum von einer musikalischen Hommage auf das Dritte Reich und seine Vertreter begeistern ließ, selbst wenn diese rockig vorgetragen wurde. Die Jugendlichen wollten keine Lieder über Themen hören, mit denen sie nichts zu tun hatten. Sie wollten ihre Lebenswirklichkeit, ihre Probleme und Sorgen in den Liedern gespiegelt und verstanden sehen. An die sozialen Probleme, die durch die Verwerfungen der Wiedervereinigung und der Einführung der Hartz-Gesetze entstanden sind (und viele junge Menschen, vor allem in Ostdeutschland, betreffen), knüpfen rechte Interpreten geschickt an und betonen die Schuld der Hochfinanz, des Kapitalismus und der Globalisierung. Kapitalismus- und Globalisierungskritik dienen den Interpreten aber nur als Chiffre, um ihre Ideologie mit aktuellen Themen zu verbinden und eine populäre globalisierungskritische Attitüde zu einer antisemitischen Einstellung zu transformieren. Statt offen gegen das Judentum zu hetzen, verpackt die musikalische Rechte ihre Vernichtungsphantasien als populäre Gesellschaftskritik am US-Imperialismus, der von der Wallstreet aus dirigiert wird. Die empirische Begründung für den musikalischen Erfolg dieser Transformation liefern die Forschungen des Politikwissenschaftlers Richard Stöss. Nach den Ergebnissen seiner Untersuchungen aus dem Jahr 2003 sind bei 25 Prozent der Globalisierungskritiker und bei erschreckenden 38 Prozent aller Antikapitalisten rechtsextreme Einstellungen festzustellen; auf Seiten der Rechten sind 85 Prozent der Befragten kapitalismuskritisch eingestellt.<sup>76</sup> Wie diese Umdeutung sprachlich geschieht, stelle ich im Verlauf dieses Kapitels dar. Eine der antisemitisch aufgeladenen Kapitalismuskritik ähnliche Entwicklung lässt sich für das populäre Thema Naturschutz in den Szenen des NSBM, Dark Wave und NSHC feststellen. Die Interpreten dieses Genres besingen die Natur nicht aus einer unpolitischen Liebe zur Umwelt, sie dient ihnen vielmehr als Symbol für einen funktionierenden und schützenswerten (kulturellen beziehungsweise völkischen) Organismus, sowie als Kraftquelle der germanischen Rasse und Kultur. Wird die

---

<sup>76</sup> Vgl. Jens Thomas, Drogenfrei und deutsch dabei (2008). <http://www.heise.de/tp/artikel/27/27775/1.html> (9. Oktober 2012).

Natur zerstört, so stirbt die nordische Rasse samt ihrer Kultur. Zwar gelten Juden in allen rechten Szenen als Feinde der Natur, doch unterscheiden die Szenen sich in den Aspekten, warum das Judentum die Natur vernichten will und in welcher Gestalt es als „Naturvernichter“ auftritt. Die mythischen Szenen des NSBM und des Dark Wave betonen die negative Rolle des Judäo-Christentums. Deren Vertreter trachten nur danach, die Natur und somit die in ihr wurzelnde germanische Kultur mit ihren Werten zu vernichten. In der Person des judäo-christlichen Kaisers Karl des Großen, der im Jahr 772 das germanische Heiligtum Irminsul zerstörte, sehen sie einen der ersten Belege für die Naturfeindlichkeit der Juden. Deren Naturfeindlichkeit liege gewissermaßen „in ihrer Natur“ als Juden begründet: Sie müssen die Natur und die aus ihr erwachsenen Werte hassen, da sie heimatlos und somit nicht mit der Natur verbunden sind.<sup>77</sup> Im Unterschied zu der NSBM- und Dark Wave-Szene sehen die Texte der NSHC-Bewegung nicht die judäo-christliche Religion, sondern den jüdischen Kapitalismus, der Profit vor Umweltschutz stellt, als Hauptfeind der Natur. Die rechtsextreme NSHC-Band *Path of Resistance* beschreibt in ihrem Lied „Capitalism Kills“ den negativen Einfluss des Kapitalismus und bleibt mit ihrem allgemeinen Text zeitgemäß und zu allen Seiten offen: „I can't breathe your fucking money. Capitalism kills – the animals – the mankind – the nature – the world.“ Wenn man nicht wüsste, dass dieser Text von einer dezidiert rechten Band stammt, so könnte man es auch mit einem emanzipatorisch-linken Stück verwechseln. Diese Uneindeutigkeit in den Texten, vor allem in der NSHC-Szene, ist durchaus gewollt. Der Sänger der NSHC-Band *Daily Broken Dream*, betont den Vorteil, von uneindeutigen Texten, in die sich viel hineininterpretieren lasse. Über nicht explizit politische Texte erhalte man Zuspruch von nicht rechten Szeneangehörigen und komme so mit ihnen über Politik ins Gespräch. Hätte man radikale Texte wie *Landser*, würde dies abschreckend wirken.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Vgl. Dornbusch/Killguss, *Allianzen*, S. 178.

<sup>78</sup> Vgl. Langebach/Raabe, *Freizeit*, in: Braun/Geisler/Gerster (Hrsg.), *Strategien*, S. 180.

## 2. Statt stumpf den NS zu glorifizieren und platt rassistisch zu agitieren, sind die Texte an die Lebenswirklichkeit der Menschen gerichtet

*Weißer Arischer Widerstand* waren eine der wenigen rechtsextremen Bands, die neben den Gruppen *Gestapo* oder *Werwolf*, das Dritte Reich und den NS konsequent und durchgehend verherrlicht haben. Im Unterschied zu den vielen modernen Texten, wie ich im weiteren Verlauf zeige, erzählen diese rechtsextremistischen Bands der alten Schule aber keine kleinen Geschichten, sondern benutzen nur einzelne Begriffe des NS, um in ihrer floskelhaften Sprache über das Dritte Reich zu singen. Es scheint dabei einen sehr begrenzten Pool von Wörtern, wie „Volk, Sturm, Reich, Führer etc.“ zu geben, aus dem sich die Bands bedienen, wenn sie, wie die Band *Werwolf* in ihrem Lied „Volk steh auf“, über das Dritte Reich singen: „Volk steh' auf und Sturm brich los / Du siehst es selbst, der Hass, er ist groß.“ Solche radikalen Lieder bilden aber die absolute Minderheit unter den rechten Liedern – das niedersächsische LfV schätzt in einem Bericht über rechtsextremistische Musik aus dem Jahr 2008, dass nur noch circa 10 Prozent aller rechten Tonträger strafrechtlich relevante Inhalte aufweisen.<sup>79</sup> Statt plump den NS zu verherrlichen, versuchen rechte Interpreten heute mit ihren Texten an die Lebenswirklichkeit der Jugendlichen und jungen Erwachsenen anzuknüpfen und deren Empfindungen rassistisch zu prägen. So nahmen rechte Interpreten auch die Proteste gegen den Irak-Krieg im Jahr 2003 zum Anlass, den negativen Einfluss des Kapitalismus, der Wallstreet und Amerikas zu thematisieren. Auf der Schulhof-CD aus dem Jahres 2005 verbinden *Odem* mit dem Lied „Frieden, durch Krieg“ die beiden Denkhaltungen Antikapitalismus und Antiamerikanismus miteinander und besingen den negativen Einfluss Amerikas:

„Im Namen des Friedens, im Namen der Freiheit, haltet ihr Gericht / Euren  
Frieden, Eure Freiheit, Eure Falschheit wollen wir nicht / Macht und Geld ist  
Euer wirkliches Ziel, nur deshalb gibt es dieses Spiel / Es nennt sich / Frieden  
durch Krieg / Zum bösen Spiel die guten Mienen / Frieden durch Krieg /  
Dabei sein heißt verdienen / Den Sieg vor Augen, nicht den Frieden im Sinn /

<sup>79</sup> Vgl. Niedersächsisches Ministerium für Inneres, Kameradschaften, S. 40.

Ihr löscht Feuer mit Benzin! Feuer mit Benzin! Ihr löscht Feuer mit Benzin! /  
Parteien infiltrieren, Staatsmänner korrumpieren, Rebellen finanzieren, der  
Welt den Feind servieren / Beziehungen einfrieren, den Gegner isolieren,  
den Hass noch weiter schüren, Gewaltausbrüche eskalieren / Frieden  
propagieren, Zivilisten bombardieren / Proteste ignorieren, Stärke  
demonstrieren, Kriege inszenieren, Staaten ruinieren / Profit maximieren /  
Amerikanisieren!“

Die bereits angesprochene Uneindeutigkeit in den Inhalten, sowie die meist nur in Ansätzen vorhandenen rechten Ideologiefragmente, sind kennzeichnend für die Texte, die die Jugendlichen in ihrer Lebenswirklichkeit abholen. Neben den Liedern, die ein politisches oder gesellschaftliches Problem thematisieren, vermitteln rechte Bands in vielen Liedern ein (jugendliches) Lebensgefühl von Gemeinschaft, Kameradschaft und Rebellion. „Wir gehen Wege, die Du niemals gehst / Wir sehen Dinge, die Du nicht siehst / ... / Wir führen ein Leben, das andre' nicht verstehen / Wir bauen Brücken, über die wir dann gemeinsam gehen“ singt die Band *Sleipnir* in ihrem Lied „Rock Allianz“. Die Band beschwört Freundschaft und Kameradschaft, nicht nur in ihrem Stück „Freundschaft“, gar förmlich: „Freundschaft, die über Grenzen geht / Freundschaft, die alles übersteht / ... / Die gleichen Probleme in deinen Straßen / Die gleichen Feinde, die dich abgrundtief hassen!“ Wie diese zwei Textausschnitte zeigen, wird Kameradschaft in der rechten Szene zwar weiterhin stark besungen, doch ist die Ansprache allgemein gehalten. Im Unterschied zu rechten Liedern der 1990er Jahre sind die Texte nicht nur nach innen an die Subszene der Rechten, sondern in ihrer allgemeinen Ansprache an alle Jugendlichen gerichtet – die Gründe für diese Veränderung analysiere ich im Kapitel über den Wandel im Einsatz rechter Musik. Dass es sich bei diesen Liedern, die Freundschaft und Rebellion versprechen, um rechte Lieder handelt, wird, wenn überhaupt, nur in wenigen Zeilen erkenntlich:

Das System beschießt uns alle und jeder ist gefragt / Ob du Glatze hast oder  
nicht, ist völlig scheißegal / Wir haben nichts zu verlieren, zu gewinnen gibt's  
genug / Brecht die Mauern in euren Köpfen und hört uns richtig zu / Eine

Jugend rebelliert! / Auf den Straßen, in den Gassen – von überall kommen sie her / Eine Jugend rebelliert! / In den Städten, auf den Dörfern – wir werden immer mehr“

Hätte die populäre RR-Band *Sleipnir* ihrem Lied „Rebellion“ nicht die Zeile „ob du Glatze hast oder nicht, ist völlig scheißegal“ hinzugefügt, könnte man es kaum von einem unpolitisch-rebellischen Lied unterscheiden. Selbst mit dieser eingefügten Zeile steht noch keine politische, sondern eine (jugendlich-)rebellische Haltung im Vordergrund des Liedes. *Sleipnir* schaffen es, unterschwellig eine Verbindung zwischen jugendlicher Rebellion und nationalistischer Ideologie herzustellen. Laut den Untersuchungen des Deutschen Jugendinstituts texten *Sleipnir* zielgruppengerecht: Jugendliche mit rechten Einstellungen schätzen an den RR-Liedern vor allem, dass keine Sprachbarriere existiert, man leicht mitsingen kann und dass die Lieder ihre Lebenseinstellungen, Sorgen und Empfindungen spiegeln.<sup>80</sup> An die Sorgen vieler Jugendlicher um ihre Chancen auf dem Arbeitsmarkt oder ihre Wut auf die ungleichen Besitzverhältnisse knüpfen die rechten Bands an, laden diese Empfindungen aber antisemitisch und rassistisch auf. Den Interpreten zufolge ist die schlechte soziale Lage vieler Deutscher nicht selbstverschuldet, sondern durch externe Kräfte, wie die (amerikanisch-jüdische) Globalisierung oder die Hartz IV-Gesetze, begründet. Den (arbeitswilligen) Deutschen gehe es unter diesen Umständen aber durchweg schlechter als den sozialschmarotzenden Ausländern, da diese den Sozialstaat ausbeuten.

### **3. Die Radikalität der Texte sinkt, der schockierende Effekt wird kleiner, die Texte werden mystischer, es wird intelligenter getextet**

Dass Überfremdung und Sozialmissbrauch aktuell nicht mehr wie 1998 von der Gruppe *Landser* mit einer Forderung nach „100.000 Litern Strychnin für Kreuzberg“ (Lied: „Kreuzberg“) beantwortet werden, sondern bereits Anfang der 2000er von *Annett* in ihrem Lied „Deutsche Mutter“ mit den Zeilen

---

<sup>80</sup> Vgl. Elverich/Glaser/Schlimbach (Hrsg.), Musik, S. 32.

„Doch langsam hab ich ein Problem / Das fängt an, wenn ich den anderen  
seh' / Ich arbeite mir den Arsch hier blau / Für seine sieben Gören und seine  
olle Frau / Sozialstaat, nur für unsereins nicht / Sie verdienen zu viel / Schreit  
der mir vom Amt ins Gesicht“

umschrieben wurden, verdeutlicht die dritte große textliche Entwicklung: Die Ideologie wird weniger direkt artikuliert, auch sinkt die Schockwirkung und Radikalität der Inhalte erheblich. Zählten Gewalt- und Vernichtungsphantasien sowie rassistische Triebtäter und gewalttätige Psychopathen zu den gängigen Themen und Protagonisten auf den RR-Platten der frühen 1990er, tauchen diese Motive in den modernen Liedern kaum noch auf. Zwar existieren auch heute radikale Bands, deren Lieder beispielsweise mit Texten über Brandanschläge schocken, wie *No Remorse* mit „Barbecue in Rostock“ über den Brandanschlag von Rostock-Lichtenhagen 1992, doch verpacken die meisten rechten Interpreten ihren Hass mittlerweile zeitgemäß und lassen ihre Texte von Anwälten auf Gesetzeskonformität prüfen. Dies wird auch an der geringen Zahl beschlagnahmter Tonträger deutlich: Wie ich im Kapitel über den Markt rechter Musik weiter ausführe, wurden zwischen 1994 und 2006 nur 6,2 Prozent aller neu erschienenen rechten CDs beschlagnahmt. Mit abnehmender Radikalität stieg die Qualität rechter Texte und erreicht bei einigen Szenestars wie *Frank Rennie* oder dem Sänger der ehemaligen Band *Landser*, Michael „Lunikoff“ Regener mit seinem Lied „Unsere besten Leute“, sogar den Status eines zynischen Wortwitzes:

„Jetzt sitz ich vor der Glotze und bin es, der frech grient / Sie erhöhen sich  
die Diäten, Mensch Jungs, ihr habt's verdient / Denn ihr seid Deutschlands  
Hoffnung / Auch wenn ihr das nicht wollt / Heute rollt für euch der Rubel /  
Ratet mal was morgen rollt.“

Wie an diesem Liedausschnitt deutlich wird, blickt die musikalische Rechte in ihren Liedern nicht mehr so stark auf das Dritte Reich zurück wie früher. Zwar werden immer noch Lieder geschrieben, die die „Heldentaten“ der Wehrmacht oder die kriegerische Expansion des Deutschen Reiches feiern, doch nehmen diese Themen, wie bereits beschrieben, massiv ab.

Die BPjM und die Strafverfolgungsbehörden achten seit den 1990er Jahren verstärkt darauf, ob rechte Bands das NS-Regime oder seine Taten verherrlichen und sich nach § 130 StGB der Volksverhetzung strafbar machen. Das Strafmaß von bis zu fünf Jahren schreckt die meisten Bands von ehemals notorischen und radikalen NS-Bezügen ab. Als Ausweg, um trotz der strafrechtlichen Verfolgung Rassenhass und Arierkult propagieren zu können, bot sich den Interpreten das mystische Feld der nordischen und germanischen Sagen an. Mit der Bezugnahme auf Odin und die alten Germanen befriedigen die Bands zum einen das Bedürfnis der Rechten, sich in Zeiten struktureller Umbrüche durch eine lange Traditionslinie in der aktuellen Gesellschaft zu verorten, andererseits spiegeln die Bezüge auf das nordische Erbe auch den kulturellen Rassismus der rechten Lieder. Die Forderung nach einem weißen Europa, welche die Band *Absurd* Mitte der 1990er in ihrem Lied „Germanien über Alles“ noch mit kruden Bezügen auf SS-Divisionen und nordische Götter vertont hatte

„In den Divisionen „Wiking“ und „Nordland“ waren geeint / Unsre Ahnen unerschütterlich für das Reich, gegen den Feind / Ihre Ehre, die hieß Treue, in den Adern floss ein (arisch) Blut / Und ihr Heldentum soll leiten uns und stets härten unsren Mut / Grossgermanien seit Äonen schon, von Ost bis Engeland / Von der Arktis, vom Eismeer, bis zum südlichen Alpenrand / ... / Ein (arisch) Blut fließt in unseren Adern, unverfremdet und rein / Unsre Freundschaft, unsre Bruderschaft soll von ewger Dauer sein / Allvater wacht und waltet in Asgard über uns all / Finden wir den Tod im Kampfe, tragen die Walküren uns nach Valhall!“

schwächten *Faustrecht* sprachlich mit ihrem auf der Schulhof-CD 2004 vertretenen Lied „Europa“ ab: „Gemeinsam stehen wir für ein Europa der Vaterländer, nie mehr Bruderkrieg und Völkerschlachten / Gemeinsam stehen wir für ein Europa der Vaterländer, laßt uns Einheit in Ewigkeit schaffen.“ Im Vergleich zu dem Lied von *Absurd* ist der Rassismus in dem Stück von *Faustrecht* nicht mehr so aufdringlich und drückt sich in der Haltung aus, „für etwas“, statt „gegen etwas“ einzutreten. Die Forderung nach einem „Europa der Vaterländer“ verkörpert keinen platten Rassismus, sondern knüpft auf intelligente Weise an

das Konzept des Ethnopluralismus der Neuen Rechten an – nach dem Konzept des Ethnopluralismus werden Ethnien nicht wie im Biologismus nach ihrer Abstammung, sondern nach ihrer Zugehörigkeit zu einer Kultur unterschieden. Das ethnopluralistische Konzept findet sich ab Mitte der 1990er nicht nur in vielen Liedern rechter Bands, sondern auch im Titel des großen RR-Festivals, „Fest der Völker – Für ein Europa der Vaterländer“, das seit 2005 in Thüringen stattfindet. Ein „weißes“ Europa ist nun statt Großdeutschland das Thema rechter Erzählungen.

#### 4. Es werden Geschichten erzählt

Geschichten werden in den rechten Liedern aber nicht nur im großen Rahmen als historische Erzählung, sondern auch lebensnah besungen. Das bereits zitierte Lied „Deutsche Mutter“ von *Annett* ist ein klassisches Beispiel für eine lebensnah erzählte Geschichte. Es ist aber nicht allein ein Beispiel für eine Erzählung, das Lied vereint alle vier Entwicklungslinien rechter Inhalte:

„Ich hab für Deutschland einen Sohn geboren / Mich durchs Leben gekämpft,  
gespart und verloren / Für meinen Sohn will ich das Beste dann / Dass er sich  
in Deutschland frei entwickeln kann / Doch langsam hab ich ein Problem /  
Das fängt an, wenn ich den anderen seh' / Ich arbeite mir den Arsch hier blau  
/ Für seine sieben Gören und seine olle Frau / Sozialstaat, nur für unsereins  
nicht / Sie verdienen zu viel / Schreit der mir vom Amt ins Gesicht / Zum  
Leben zu wenig und zum Sterben zu viel / Und der andere trinkt in der  
Kneipe sein Bier / Und er sich eins ins Fäustchen lacht / Denn er weiß ganz  
genau, wie man es macht / Man schafft sich sieben Kinder an / Die unsereins  
dann durchfüttern kann / Fahr ich woanders hin und schreie laut: „Helft  
mir!“ / Dann knallt man mir ins Kreuz die Tür / Und lacht mich später dann  
noch aus / Und falls ich Gelder will, schmeißt man mich einfach raus / Die  
Kinder von ihm in die Schule gehen / Und als völlig lieb vor der Klasse stehen  
/ Zwei Tage später wird mein Kind dann aufs Klo gelockt / Und dann von

seinen Kindern hart abgezockt / Denn seine Kinder haben es früh gelernt /  
Dass sich unser eins gar nicht wehrt / ... / Ich hab für Deutschland einen Sohn  
geboren / Und ich schlage jetzt Krach, dann habt ihr verloren / Legt euch  
nicht mit einer guten Mutter an / Den Streit gewinnt ihr nicht, ich zeigs' dir  
Mann / Laßt' unsere Mütter auferstehen / Dann wird der letzte Blöde es  
auch noch seh'n / Dass wir Mütter sind eine Macht / Wenn wir mit euch  
streiten - dann keiner hier lacht / Ich hasse eure Lügen, eure doppelte  
Moral / Wenn ihr Frauen unterdrückt, Kinder verkauft und – das ist wahr /  
Dass in vielen Schulen Euer Glaube schon gelehrt / Wo bleibt unsere Kultur –  
haben wir alles schon verlernt? / ... / Ich muss etwas ändern, jetzt ist es mir  
klar / Das ist meine Bestimmung, und dafür bin ich da / Meinen Sohn will ich  
lehren, was Vaterland heißt / Was unsere Ahnen dafür geben zum höchsten  
Preis / Viele ließen Ihr Leben für die gute alte Zeit / Also haltet zusammen für  
alle Zeit“

*Annett* codiert ihre Ausländerfeindlichkeit erstens über das aktuelle Thema Sozialbetrug und knüpft zweitens mit ihrem Text aus der Lebenswelt einer deutsche Mutter, die für ihren Sohn nur das Beste will, an die vermeintliche Lebenswirklichkeit vieler Menschen an. Drittens sind der schockierende Effekt des Textes sowie seine Radikalität als gering einzustufen. Es tauchen keine expliziten Gewaltdarstellungen oder -phantasien auf, die einzige Gewalt, die in diesem Lied angewendet wird, ist gegen Deutsche gerichtet und wird abstrakt besungen. Viertens werden keine politischen Floskeln oder Begriffe des Dritten Reiches aufgezählt, es wird vielmehr eine kleine Geschichte aus der Sicht einer Mutter beschrieben, deren Kind von Angehörigen einer anderen Kultur drangsaliert wird. Die Geschichte begnügt sich aber nicht mit einer wehleidigen Rückschau, sie schließt vielmehr mit einem Aufruf, sich zu wehren, sowie sich auf die eigene Geschichte und Kultur zu berufen und diese weiterzugeben.

### **Der Ausländer wird zum Anderen: legale Lieder und Anpassung an das System**

„Herzlich willkommen in meiner braunen Musik-Fraktion / Wir bringen mal wieder geistigen Sprengstoff zur Explosion / Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren / Wir sind die Bombe in diesem Käfig voller Narren / Terroristen mit E-Gitarren – Der Innenminister hat mal wieder gewarnt / Terroristen mit E-Gitarren – Neue Anschläge sind schon geplant / Terroristen mit E-Gitarren – Die Terrorband aus Terrortown / Terroristen mit E-Gitarren – Deutschland Multikulti / Wir bleiben braun“

Diese Zeilen aus dem Lied „Rock gegen ZOG“ von *Landser* zeigen das inhaltliche Dilemma der rechten Musikszene. Ihre Konsumenten sehen die Musik als Kampfinstrument gegen die Regierung und die multikulturelle Gesellschaft. Die Bands als populäre Vertreter der „kämpfenden“ Gemeinschaft müssen daher, um ihren Konsumenten Nonkonformität und einen dauerhaften Kampfeswillen zu beweisen, Tabus brechen. Gleichzeitig müssen sie, wenn sie nicht wegen Verbreitung extremistischer Inhalte zu Gefängnisstrafen verurteilt werden wollen, radikale Texte vermeiden. Aus der verstärkten Verfolgung seit 1993 haben die Interpreten ihre Lehren gezogen und wissen, dass die Polizei bei der Nennung von Adolf Hitler oder bei einer offenen Verherrlichung des NS sensibel reagiert. Um inhaltlich trotzdem radikal bleiben zu können, umschreiben sie bestimmte Begriffe und Sachverhalte, passen ihre Wortwahl den Gesetzen an und lassen ihre Texte vor Veröffentlichung anwaltlich auf Gesetzeskonformität prüfen. Der „Jude“ wird zum „Auserwählten“, „Deutschland in den alten Farben“ meint das „Dritte Reich“, der „Ausländer“ wird zum „Anderen“ und Gewalttaten an Ausländern werden in den Liedern nicht von rechten Skinheads, sondern von Psychopathen oder Geisteskranken verübt. Selbst bei relativ offensichtlichen Anspielungen auf das Judentum und seinen negativen Einfluss wännen sich die Interpreten mit entsprechender Codierung auf der sicheren Seite. *Jan Peter* war mit seinem offen antisemitischen Lied „Schachmatt“ sogar auf der Schulhof-CD der NPD im Jahr 2009 vertreten. In dem Lied heißt es:

„Die Sozialsysteme kollabieren auf der Plattform Plutokratie / Als  
Konsequenz einer protokollierten Strategie / Alles geplant, von den  
Ursprüngen bis zum bitteren Ende / Und der beschränkte Pöbel klatscht zum  
Untergang euphorisch in die Hände / Das Geschwür metastasiert direkt in  
unseren Breitengraden“

Der Begriff einer „protokollierten Strategie“ lässt stark an die gefälschten Protokolle von Zion denken, während die Begriffe „Plutokratie“ und „metastasierendes Geschwür“ dem Sprachduktus des NS über den negativen Einfluss des Judentums entsprechen. Eine Codierung muss dabei aber nicht wie im Lied „Schachmatt“ auf einzelne Begriffe beschränkt bleiben. Die Camouflage zieht sich bei manchen Stücken derart penetrant und augenscheinlich durch das ganze Lied, dass ihre wahre Bedeutung jedem Hörer sofort ins Auge springt. Das Lied „Die Auserwählten“ der Gruppe X.x.X. ist ein gutes Beispiel für diesen Sachverhalt:

„Karl Marx, Sigmund Freud, nur einige sind auserwählt / Sie zerstören alles  
Reine und ziehen es in den Dreck / ... / Sie unterwandern unsere Kulturen,  
vermischen die Völker / Der normale Durchschnittsbürger erkennt ihr  
falsches Treiben nicht / Denn nur wenige blicken hinter ihre teuflische  
Fassade / Die Vernichtung der Völker ist ihr schmutziges Geschäft / Im  
letzten Jahrhundert erkannte man die Zeichen / Und eine starke Kraft  
befreite unser Volk / Doch unter dem Einfluss dieser feinen Auserwählten /  
Begann ab 45 eine schreckliche Zeit“

Trotz dieser mehr als offensichtlichen Codierung haben einige Szeneangehörige dennoch Probleme, die Bedeutung der Umschreibungen zu erkennen. Daher wird in einigen Fanzines dazu aufgerufen, „zwischen den Zeilen zu lesen“, um den Sinn zu erfassen.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Vgl. Ministerium für Inneres und Kommunales des Landes Nordrhein-Westfalen, Skinheads und Rechtsextremismus (2001).

[http://www.mik.nrw.de/fileadmin/user\\_upload/Redakteure/Verfassungsschutz/Dokumente/Skinheads\\_und\\_Rechtsextremismus.pdf](http://www.mik.nrw.de/fileadmin/user_upload/Redakteure/Verfassungsschutz/Dokumente/Skinheads_und_Rechtsextremismus.pdf) (20. März 2013), S. 43.

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 241

Solche Probleme dürften die Rechten bei der Hymne auf Adolf das Geburtstagskind eigentlich nicht haben. Der Liedermacher *Frank Rennieke* besingt in seinem Lied „Adis Ehrentag“, das zu einem wahren Kracher in rechten Kreisen avanciert ist, den Geburtstag eines gewissen österreichischen Adolf, der heute noch als Vorbild gelte:

„Immer wieder zum 20. April, ob man sich freut oder ich es nur will /  
Erinnern sich viele Leut' in diesem Land an die goldenen Jahre seiner  
glücklichen Hand / Er hat auf sein Volk geachtet und die Spitzbubis verachtet  
/ Ein dreifach Hoch, dass es jeder vernimmt – ich trinke auf Adi, das  
Geburtstagskind / Ich feiere heut' Adi's Ehrentag, weil ich den Adolf gerne  
mag / Den find' ich stark, der ist o.k. / Von wegen das ist alter Schnee“

Indem *Rennieke* zum Ende des Lieds die Frage auflöst, welchen Adolf er denn hochleben lässt, natürlich den 1890 geborenen, ehemaligen Bundespräsidenten der Republik Österreich, Dr. Adolf Schärf, entgeht er dem Vorwurf der Volksverhetzung und narret die Strafverfolgungsbehörden förmlich. Wann immer er sein Lied singt, tobt die Halle. *Frank Rennieke* codiert rechte Inhalte aber nicht nur in seinen selbstgeschriebenen Liedern, er „entschärft“ auch explizite Lieder aus der Zeit des NS, so dass diese frei gesungen werden können. In dem Lied „Ihr Sturmsoldaten jung und alt“ haust in der Fassung von *Rennieke* nicht mehr der „Jude“, sondern der „Feind“ ganz fürchterlich im deutschen Vaterland. Das extremste Beispiel einer solchen „Entschärfung“ ist aber die geänderte Fassung des HJ-Liedes „Unsere Fahne flattert uns voran“ des bereits genannten Liedermachers *Michael Müller*. Heißt es im Original noch „Uns're Fahne flattert uns voran / In die Zukunft ziehen wir Mann für Mann / Wir marschieren für Hitler / Durch Nacht und durch Not / ... / Führer, wir gehören dir“, so gehört und marschiert die Jugend bei *Müller* nicht mehr für Hitler, sondern für Deutschland. Bei seinen Balladenabenden überließ es *Müller* oft dem Publikum, die modernisierten Stellen zu singen. Dieses erwies sich aber als nicht textsicher genug und sang stattdessen die entsprechenden Zeilen der Originalversion.

Bei der Frage, warum gesetzeskonforme rechte Interpreten eine solch große Popularität in der rechten Szene besitzen – die RR-Band *Noie Werte* nennt über 15.000 verkaufte CDs ihrer

letzten drei Alben und über (glaubhafte) 100.000 illegale Kopien – ist an erster Stelle die leichte Verfügbarkeit zu nennen.<sup>82</sup> Die Konsumenten können die legale rechte Musik problemlos in Geschäften oder per Versandhandel erstehen. Neben der leichten Verfügbarkeit ist aber sicher die Freude an der gelungenen Provokation, den Staat über die Codierungen mit seinen eigenen Mitteln geschlagen zu haben, für viele Rechte faszinierend. Am wichtigsten ist meiner Auffassung nach jedoch, dass die Texte durch ihre gezielte Uneindeutigkeit perfekt an die vermeintlichen Erfahrungen aus dem Alltagsleben der Menschen andocken können und jeder die Texte für sich mit einer individuellen Bedeutung füllen kann. Wenn nicht mehr „Knoblauchfresser, Kebabfotzen / Macht das ihr wegkommt, ich find' euch zum Kotzen / Kanake verrecke, Kanake verrecke“ („Kanake Verrecke“ von *Landser*) gesungen wird, sondern über kriminelle Schmarotzer, die mit dem Mercedes zum Sozialamt fahren, dann haben die meisten Bürger zwar auch das Bild eines Ausländers vor Augen, jedoch stimmen sie diesem Bild, aus einer vermeintlichen Alltagserfahrung heraus begründet, intuitiv eher zu.

### **„Afrika für Affen, Europa für Weiße“: Illegale Lieder und der radikale Untergrund**

Zwar passten sich viele Interpreten den Gesetzen an, doch ließen sich beileibe nicht alle Bands von verschärften Strafen abschrecken, viele radikalisierten sich in ihren Inhalten sogar erheblich. Für manche Gruppen war eine Hinwendung zu radikalen Inhalten sogar zwangsläufig, wenn sie im Konkurrenzkampf mit anderen Interpreten bestehen wollten. Bands wie *Radikahl* glichen ihr sogar für RR-Verhältnisse fehlendes musikalisches Talent durch radikale Texte aus. Ihr Lied „Hakenkreuz“ ist einzig aufgrund seiner Radikalität zum Kultlied der Rechten avanciert: „Hängt dem Adolf Hitler, hängt dem Adolf Hitler / Hängt dem Adolf Hitler den Nobelpreis um / Hisst die rote Fahne, hisst die rote Fahne / Hisst die rote Fahne mit dem Hakenkreuz.“ Durch die extremen Texte haftet Bands wie *Radikahl* oder *Landser* der Ruch des Verbotenen an, der nicht nur viele Rechte, sondern auch viele (unpolitische) Jugendliche anspricht, die allein Grenzen übertreten wollen. Die konsequente

---

<sup>82</sup> Vgl. Steffen Hammer, NOIE WERTE -Home (2011). <http://www.noie-werte.de/home.html> (4. Oktober 2012). Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter 243 Musik in der Bundesrepublik Deutschland

Haltung dieser radikalen Bands, kein Blatt vor den Mund zu nehmen, unbeugsam zu bleiben und auch vor Gefängnisstrafen nicht zurückzuschrecken, lässt sie in der rechten Szene authentisch erscheinen und festigt ihren Status als Märtyrer. Die rechtsextremen Texte sind dabei aber nicht immer so primitiv wie bei dem genannten Hakenkreuz-Lied von *Radikahl*, manche Interpreten lassen in ihren strafbaren Texten nicht nur zynische, sondern auch sarkastische und spöttische Elemente aufblitzen. Solche Lieder, die wie das „Afrika-Lied“ von *Landser* auch musikalisch nicht finster klingen, zählen zu den populärsten illegalen Stücken der Szene. Das „Afrika-Lied“ ist auch deshalb so populär, weil es die radikalen textlichen Inhalte mit einer gewissen Art von rechtem „Humor“ verbindet und so zu einem beliebten rechten Party-Kracher mutiert [den nach jeder Strophe einsetzenden Refrain nenne ich nur am Ende des Lieds].

„Deutschland ist ein schönes Land, wir lieben es so sehr / Doch für Affen ist bei uns längst schon kein Platz mehr / Im Hafen geht die Party ab, die Stimmung ist famos / Alle Affen sind an Bord, jetzt geht die Reise los / Das Boot, das ist auf hoher See, da gibt's nen' großen Schreck / Im Schiffsraum da dringt Wasser ein, der Kahn, der hat ein Leck / Das Boot, das sinkt unweigerlich, den Affen hilft kein Schrei'n / Und, weil keiner schwimmen kann, werden sie wohl ertrunken sein / Die Fische auf dem Meeresgrund beginnen gleich zu zechen / Doch Affenfleisch ist ungesund und alle müssen brechen / Der Haifisch und der Tintenfisch, der Stör und die Moräne / Die hatten von dem Affenfleisch drei Tage lang Migräne / Und die Moral von der Geschicht', Leute hört gut her / Passt euch irgendjemand nicht, dann schickt ihn raus auf's Meer / [Refrain:] Afrika für Affen, Europa für Weiße / Steckt die Affen in ein Boot und schickt sie auf die Reise / Afrika für Affen, Europa für Weiße / Steckt die Affen in ein Klo und spült sie weg wie Scheiße“

Zwar wirken radikale Texte auf viele Menschen bedrohlich und abschreckend, doch sinkt die Schockwirkung, wenn diese Inhalte, wie bei *Landser*, „lustig“ getextet werden. Mit ihren „lustigen“ und radikalen Texten waren *Landser* seit 1992 bis zu ihrer Auflösung im Jahr 2003

musikalisch aktiv und erfolgreich – Experten schätzen, dass mindestens 100.000 Kopien ihrer vier Alben kursieren.<sup>83</sup> Keine ihrer indizierten oder beschlagnahmten CDs durfte an Jugendliche unter 18 Jahren verkauft werden, doch sind die Platten von *Landser* bei jungen Leuten äußerst beliebt und gehören sogar bei vielen unpolitischen Schülern in Ostdeutschland zum Standardrepertoire einer jeden Party.<sup>84</sup> *Landser* sind aber nicht nur bei Jugendlichen populär. Die Zeilen „Wir sind die Jungs aus der Reichshauptstadt – ficken oder wat, ficken oder wat“ aus ihrem Lied „Tanzorchester Immervoll“ werden von jungen und alten, politischen und unpolitischen Fans des Fußballvereins Hertha BSC Berlin als Schlachtruf skandiert. Die Band besitzt mit ihren radikalen Texten aber nicht nur eine große Außenwirkung, sie hatte und hat auch eine große Binnenwirkung auf die rechte Musikszene. Nicht nur veröffentlichten im Jahr 2003 verschiedene rechte Bands zwei *Landser*-Tribut-Platten, eine mit legalen Stücken und eine mit ausschließlich verbotenen Liedern, auch wird die RR-Band *Landser* genreübergreifend von gesetzekonformen und radikalen Interpreten als Vorbild genannt.<sup>85</sup> Zwar veröffentlichen auch andere rechte Bands strafbare Texte, doch sticht die Vehemenz und Radikalität von *Landser*, wie sie sich und ihre Musik begreifen, heraus. In dem bereits angesprochenen Lied „Rock gegen ZOG“ heißt es beispielsweise:

„Kunst ist eine Waffe für gewaltbereite Musikanten / Ein donnerndes „HEIL“  
unseren Sympathisanten / Die Zeitbombe tickt in unserem Übungskeller /  
Die Schweine, sie werden bezahlen, alles auf Pfennig und Heller / Terroristen  
mit E-Gitarren – Der Innenminister hat mal wieder gewarnt / Terroristen mit  
E-Gitarren – Neue Anschläge sind schon geplant / Terroristen mit E-Gitarren  
– Die Terrorband aus Terrortown / Terroristen mit E-Gitarren – Deutschland  
Multikulti – Wir bleiben braun / Nichts kann uns stoppen und nichts unsere  
Wut abkühlen / Noch bleibt es beim Hören, schon bald da, werden sie fühlen  
/ Dieses System ist korrupt und krank / Hier kommt die Tanzmusik zu seinem  
Untergang“

<sup>83</sup> Vgl. Seeßlen, Gesänge, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), RechtsRock, S. 129.

<sup>84</sup> Vgl. Michael Weiss, Deutschland im Herbst, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 51–91, hier S. 59–60.

<sup>85</sup> Vgl. Dornbusch/Killguss, Allianzen, S. 172.

Die Sichtweise von *Landser*, ihre Musik als ein Kampfinstrument gegen die Bundesrepublik zu begreifen, und ihre Selbststilisierung als gewaltbereite Terroristen, führten dazu, dass sie nicht nur wegen Propagandadelikten, sondern nach § 129 StGB wegen Bildung einer kriminellen Vereinigung verurteilt wurden. Der Bundesgerichtshof sah es im Jahr 2005 als erwiesen an, dass ihre Tätigkeit als Musiker darauf gerichtet sei, Straftaten zu begehen. *Landser* sind neben der rechtsextremen Gruppe *Race War* bisher die einzigen Interpreten, denen diese fragwürdige Ehre zuteil wurde.

### Fazit – Alter Wein in neuen Schläuchen

„Kleine Kinder hab ich gern, gestückelt und in Scheiben / Warmes Fleisch, egal vom wem, ich will's mit allen treiben / Ich bin der nette Mann von neben an und jeder könnt' es sein / Schaut mich an, schaut mich an, ich bin ein perverses Schwein / Komm, mein Kleines, Du sollst heut' Nacht mein Opfer sein / Ich freu' mich schon auf Dein entsetztes Gesicht und die Angst in Deinem Schreien“ (*Böhse Onkelz*: „Der nette Mann“, 1984)

Das Lied „Der nette Mann“ ist auf einer der ersten deutschen Skin-Platten, dem Album „Der nette Mann“ der *Böhsen Onkelz*, vertreten und wurde von der BPjM wegen der Verherrlichung von Kindesmisshandlung und -verstümmelung indiziert. Das 20 Jahre später erschienene Stück „Kinderschänder“ der Gruppe *Faktor Widerstand* geht ebenfalls auf die Thematik von Kindesmissbrauch ein und veranschaulicht durch einen Perspektivwechsel den Wandel im Inhalt rechter Lieder.

„Meinem Kind gelehrt, du kannst auf Erwachsene bauen / Und dann der Fehler, dass sie jedem vertrauen / Und grad' von diesen Onkels gequält und missbraucht / Heut egal ob ein Mädchen, denn mit Jungs tun sie's auch / ... / Wir hassen Kinderschänder, egal wo du steckst / Einst da stehst du vorm hohen Gericht / Wir hassen Kinderschänder, und sie kriegen dich auch / Nur Gnade erwarte dann nicht / Ich wünsch' dir die Hölle, nen

Spießrutenlauf / Und irgendwann hält euch endlich jemand auf / Mit deinem  
kranken Wahn, dein Gift im Leib [sic!] / Ich wünsch' dir das Verderben für  
alle Zeit“

Sangen rechte Interpreten einst aus der Perspektive von perversen Kinderschändern, so werden die Kinderschänder nun von den Interpreten gejagt und (potenziell) mit dem Tode bestraft. Die aktuellen Lieder der Rechten sind statt auf das Dritte Reich stark auf den vermeintlichen Alltag der Menschen fokussiert. Sie fallen nicht mehr durch eine abschreckende Sprachwahl auf und haben kaum noch platte, ausländerfeindliche Inhalte zum Thema. Statt wie *Landser* in ihrem Lied „Arische Kämpfer“ ohne Anbindung an ein konkretes aktuelles Thema zu hetzen: „Punker, Schwule, Kommunisten / Steh'n auf unser'n schwarzen Listen / Am Tage X, zur Stunde Null / Da retten Euch auch keine Bull'n“, wird der Hass auf Ausländer und Linke nun indirekt in Geschichten über Sozialmissbrauch oder Straßenkriminalität besungen. Die These von Thomas Pfeiffer aus dem Jahr 2011, dass Kontinuitätslinien im Inhalt Modernisierungsprozesse der Vermittlung und Außendarstellung gegenüberstehen, kann daher nicht undifferenziert übernommen werden.<sup>86</sup> Eine Modernisierung hat sich, wie gezeigt, auch in den Inhalten der Lieder vollzogen und zu einem erweiterten Themenspektrum geführt (auf die Stellung von Rassismus und Antisemitismus in den Liedern gehe ich noch gesondert ein). Wo einst nur, die Betonung liegt hier zurecht auf dem Wort „nur“, mit stumpfem Gesang gegen Asylanten, Ausländer und den Staat gehetzt sowie das NS-Regime glorifiziert wurde, findet man heute professionelle Produktionen, die zum Widerstand gegen Kinderschänder oder die Globalisierung aufrufen. Die musikalische Rechte knüpft mit ihren Feindbildern dabei an die Gedankenwelt des publizistischen Boulevards der BILD-Zeitung und des konservativen gesellschaftlichen Mainstreams an: Eine multikulturelle Gesellschaft, Homosexuelle, Linke, Sozialschmarotzer, Drogendealer, Asylanten, Obdachlose, Ausländer oder einen entfesselten Börsenkapitalismus mag keiner von ihnen. Die rechten Interpreten besingen bis auf wenige

---

<sup>86</sup> Vgl. Thomas Pfeiffer, *Erlebnisswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert*, in: Caroline Y. Robertson-von Trotha (Hrsg.), *Rechtsextremismus in Deutschland und Europa. Rechts außen - rechts "Mitte"?*, Baden-Baden 2011, S. 117–133, hier S. 124.

Ausnahmen (Religionsfeindschaft im NSBM, Sozialrevolution im NSHC oder Staatsfeindschaft im RR) keine gesellschaftlichen Außenseiterpositionen mehr, sie sind in der Mitte der Gesellschaft angekommen. Einzig die Forderung nach radikalen Lösungen separiert die musikalische Rechte vom konservativen Mainstream: Ausmerzungen aller Volksfeinde statt eine verpflichtende „Leitkultur“.

Die „Zähmung“ rechter Lieder kann meiner Ansicht nach nicht allein mit der verstärkten staatlichen Verfolgung erklärt werden. Zwar führte der Verfolgungsdruck dazu, dass sich die rechte Musikszene aus Angst vor Strafen Mitte der 1990er Jahre in eine legale gesetzeskonforme Szene und eine illegale radikale Szene aufgespalten hat, doch hatte die Verfolgung meiner Ansicht nach nur katalysatorische Bedeutung. Hätten die Interpreten weiter ihre stumpfen Lieder gesungen, wären sie bald vom Zeitgeist überholt worden und hätten nie eine so große Breitenwirkung wie heute entfalten können. Die Bands reagierten auf den gesellschaftlichen Wandel und modernisierten neben der Musik auch ihre Inhalte. Da sich aktuell weit weniger Menschen radikal ausländerfeindlich verorten als zur unmittelbaren Nachwendezeit – Ausschreitungen unter breitem Applaus der Bevölkerung wie 1992 in Rostock-Lichtenhagen, scheinen heute undenkbar – können platt rassistische Texte, wie das Lied „Hurra, das Asylheim brennt“ von *Landser*, heute nicht mehr so erfolgreich sein wie früher. Die rechten Bands mussten den Rassismus in ihren Liedern daher abschwächen und über das Vehikel anderer populärer Themen vertonen beziehungsweise diese Themen rassistisch aufladen. Sozialer Protest oder Umweltschutz standen früher nie im Fokus der musikalischen Rechten, heute findet man sie in vielen Liedern. Rassismus und Antisemitismus sind zwar immer noch das Thema vieler Lieder, sind es aber nicht mehr allein. Wenn sie besungen werden, so werden sie zu über 90 Prozent über andere Themen transportiert und sind den Konsumenten nur noch auf diesem Wege vermittelbar – Judenhass funktioniert nur noch mit Kapitalismus-, Imperialismus- oder Religionskritik, aber kaum noch aus sich selbst heraus.

Bei allen von mir für diese Arbeit analysierten rechten Liedern fällt auf, dass in ihnen keine (umfassende) Zukunftsvision aufgezeigt wird. Zwar artikulieren die Interpreten je nach Szene

individuelle Forderungen (beispielsweise keinen Drogenmissbrauch in der NSHC-Szene), doch beschränken sich die Visionen der rechten Interpreten größtenteils auf ein „weißes Europa“. Diese Uneindeutigkeit in den Inhalten, man weiß, wogegen die Interpreten eintreten, aber kaum wofür, ist gewollt und hat System. Mit solchen Texten wirkt das Image rechter Musik weniger polarisierend und kaum jemand wird verprellt. So lange in den RR-Texten kein disziplinierendes Viertes Reich besungen wird, können auch die Skins mitsingen, die lieber Alkoholorgien feiern, als im Reichsarbeitsdienst zu marschieren. RR hat in seiner Uneindeutigkeit für sie, trotz seiner reaktionären Inhalte, ein rebellisches Image und wirkt anziehend auf sie.

### **5.3. Wandel im Image – von Scheitelträgern und Rebellen**

Rechte Musik ist heute nicht nur in ihren Stilrichtungen sowie Inhalten vielfältig, sie besitzt mittlerweile auch mehr als nur ein festgelegtes Image. Es reicht aktuell, je nach Genre, von konservativ-reaktionär über sozialrevolutionär bis hin zur Stimme des einfachen Mannes, die unangenehme Wahrheiten ausspricht. Unterscheiden sich die Szenen in den großen Linien ihrer Außenwirkung, so eint sie (für ihre Konsumenten) doch das Bild einer authentischen und rebellischen Musik. Diese Musik vertont die Lebenswelt und die Sorgen der Unzufriedenen, die mit den herrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen hadern. Da rechte Musik gegen diese Verhältnisse ansingt, ist ihr Image per Definition rebellisch. Ihren Fans ist es wichtig, dass diese Gegnerschaft jedoch nicht zu einer abgehobenen Pose der Musikindustrie verkommt. Sie legen daher Wert darauf, dass die Interpreten normale Leute wie sie selbst sind, die authentische Musik machen und ihre Texte selber schreiben.

Bei der Darstellung der verschiedenen Images rechter Musik gehe ich zuerst auf die traditionelle und an die Ästhetik des Dritten Reiches angelehnte Musik ein, die seit 1945 von Alt- und Jungnazis vornehmlich in den rechten (Jugend-)Organisationen konsumiert wurde. Anschließend konzentriere ich mich auf die aktuell drei populärsten Genres rechter Musik: Liedermacher, RR und NSHC.

### **Altbacken - Veteranentreffen und rechte Jugendorganisationen**

Im Gegensatz zur aktuellen Situation gab es bis in die 1980er/1990er Jahre keine autonome rechte Jugendkultur. Die Jugendkultur – soweit man sie überhaupt so nennen kann – und ihre Musik wurden von rechten Verbänden wie der WJ organisiert und repräsentiert. Da aber innerhalb der organisierten Rechten nach Ende des Zweiten Weltkrieges keine personelle Modernisierung stattgefunden hatte, bestimmten Altnazis die inhaltliche Ausrichtung und damit auch die Außenwirkung der Organisationen. Da sie neue Musikstile ablehnten, wurden auf Treffen rechter Heimatvertriebener oder bei Lagern der WJ größtenteils Lieder aus der Zeit des Dritten Reiches gesungen. Der antibürgerliche Gestus moderner Musik musste der traditionellen Rechten als Vertreter eines „bürgerlichen Rassismus“ fremd bleiben, so dass in den rechten Organisationen bis in die 1990er Jahre hinein statt Rock- nur Volks- und Marschmusik gesungen und gehört wurde.<sup>87</sup> Die innere Abneigung der traditionellen Rechten gegen „moderne“ Musik und damit auch gegen ein modernes Image zeigt sich unter anderem in der Aussage der bekannten Holocaust-Leugnerin Ursula Haverbeck über den „Rudolf-Hess Gedenkmarsch“ im Jahr 2004: „Und dann dieses schreckliche Tam-Tam-Tam der Urwaldtrommeln, das sogar noch Volksliedern unterlegt wurde. Überhaupt die Musik bei dem sog.[enannten] Trauermarsch war ein Trauerspiel. Wenn ich da an unsere Spielmannszüge denke.“<sup>88</sup> Aufgrund dieser ablehnenden Haltung war es nur konsequent, dass in den rechten Jugendorganisationen wie der JN oder der WJ nur traditionelles Liedgut gesungen wurde. Diese Organisationen waren nicht auf eine besonders werbende Außenwirkung angewiesen, da sie sich ausschließlich an Jugendliche richteten, die bereits rechts waren beziehungsweise an Eltern, die ihre Kinder in rechten Verbänden organisiert wissen wollten – allerdings haben selbst viele Rechte das gemeinsame Singen von „Volksliedern“ oder völkischen Lieder der bündischen Jugend als altbacken empfunden.

---

<sup>87</sup> Vgl. Christian Dornbusch/Jan Raabe, "Protestnoten für Deutschland", in: Andrea Röpke/Andreas Speit (Hrsg.), Neonazis in Nadelstreifen. Die NPD auf dem Weg in die Mitte der Gesellschaft, Berlin 2008, S. 168–190, hier S. 169.

<sup>88</sup> Toralf Staud, Moderne Nazis. Die neuen Rechten und der Aufstieg der NPD, Köln 2005, S. 179–180.

Bedingt durch ihr Selbstverständnis, als Nachfolgeorganisation der verbotenen Hitler-Jugend zu agieren, orientierte sich die 1952 von Altnazis gegründete WJ stark am NS – ihr Image war daher nostalgisch statt rebellisch. In der Jugendarbeit wurde Wert auf die „Bewahrung“ deutscher Kultur sowie deutschen Liedguts gelegt, so dass kein ausländischer oder moderner Einfluss auf ihr musikalisches Kulturprogramm geduldet werden konnte. Durch ihr altbackenes Image war die WJ (und ihre Musik) für alle Jugendlichen, die nicht stramm rechts eingestellt waren, uninteressant. Selbst rechte Skins grenzten sich von der spießigen und langweiligen WJ ab, da auf deren Lagern und Fahrten kein rebellischer Lebensstil gelebt, sondern die Lieder des „Hausbarden“ *Frank Rennicke*, wie „Wacht auf aus dem bunten Traum“, gesungen wurden:<sup>89</sup>

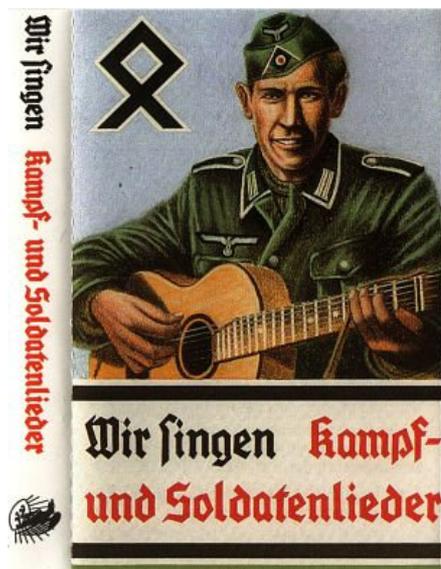
„Noch stehen manche Deutsche abseits von uns, sind als Bundesbürger  
Freiwild der „Moral“ / Noch zittern des Spießbürgers morsche Knochen vor  
dem Kampf um die Wahrheit überall / Voran deutsche Männer und Frauen!  
Lasst uns zum Sturme gehn / Lasst uns unsre Fahnen über unsere Heimat,  
wieder siegreich über Deutschland wehn / Voran deutsche Männer und  
Frauen! Lasst uns zum Sturme gehen / ... / Doch uns wird neu erstehen ein  
Deutsches Reich für ein deutsches Volk in freier Art / Lasst die Spießer weiter  
nach dem Reichtum jagen! Werdet ihr mit uns aufrecht, frei und hart“

Die stark an den Sprachduktus des NS erinnernde Lyrik und der sich gegen den Zeitgeist und die moderne Konsumgesellschaft richtende Liedinhalt müssen nicht nur auf Außenstehende antiquiert und altbacken gewirkt haben. In der Tradition der HJ stehend, wurden in der WJ aber nicht nur solche neuen Lieder, sondern auch das Liedgut der HJ sowie Kampflieder der SA gesungen. Neben diesen Stücken unterstreicht die große Anzahl von Soldatenliedern und Märschen auf den Tonträgern und in den Liederbüchern der rechten Jugendorganisationen sowie der rechten Parteien NPD und DVU die vergangenheitsbezogene Ausrichtung damaliger rechter Musik. Allein das Titelbild des WJ Tonträgers „Wir singen Kampf- und

---

<sup>89</sup> Vgl. Funk-Hennigs/Jäger, *Rassismus*, S. 132.

Soldatenlieder“ aus dem Jahr 1992<sup>90</sup>, auf dem ein einfacher Landser der Wehrmacht mit Gitarre abgebildet ist, dürfte nicht stramm rechte Jugendliche irritiert haben. Falls die Jugendlichen von Titel und Cover noch nicht abgeschreckt gewesen sein sollten, so hätte sie wohl die Auswahl der Lieder von der WJ Abstand nehmen lassen.<sup>91</sup>



1. Rot scheint die Sonne
2. Wir ziehen über die Straßen
3. Lang war die Nacht
4. Wir flogen jenseits der Grenzen
5. Ob's stürmt oder schneit / Panzerlied
6. Wir wollen zu Land ausfahren
7. Ihr Panzergrenadiere
8. Als die gold'ne Abendsonne
9. Zapfenstreich
10. Graue Kolonnen
11. Auf hebt uns're Fahnen
12. Ihr Sturmsoldaten
13. Nun laßt die Fahnen fliegen
14. Auf Kreta bei Sturmwind und Regen / Kretalied
15. Singend wollen wir marschieren
16. Ein junges Volk steht auf

Wie man an diesem Tonträger sieht, waren Lieder und Interpreten der organisierten Rechten lange Zeit vom Zeitgeist abgekoppelt. Der Stil und die Texte rechter Musik waren bis in die 1980er Jahre allein an der Vergangenheit und dem ästhetischen Geschmackempfinden der älteren Generation orientiert, was die Musik für Jugendliche unattraktiv machte, da sie mit ihr nicht gegen ihre Eltern rebellieren konnten. Auch heute empfinden viele (junge) Menschen die allein am Dritten Reich orientierte Musik als altbacken, gleichzeitig besitzt sie bei vielen (potenziell älteren) Leuten ein weiterhin positives Image und findet viele Anhänger. Nicht nur im NPD eigenen Verlag „Deutsche Stimme“ kann man eine große

<sup>90</sup> Dass Cover einer gleichnamigen und in weiten Teilen identischen Veröffentlichung aus dem Jahr 1998 ist unbekannt.

<sup>91</sup> Wiking Jugend, Wir singen Kampf- und Soldatenlieder 1992. <http://88nsm.com/6875-wiking-jugend-wir-singen-deutsche-soldatenlieder-cd-version-1998.html> (28. Mai 2013).

Auswahl an (sich unpolitisch nennenden) CDs mit (Unterhaltungs-)Musik und Märschen aus dem Dritten Reich kaufen, auch bei dem weltgrößten Versandhändler Amazon können Interessierte die mehrteilige Reihe „Das Wunschkonzert der Deutschen Wehrmacht“ erwerben. Zwar liegen keine exakten Verkaufszahlen vor, doch scheinen diese nicht gering zu sein, erreicht doch der erste Teil der Kompilation Verkaufsrank 87 in der Amazon-Kategorie „Nationalsozialismus allgemein“.<sup>92</sup>

Die am NS orientierte Musik, die in ihrer Rückschau die „gute alte Zeit“ verherrlicht, wird fast ausschließlich von Liedermachern vorgetragen, die in den rechten Jugendorganisationen wie der Heimattreuen Deutschen Jugend (HDJ), *Jörg Hähnel*, oder der WJ, *Frank Renniecke*, sozialisiert wurden. Einige dieser Liedermacher haben es aber, wie *Frank Renniecke*, geschafft, sich von dem altbackenen Image als NS-Barde zu befreien und nehmen nun eine Zwischenposition ein. Sie sind weder allein altbacken, noch allein (sozial)revolutionär – sie sind extrem. Sie verkaufen ihre konservative Musik und ihre rechtskonservativen und rechtsextremen Texte als Aufstand gegen die herrschenden Verhältnisse, als konservative Rebellion.

### Liedermacher

Liedermacher wie *Michael Müller* oder *Annett*, die nicht in reaktionären Jugendorganisationen wie HDJ oder WJ sozialisiert wurden, verherrlichen wie die Liedermachern rechter Organisationen zwar auch oft das Dritte Reich und den NS, vor allem aber vertonen sie einen populistischen Rassismus. Sie sehen sich weniger, wie dies noch bei *Frank Renniecke* der Fall ist, als Vertreter oder Nachfolger der HJ, sondern eher als politische Soldaten neueren Typs. In ihrem musikalischen Kampf wollen sie die breite Gesellschaft nicht durch ein radikales Auftreten verschrecken, sondern Vorurteile abbauen. Mit gebügelter Hose, Hemd, gepflegtem Haarschnitt, guten Manieren und Liedern über Familie und traditionelle Tugenden stellen sie bürgerliche Werte nicht infrage, sie verkörpern diese

---

<sup>92</sup> Vgl. [http://www.amazon.de/Heimat-Sterne-Wunschkonzert-Deutsche-Wehrmacht/dp/3938176237/ref=pd\\_sim\\_b\\_2](http://www.amazon.de/Heimat-Sterne-Wunschkonzert-Deutsche-Wehrmacht/dp/3938176237/ref=pd_sim_b_2) (28. Mai 2013)

förmlich. Ihr Outfit reicht dabei vom Holzfällerhemd bei *Jörg Hähnel* über Dirndl zu blonden Zöpfen bei der „frühen“ *Annett* und „Wikingerkleidung“ bei *Swantje Swanhwit* bis hin zu Braunhemd mit Koppel bei *Frank Renniecke*. Einige LiedermacherInnen, wie die populäre *Annett*, haben analog zur inhaltlichen Modernisierung ihrer Lieder, auch einen optischen Wandel vollzogen – ein rebellisch-kämpferisches Lied gegen Kinderschänder wirkt glaubwürdiger, wenn es nicht von einer zierlichen blonden, sondern von einer dunkelhaarigen Frau vorgetragen wird, die mitten im Leben steht.



*Annett* im Jahr 2000<sup>93</sup>



*Annett* im Jahr 2012<sup>94</sup>

Zwar geben sich die Liedermacher rebellisch, doch verkörpern sie traditionelle Werte. *Annett* ist auf die Rolle der kämpfenden Mutter festgelegt, während sich *Frank Renniecke* als Kämpfer für ein traditionelles Frauen- und Familienbild, sowie für „gute alte Werte“ wie Mut, Einigkeit, Treue, Fleiß und Ordnung stilisiert. *Frank Renniecke*, der sich als Spießbürger mit Seitenscheitel inszeniert und im Privaten die deutsche Rasse vor dem Aussterben retten will (er hat sechs Kinder), verkörpert mit seinen alltagsfernen und schwülstigen Texten sowie der eintönigen Gitarrenmusik eigentlich alles, was junge Rechte ablehnen müssten. Er hat es aber geschafft, sich als aufrechten Kämpfer für Meinungsfreiheit zu inszenieren, der auch vor staatlichen Repressalien nicht zurückschreckt. Neben seinen dumpf heimattümelnden Liedern über deutsche Ostgebiete oder über Heimatvertriebene hat er radikale Lieder, wie das bereits zitierte „Adis Ehrentag“, im Repertoire. Mit dieser biedereren Radikalität ist er zur Schlüsselfigur, zum Scharnier geworden, das die traditionelle Rechte sowie die jungen

<sup>93</sup> <http://www.discogs.com/viewimages?artist=Annett> (28. Mai 2013)

<sup>94</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=95GsjRR-7iU> (28. Mai 2013)

Radikalen zusammenhält. Es gelingt ihm, die jeweils unterschiedlichen Erwartungen jeder Seite zu erfüllen, so dass sich, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, Altnazis, Skins und NSHC-Anhänger bei *Rennicke*, ihrem Märtyrer, treffen.<sup>95</sup>

### Stimme des einfachen Mannes: RechtsRock

RR besitzt immer noch das Image der ehrlichen Musik des einfachen Mannes (und der einfachen Frau). Es ist nicht wichtig, dass die Musik und ihre Interpreten perfekt sind, wichtig ist, dass man sich in ihnen und ihren Texten spiegeln kann. Es ist nicht die Musik oder der Text, die RR für seine Konsumenten so attraktiv machen, es ist sein rebellischer Gestus und sein Versprechen von Authentizität.<sup>96</sup> Die Konsumenten sehen den Interpreten als einen von ihnen an, als Sprachrohr ihrer Sorgen und Gedanken. In ihren Augen artikuliert der Sänger das, was die schweigende Mehrheit denkt, aber nicht laut sagen darf, da es als gesellschaftliches Tabu gilt. Werte wie Ehrlichkeit, Geradlinigkeit und Authentizität, die die Konsumenten im Alltag schätzen, werden für sie durch den RR und seine Interpreten verkörpert. Es geht um „Musik, die noch handgemacht ist (ohne Synthesizer, Computer und den ganzen Scheiß), und nicht der Müll der Disko-Charts. Musik von der Straße, ehrliche Musik mit ehrlichen Texten,“<sup>97</sup> wie es der Sänger einer Band ausdrückt. Die Interpreten umschreiben ihre Ansichten daher nicht „verkopft“ und theoretisch wie im Dark Wave, sie singen sie gerade heraus. Statt umständlich zu betonen, dass durch die Zerstörung der Wälder die arische Rasse bedroht sei, kritisieren sie lebensnah Ausländerkriminalität und Kinderschänder. Die Außenwirkung der RR-Szene ist daher die einer „ehrlichen“ und proletarischen Musikszene, die Möglichkeiten zur Provokation bietet und gleichzeitig Kameradschaft, verspricht – die teilweise personellen Überschneidungen zwischen RR- und Fußball-Hooligan-Szene sowie den organisierten Rocker-Banden von Hells Angels und *Bandidos* unterstreichen das proletarische und männliche Image der Musik zusätzlich.

<sup>95</sup> Vgl. Dornbusch/Raabe, RechtsRock, S. 29.

<sup>96</sup> Vgl. Seeßlen, Gesänge, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), RechtsRock, S. 127.

<sup>97</sup> Vgl. Klaus Farin, Jugendkulturen in Deutschland: 1950-1989, Bonn 2006, S. 133.

Sex, Drugs & Rock 'n' Roll – RR ist Männermusik: Hier werden Männerthemen abgehandelt. Die Musik ist hart, männlich, brachial, laut und aggressiv. Die Texte handeln von Gewalt und Machtphantasien, Sexismus wohin man auch schaut, und das Leben als Musiker fordert einen Raubbau am Körper: „Wir haben einen Proberaum den jeder Trinker kennt / Schon mancher kam als Kumpel und ging als Patient“ (*Landser*: „Tanzorchester Immervoll“). Das war einmal. Zwar ist RR immer noch männlich, hart, alkoholgetränkt, sexistisch und aggressiv – jedoch nicht mehr so stark wie früher. Man kann mit RR immer noch Eltern und Lehrer schocken, nur nicht mehr so intensiv. Schreckten einst radikale CD-Cover oder Bandnamen wie *Zyklon B* oder *Endsieg* die Leute ab, so benennen sich populäre RR-Bands heute nach nordischen Sagengestalten (*Sleipnir*), allgemeinen Lebensmottos (*Carpe Diem*) oder, wie die neue Band des Ex-*Landser* Sängers Michael Regener, nach dessen Pseudonym, einer ehemaligen Wodka-Marke (*Die Lunikoff Verschwörung*). Die gesunkene musikalische und inhaltliche Schockwirkung schlägt sich bei den meisten RR-Bands auch in einer optischen Anpassung an den Mainstream-Geschmack nieder. Aus den Skins von einst wurden (vergleichsweise) smarte RechtsRocker, wie der optische Wandel einer der bekanntesten RR-Bands, *Noie Werte*, zwischen 2003 bis 2010 zeigt.



*Noie Werte* 2003<sup>98</sup>



*Noie Werte* 2010<sup>99</sup>

Mit der zunehmenden musikalischen, textlichen und optischen Modernisierung wandelte sich auch das Image der RR-Bands. Galt RR einst als brutale und asoziale Schlägermusik, zu der Skinheads Ausländer zu Tode jagen, ist sie heute auf dem Weg in die Mitte der Gesellschaft. Mit moderner Kurzhaarfrisur, wenigen oder unverdächtigen Tätowierungen,

<sup>98</sup> <http://www.bloodandhonourworldwide.co.uk/magazine/issue28/issue28p16,17.html> (28. Mai 2013)

<sup>99</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=XhSibRz8Rn8> (28. Mai 2013)

gepflegter Kleidung und mit Themen, bei denen sie die Mehrheit der Gesellschaft hinter sich wissen (beispielsweise mit Liedern über Kinderschänder, soziale Probleme und eine abgehobene Regierung in Berlin), sind die RR-Interpreten die Poster-Boys der prekären Schichten geworden. Einst verpönt und geschmäht, wirkt RR heute auf viele Menschen anziehend und cool – die große Präsenz von RR-Bands auf den Schulhof-CDs (jeweils über 60 Prozent) sowie die millionenfachen Zugriffszahlen bei YouTube unterstreichen dies nur.

### Revolutionär und nah am Zeitgeist: NSHC

Wirkt RR durch seine biedere Radikalität anziehend auf die breite Masse, so spricht die NSHC-Szene mit ihrem jugendlich-revolutionären Image die erlebnishungrige Jugend an. Ihre Angehörigen rekrutieren sich zu großen Teilen aus den Reihen der Autonomen Nationalisten (AN), weshalb sich das Image der NSHC-Szene mit dem der AN überschneidet.<sup>100</sup> Die NSHC-Bands knüpfen an das äußere Erscheinungsbild der linken autonomen Szene an und kleiden sich mit tief hängenden Hosen und Piercings betont zeitgemäß individualistisch, statt wie im RR mit kariertem Hemd und gebügelter Hose massenkonform. Diese gezielte Uneindeutigkeit im Auftreten ist Konzept, will man doch die Jugendlichen nicht gleich mit



einem negativen Image verschrecken. Im Bereich der optischen Uneindeutigkeit haben die NSHC-Bands *Moshpit* und *Path of Resistance* bereits 2004 Maßstäbe gesetzt. Auf dem Cover ihrer Split-Single sind keine rechts-verdächtigen Symbole, sondern mit Hosenkette, Billard-Kugel, Rose und verletztem Herz nur Motive der (linken) Hardcore-Szene zu sehen.<sup>101</sup>

Durch die Übernahme der Symbolsprache progressiver Jugendkulturen lässt sich bei vielen NSHC-Bands nicht mehr von ihrem äußeren Erscheinungsbild auf ihren politischen

<sup>100</sup> Vgl. Jens Becker, Interview mit Thomas Kuban - Teil 1: "Blut muss fließen - Undercover Unter Nazis" (2013). <http://www.getaddicted.org/artikel/items/interview-thomas-kuban-blut-muss-fliesen-undercover-unter-nazis.html> (4. März 2013).

<sup>101</sup> <http://88nsm.com/821-moshpit-path-of-resistance-split-2004.html> (28. Mai 2013)

Hintergrund schließen. Neben ihrem äußeren Auftreten knüpfen die NSHC-Bands auch in ihren Liedinhalten an die Themen emanzipatorischer Jugendkulturen an. Statt gegen Ausländer zu hetzen, greifen sie in allgemeiner Sprache aktuelle Themen wie Globalisierungs- und Kapitalismuskritik, gesunde Ernährung und Umweltschutz auf. Mit der Anbindung an diese Themen ist die NSHC-Szene so stark wie keine andere rechte Subkultur an den jugendlich progressiven Teil der Gesellschaft angedockt. Statt wie im RR Alkoholkonsum zu verherrlichen, singen NSHC-Bands wie *Anger Within* gegen Alkoholkonsum an und betonen, dass alkoholisierte Rechte nicht dem Bild deutscher Freiheitskämpfer entsprechen würden. Diese progressive inhaltliche Ausrichtung wird in der NSHC-Szene mit einem rebellischen Gemeinschaftsgefühl verbunden. Dieses Gefühl findet in den Demonstrationen der AN seinen Ausdruck, die ein komplettes Aufgehen des Einzelnen in der Masse des Schwarzen Blocks versprechen und mit NSHC-Musik untermalt werden. Neben diesen Aufmärschen, die oftmals kaum von Demonstrationen linker kapitalismuskritischer Gruppen unterschieden werden können, unterlegen die AN auch ihre zahlreichen Werbevideos mit NSHC. Diese Videos zeigen Gruppenerlebnisse wie Konzerte, Kletterworkshops, Auseinandersetzungen mit der Polizei oder Lagerfeuer, bei denen ein rechter politischer Inhalt kaum zu erkennen ist. Was bleibt, ist das Bild einer szenischen Jugendkultur, bei der die Gemeinschaft im Vordergrund steht und zu der NSHC den Soundtrack liefert. Gelten rechte Dark Waver, Technoheads, Metaller oder HipHopper vielen Jugendlichen noch als Freaks und haftet RR-Musik teilweise noch der Geruch der prekären Massen an, so vollzieht sich im NSHC der Wandel vom rechten Proll zum coolen Jugendlichen. Die Interpreten singen über Themen wie Umweltschutz, Tierrechte oder vegetarische/vegane Ernährung, mit denen sich viele Jugendliche solidarisieren und die ihnen als sexy gelten – und denen kein Verlierer-Image anhaftet wie Liedern über zu geringe Hartz IV-Sätze im RR.

### Wandel im Image – Fazit

Rechter Musik haftete in den 1970ern und 1980ern das verstaubte Image von Stammtischnazis und uniformierten Scheitelträgern an. Heute gilt sie vielen Menschen als die Musik sozialrevolutionärer und modebewusster Jugendlicher. So ungefähr lässt sich der Wandel im Image rechter Musik beschreiben. Pflégten rechte Interpreten mit Märschen und faschistischen „Volksliedern“ sowie einem ordentlichen Auftreten früher ein antiquiertes Image gegen den Zeitgeist, kultivieren aktuelle Interpreten ein jugendlich-rebellisches und zeitgemäßes Image. Galt rechte Musik bis in die 1980er „nur“ als aus der Zeit gefallen, so haftete dem RR als Soundtrack der ausländerfeindlichen Anschläge in der Wendezeit das Image stumpfer Gewaltmusik an. Mit der Modernisierung und Differenzierung der rechten Musik setzte ein doppelter Wandel der Außenwirkung ein – alte Bilder wandelten sich und neue Images kamen hinzu. Galten RR und Liedermacher in den 1990ern noch als stumpf oder zurückgeblieben, haben beide Szenen mittlerweile Anschluss an den Zeitgeist gefunden. Mit lebensnahen Themen, einer gesunkenen textlichen Radikalität und einem mehrheitsfähigen Auftreten haben rechte Bands den Weg in die Mitte der Gesellschaft angetreten. Statt offen ihre Ausländerfeindlichkeit zu betonen, besingen die Interpreten Solidarität und Kameradschaft. Mit ihrer Musik verkörpern sie weniger ein dumpfes Gefühl von Rassismus, denn von einer positiven Gemeinschaft, auf die man sich verlassen kann („Mit dieser Band / Hast du nicht viele Freunde / Doch die, die du hast / Teilen deine Träume / Die, die du hast / Teilen alles mit dir“ – *Böhse Onkelz*, „Danket den Herrn“, 1996). Die Liedermacher und Musiker des RR werden dank ihres Wandels oft nicht mehr als asoziale Schläger wahrgenommen. Manche der rechten Interpreten gelten mittlerweile als akzeptierte Mitglieder der bürgerlichen Gesellschaft – so die Mitglieder der 2010 aufgelösten Gruppe *Noie Werte*, Steffen Hammer und Oliver Hilburger, die als Rechtsanwalt in Reutlingen beziehungsweise als Daimler-Betriebsrat in Untertürkheim und ehemaliger Richter am Amtsgericht Stuttgart tätig sind / waren.

Dieser Wandel im Image war ein zwangsläufiges Produkt der inhaltlichen und musikalischen Modernisierung, gleichzeitig wurde er von der organisierten Rechten gefördert. Sah sich

diese Mitte der 1990er Jahre überaltert und in der Schmutzdecke der Gesellschaft gefangen, suchte sie nach einer Möglichkeit, sich zu befreien und in die Offensive zu gehen. Sie suchte nach einem Weg, sich ein besseres Image zu geben, um junge Anhänger zu werben und Wahlen zu gewinnen. Bei ihrer Suche stieß die Rechte auf die Musik.

#### **5.4. Wandel im Einsatz**

Rekrutierung, Festigung der Gemeinschaft, Politische Indoktrination und Geld. Das sind die vier Ziele, die Produzenten, Vertriebler und Bands mit der Verbreitung rechter Musik realisieren wollen. In welcher Rangfolge die Akteure diese Ziele verwirklichen können, hängt nicht allein von ihrem Willen, sondern stark vom Image rechter Musik ab. Zur Rekrutierung und Gewinnerweiterung kann sie nur eingesetzt werden, wenn der Kreis der Konsumenten erweitert wird – und dies ist nur über ein verbessertes Image möglich. In welchem Ausmaß sich der Einsatz von Musik durch ein verändertes Image gewandelt hat, analysiere ich im Verlauf des Kapitels. Dabei gehe ich auch der Frage nach, ob die NPD als Herausgeber von Schulhof-CDs und Veranstalter großer Konzerte und Festivals die rechten Interpreten als ihren vopolitischen Arm betrachten und gezielt für die eigenen Zwecke einsetzen kann. Ob mit Hilfe der Musik bloß ein kurzfristig-mobilisierender Effekt bei der nächsten Wahl erreicht werden soll, oder ob einige Aktivisten in- und außerhalb der NPD weitergehende Ziele im Kampf um die gesellschaftliche Vormachtstellung verfolgen, analysiere ich ebenfalls.

#### **Rekrutierung**

„Man kann halt mit Musik neue Leute ranziehen. Man kann die Leute erstmal damit kriegen und dann kann man sie, wenn man sie dann hat, kann man die Leute erstmal formen. Sind ja alle zum größten Teil Jugendliche, die halt dadurch generell erstmal zu einer gewissen Szene in Kontakt kommen. Ich halte im Endeffekt die Musik als solches, halte ich total für, kann man nur

vergessen, meiner Meinung, aber um Leute anzusprechen, in erster Linie, halte ich sie für hervorragend.“<sup>102</sup>

Mit diesen Worten äußerte sich Sascha Wagner, Mitglied im Bundesvorstand der JN im Jahr 1997 zwar abfällig über die Qualität von RR im Allgemeinen, aber beeindruckt von dessen propagandistischer Wirkung. Richteten sich rechte Lieder lange Zeit allein an die Menschen, die bereits rechts waren, so sollten mit rechten Stücken ab den 1990ern verstärkt politisch neutrale Leute angesprochen werden. Erst durch die Modernisierung in Musik und Inhalt sowie mit der damit einhergehenden „positiven“ Wandlung des Images rechter Musik, konnte diese zur (emotionalen) Rekrutierung von Nachwuchs eingesetzt werden.

Die Musik bildet in den meisten Fällen den Erstkontakt zwischen der Rechten und den vornehmlich jungen Menschen. Ist dieser über den Tonträger erfolgreich verlaufen und fühlen sich die Jugendlichen von dem Versprechen einer echten und rebellischen Gemeinschaft angezogen, das ihnen die Musik per kollektivistischer Ansprache und Image vermittelt, werden ältere Szenemitglieder und Kader aktiv. Sie versuchen, die Jugendlichen über eine rechte Erlebniswelt für die rechte Szene zu interessieren, an diese zu binden und schlussendlich zu rekrutieren. In dieser Erlebniswelt verbindet die Rechte politische Indoktrination mit einer angenehmen Freizeitgestaltung und versucht, den Nachwuchs auf eine „sanfte“ Art zu rekrutieren. Über den Zugang der Musik offeriert die Rechte neben gemeinsamen Fahrten zu Demonstrationen oder Konzerten, vor allem formal „unpolitische“ Angebote wie Fußballturniere, Grillabende, Wanderungen etc. So werden Jugendliche mit der Vorliebe für einen bestimmten Musikstil an einen Kosmos von Freizeitaktivitäten herangeführt, der ihnen eine Flucht aus einem oft als trostlos empfundenen Alltagsleben ermöglicht. Musik und Konzerte führen die Jugendlichen aber nicht nur an die rechte Erlebniswelt heran, sie stabilisieren und halten die rechte Szene auch zusammen; wie dies genau funktioniert, kläre ich im Verlauf dieses Kapitels. (Legale) Konzerte sind jedoch nicht nur für den Zusammenhalt der Szene von großer Bedeutung, sie dienen der Rechten auch zur Ideologisierung und Rekrutierung von Nachwuchs. Konnte die Szene aufgrund von

<sup>102</sup> Christian Dornbusch, Strukturen rechter Skinheadmusik (o.J.). [http://www.aktion-zivilcourage.de/downloads/Strukturen\\_rechter\\_Skinheadmusik.pdf](http://www.aktion-zivilcourage.de/downloads/Strukturen_rechter_Skinheadmusik.pdf) (20. März 2013), S. 16.

staatlichem Vorgehen ihre Konzerte seit 1993 lange Zeit oft nur noch konspirativ durchführen, erkannten einige Aktivisten um Christian Worch ab 2001 den Vorteil, Konzerte direkt in politische Veranstaltungen einzubetten. Diese Veranstaltungen stehen jetzt als politische Demonstration unter dem Schutz des Versammlungsgesetzes und können nur noch schwer verboten werden. Darüber hinaus steigt durch den Einsatz populärer Bands das Mobilisierungspotenzial für die Demonstrationen enorm, deren Teilnehmer nun in den „Konzertpausen“ durch Parteiredner ideologisiert werden.

### **Fallbeispiel: Schulhof-CDs**

Die bereits zitierte Strategie des Blood & Honour-Gründers Ian Stuart, mit Musik Jugendlichen den Nationalsozialismus näher zu bringen, hat die NPD mit den verschiedenen Editionen der Schulhof-CD perfektioniert (die Partei hat seit 2004 insgesamt elf Editionen der Schulhof-CD herausgegeben, vier weitere Fassungen entstammen dem Umfeld der Freien Kameradschaften). Die Lieder auf diesen CDs sprechen allgemeine Sorgen Jugendlicher provokant an und versuchen, die Hörer niederschwellig für die rechten Ansichten zu sensibilisieren.

Da die wenigsten Wähler heutzutage noch Parteiprogramme lesen und die NPD Anfang der 2000er nicht besonders populär war, konzipierte sie für den Landtagswahlkampf 2001 in Berlin die Gratis-CD „Sturm auf Berlin. Ein Klangwerk, das bewegt!“ Der Inhalt, ein Werbejingle der Partei, eine Rede des Parteivorsitzenden Udo Voigt und zwei Stücke von Liedermachern, wirkten aber komplett anachronistisch und aus der Zeit gefallen. Die Werbewirkung der CD tendierte gegen Null, so dass die Idee, Wähler per Musik-CD zu werben, für die nächsten Jahre begraben wurde. Erst die Freien Kameradschaften griffen 2004 die Idee einer Gratis-CD wieder auf. Ihre CD „Anpassung ist Feigheit. Lieder aus dem Untergrund“ richtet sich aber an eine völlig andere Zielgruppe als die CD der NPD von 2001: Nicht mehr die Alten, sondern die Jugend stand jetzt im Fokus des Interesses. Die NPD erkannte schnell den großen propagandistischen Wert einer solchen modernen sowie zielgruppenorientierten Gratis-CD und kopierte die Idee noch im selben Jahr. Von nun an

veröffentlichte sie bei jeder für sie wichtigen Bundes- und Landtagswahl eine entsprechende Edition. Die Schulhof-CDs werden je nach Gelegenheit, wie der Name vermuten lässt, im Umkreis von Schulen oder Jugendzentren verteilt. Da die meisten Editionen jedoch indiziert sind und eine Verbreitung unter Strafe steht, werden sie von rechten Aktivisten im Internet zum freien Download auf ausländischen Servern angeboten. Zielgruppe der Schulhof-CDs waren bei den ersten Editionen nach Angaben der Szene „noch nicht gefestigte“ Schüler,<sup>103</sup> jedoch dürfte sich der Kreis der Adressaten mittlerweile erweitert haben, wie die zunehmend unpolitisch-rebellischen CD-Cover nahelegen.

Cover Schulhof-CD 2005<sup>104</sup>Cover Schulhof-CD 2011<sup>105</sup>

Nach sozialwissenschaftlichen Erkenntnissen erfolgt der Einstieg in die rechte Szene meist in der Phase des Protestes zwischen 13 und 15 Jahren, in der sich die Jugendlichen von ihren Eltern und anderen Respektspersonen lösen.<sup>106</sup> Dies dürfte das Altersspektrum sein, an das sich die Schulhof-CD vordringlich richtet; die Altersskala der Zielgruppe scheint aber nach oben offen zu sein, wie einige Aussagen über Studiengebühren im Booklet der Edition 2009 zeigen („Ist Euch klar, wovon Ihr zukünftig Eure Studiengebühren bezahlen sollt?“). In den

<sup>103</sup> Vgl. Thomas Pfeiffer, Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Musik, Symbolik, Internet - der Rechtsextremismus als Erlebniswelt, in: Stefan Glaser/Thomas Pfeiffer (Hrsg.), Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert; Hintergründe, Methoden, Praxis der Prävention, Schwalbach am Taunus 2007, S. 36–53, hier S. 45.

<sup>104</sup> [http://www.npd-kiel.de/Archiv/2005/Bilder/Schulhof\\_CD/Schulhof\\_CD.gif](http://www.npd-kiel.de/Archiv/2005/Bilder/Schulhof_CD/Schulhof_CD.gif) (28.Mai 2013)

<sup>105</sup> [https://www.bayern-gegen-rechtsextremismus.bayern.de/wissen/images-wissen/SchulhofCDgegenDenStrom.jpg/image\\_thumb](https://www.bayern-gegen-rechtsextremismus.bayern.de/wissen/images-wissen/SchulhofCDgegenDenStrom.jpg/image_thumb) (28.Mai 2013)

<sup>106</sup> Vgl. Carsten Wippermann/Astrid Zarcos-Lamolda/Franz Josef Krafeld, Auf der Suche nach Thrill und Geborgenheit. Lebenswelten rechtsradikaler Jugendlicher und neue pädagogische Perspektiven, Opladen 2002, S. 44.

CD-Booklets werden die Jugendlichen nicht nur über Comics zeitgemäß angesprochen, sie finden auch weitergehende Informationen sowie Kontaktadressen von NPD, Freien Kameradschaften und rechten Musik-Vertrieben. Waren die ersten Editionen der NPD Schulhof-CD nur als Ansammlung von Musiktiteln konzipiert, so wurden die Editionen ab 2009 durch Interviews mit Szenestars wie *Lunikoff* ergänzt beziehungsweise als Radiosendung konzipiert, in denen die Jugendlichen jetzt direkt angesprochen werden. Ab 2010 wurde das musikalische Spektrum, das bei den bisherigen Editionen der NPD nur aus den Genres RR und Liedermacher bestand, um die Stile NSHC und HipHop erweitert.

Damit ihre Zielgruppe überhaupt einen Tonträger der NPD annimmt, versucht die Partei den Jugendlichen die Schulhof-CD mit einem provokanten und rebellischen Image schmackhaft zu machen. Mit einem Titel wie „Der Schrecken aller linken Spießler und Pauker“ (Edition 2005), dürfte sie an die Feindbilder (national eingestellter) Jugendlicher andocken. Möglichen Vorbehalten tritt die NPD von Beginn an entgegen, indem (wie in der Edition des Jahres 2009) statt trockener Parteifunktionäre, zwei im Booklet abgebildete „normale“ junge Menschen, Micha und Linda, durch das Programm führen. Statt zu hetzen, pflegen die beiden einen freundlichen Umgangston und duzen die Hörer. Statt harten und abschreckenden RR spielen sie Lieder, in denen die Interpreten von einem „Wir-Gefühl“ und einer echten Gemeinschaft singen. Nicht aggressiver Nationalismus, sondern das Versprechen von Gemeinschaft steht im Mittelpunkt der Schulhof-CDs.

Diese thematische Ausrichtung muss meiner Ansicht nach vor dem Hintergrund eines verstärkten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Wandels gesehen werden. Individualisierung und Wertewandel haben seit den 1990ern an Dynamik gewonnen und tragen zur fortschreitenden Erosion traditioneller Identitäten, Bindungen und Sicherungssysteme bei. Dass in vielen rechten Liedern besungene Versprechen, Teil einer starken Gemeinschaft zu sein / sein zu können, schafft in turbulenten Zeiten Orientierung, Sicherheit, Beständigkeit und Selbstbewusstsein. Besonders deutlich wird die Abkehr von der Ideologie und der Hinwendung zum Leitbild „Gemeinschaft“ im Vorwort der Edition der Freien Kameradschaften aus dem Jahr 2004. In der Ansprache beginnt fast jeder Satz mit

dem Wort „Wir“ und endet mit der Feststellung: „In unseren Reihen sind Freundschaft, Zusammenhalt, Kameradschaft und Gemeinschaft nicht bloß leere Worte. Wir leben, fühlen und handeln danach.“ An diesen Zeilen wird sichtbar, dass mit den Schulhof-CDs vor allem potenzielle Hemmschwellen und Vorurteile gegenüber der Rechten abgebaut werden sollen. Das positive Image der Lieder soll auf die Freien Kameradschaften, die NPD sowie die rechten Bands abfärben und sie als von Eltern und Lehrern zu Unrecht verteufelte, „normale“ Parteien und Interpreten erscheinen lassen. Gleichzeitig sollen die Lieder der Schulhof-CD, wenn sie den Konsumenten gefallen, „anfixen“ und die Jugendlichen dazu bringen, sich im Internet weitere Lieder der entsprechenden Bands anzuhören, die aber oftmals politisch radikaler sind.

Wie groß die Reichweite und die Wirkung der Schulhof-CDs sind und ob ihr Gefahrenpotenzial überbewertet wird, ist umstritten. Durch vielfältige Indizierungen können rechte Aktivisten die CDs kaum frei verteilen, auch zirkulieren von vielen Editionen nur wenige Exemplare innerhalb der Zielgruppe. Daher scheinen Behauptungen der NPD, sie habe beispielsweise von der Edition 2005 über 200.000 Exemplare verteilt, unglaubwürdig. Als wahrscheinlicher gilt, dass die NPD in finanziell angespannter Lage eine fiktiv große Auflage von Schulhof-CDs ankündigt, um einen maximalen medialen Aufmerksamkeitseffekt zu erzielen und sich innerhalb der rechten Szene zu profilieren – maximale Wirkung bei minimalem Einsatz.

### **Zusammenhalt und Ideologisierung der Szene**

Musik hat Gemeinschaften schon immer stabilisiert und zusammengebracht, so auch die rechte Szene. Durch die musikalische Beschwörung eines Gegners wird das Selbstbild der eigenen Gruppe definiert und somit Gemeinschaft gestiftet. Neben diesem alten Prinzip von Inklusion durch Exklusion wirkt rechte Musik durch eine historische Verortung und Bezugnahme auf Vorfahren, seien es Wehrmacht oder germanische Götter, identitäts- und somit gemeinschaftsstiftend. Neben dieser inhaltlichen Stabilisierung wirkt rechte Musik auch über ihre Rituale konsolidierend. Stiftete sie früher vor allem über das gemeinsame

Singen von Liedern Gemeinschaft, so trifft dies heute analog zum allgemeinen (Bedeutungs-)Rückgang von Chören nur noch auf einen kleinen Teil, den harten Kern, der rechten Szene zu. Altnazis und Freie Kameradschaften leiten ihr Selbstverständnis und Weltbild dominant aus dem NS ab und sind im Vergleich zu anderen Rechten oft stark ideologisiert. In ihren Kreisen wird auch heute noch das „Horst-Wessel-Lied“ als fester Programmpunkt gemeinschaftlich angestimmt und sich so der ideologischen Treue und Kameradschaft versichert.<sup>107</sup> Größere Jugendorganisationen, wie die WJ oder die DHJ, pflegten ähnliche Rituale bis zu ihrem offiziellen Verbot 1994 und 2009.

Rechte Musik wirkt heute weniger über gemeinsames Singen, denn über den bereits genannten Zugang zur Erlebniswelt Rechts gemeinschaftsstiftend. Musik ist aber nicht bloß der Zugang zu dieser Erlebniswelt, viele der Freizeitaktivitäten und Erlebnisse, in denen Gemeinschaft erfahren wird, sind stark von Musik beeinflusst: So ist sie bei allen Freizeitaktivitäten der Gruppe im Hintergrund zu hören und stellt mit Band T-Shirts die populärsten Erkennungszeichen der Rechten. Darüber hinaus ist das gemeinsame Hören rechter Musik fester Bestandteil des Gruppenlebens und Konzerte sowie Musikfestivals gelten als die beliebtesten Freizeitaktivitäten der Szene (auf die besondere Bedeutung von Konzerten gehe ich im folgenden Fallbeispiel gesondert ein).<sup>108</sup> Die Jugendlichen können so ihre komplette Freizeit in einer musikkonnotierten Erlebniswelt verbringen, die ihnen eine umfassende Jugendkultur aus Mode, Musik, Action, eigenen Symbolen, Sprache und Freizeitmöglichkeiten aller Art offeriert, wenn sie nur den „richtigen“ Musikgeschmack besitzen.

Somit führt die rechte Ideologie die Jugendlichen weder an die rechte Szene heran, noch bindet sie den Großteil der Anhänger an diese. Es ist die Erlebniswelt Rechts, die stark von der rechten Musik geprägt ist, die die Szene nach innen und außen als Gemeinschaft definiert und somit zusammenhält. Erst wenn die Jugendlichen über die Attraktivität der

---

<sup>107</sup> Vgl. Verfassungsschutz des Landes Nordrhein-Westfalen, Party, Pogo, Propaganda. Die Bedeutung der Musik für den Rechtsextremismus in Deutschland (2005). [http://www.mik.nrw.de/uploads/media/rechtemu\\_01.pdf](http://www.mik.nrw.de/uploads/media/rechtemu_01.pdf) (17. März 2013), S. 10.

<sup>108</sup> Vgl. Elverich/Glaser/Schlimbach (Hrsg.), Musik, S. 49.

Erlebniswelt an die rechte Szene gebunden sind, werden sie von den entsprechenden Kadern indoktriniert. Eine direkte Ideologisierung leistet die rechte Musik kaum – zwar wird bei den Gruppentreffen ständig rechte Musik gehört, doch findet in der Gruppe kaum eine Auseinandersetzung mit den Texten und Inhalten der Lieder statt, sie werden eher als Bestätigung des eigenen Weltbildes aufgefasst.<sup>109</sup>

Neben der individuellen Bindung an die Szene bringt die Musik auch die Angehörigen der verschiedenen Strömungen der Rechten zusammen, die sonst kaum miteinander in Kontakt treten. Auf nationaler Ebene versuchen nicht nur genreübergreifende Bands wie *Halgadom* die verschiedenen Strömungen einander anzunähern, vor allem *Frank Renniecke* sieht es als seine Aufgabe an, mit seinen Konzerten die Uneinigkeiten im rechten Lager zu überwinden. Bei seinen Auftritten kommen sie alle zusammen und feiern miteinander: NPD und DVU, Jung und Alt, radikal und national-konservativ. Seine Konzerte gelten aber nicht nur als Vernetzungsplattform der rechten Szene, sie stehen auch im Verdacht, als Deckmantel für Zusammenkünfte verbotener Organisationen wie der Heimattreuen Vereinigung Deutschland zu dienen.<sup>110</sup> Musik kommt aber nicht nur auf nationaler Ebene die Rolle eines Brückenbauers zu, auch auf internationaler Ebene etablierte sie weitreichende Kontakte. So wäre die internationale Zusammenarbeit der nationalen Sektionen des Blood & Honour-Netzwerkes sowie die Verbindung zwischen NPD und der rechtsextremen National Alliance in den USA (die aus dem gemeinsamen wirtschaftlichen Interesse bei der Vermarktung von Tonträgern entstanden ist) ohne Musik als Brückenbauer nicht denkbar.

### Fallbeispiel: Konzerte

Einen besonderen Stellenwert in der Erlebniswelt Rechts nehmen die Konzerte ein, da in den Auftritten der Bands die in der Musik besungene Gemeinschaft konkret erfahren werden kann. Wurden rechte Konzerte bis weit in die 1980er Jahre vornehmlich als Liederabende durchgeführt und zeichneten sich eher durch eine geringe Intensität und einen gesetzten

---

<sup>109</sup> Vgl. ebd.

<sup>110</sup> Vgl. Lemmer, Sänger, S. 47.

Charakter aus, so wird bei den Rock-Konzerten Gemeinschaft in einer körperlich und emotional aufgeheizten Stimmung erfahren. Besonders gemeinschaftsfördernd wirken konspirative Konzerte, die den Teilnehmern ein Gefühl von Macht und Stärke vermitteln, da man als verschworene Gemeinschaft dem Staat und der Antifa wieder mal ein Schnippchen geschlagen hat. Rechte Konzerte haben aber nicht nur eine gemeinschaftsfördernde Wirkung, sie sind auch Informationsbörsen einer Jugendkultur, die von staatlicher Seite verfolgt und von kommerziellen Anbietern weitgehend boykottiert wird. Auf Konzerten kommen die Szeneangehörigen zusammen, knüpfen Kontakte, präsentieren sich und tauschen Szeneneuigkeiten aus.

Da staatliche Stellen und linke Aktivisten rechte Konzerte oft zu verhindern suchen, ist die Wahl des Ortes entscheidend, ob ein Konzert durchgeführt werden kann – dies gilt für legale wie für illegale Konzerte gleichermaßen. Open-Air-Konzerte außerhalb von politischen Veranstaltungen, wie in den 1990er Jahren noch üblich, oder Konzerte an Kultorten der rechten Bewegung, wie dem Völkerschlachtdenkmal in Leipzig, werden aufgrund staatlicher Verbote kaum noch veranstaltet. Die wenigen Musikveranstaltungen, die noch in den frühen 2000er Jahren an Kultorten der Rechten stattfanden, waren Sonnenwendfeiern mit Singeinlagen in kleinem Rahmen und wurden von Gruppen der radikalen Rechten, wie den Freien Kameradschaften oder der Allgermanischen Heidnischen Front (AHF), durchgeführt. Diese Gruppen zelebrierten die Treffen an den sensiblen Orten wie den Externsteinen im Teutoburger Wald, in einem betont unauffälligen Rahmen – die größte bekannte Teilnehmerzahl bei Sonnenwendfeiern an den Externsteinen beträgt gerade einmal 18 Personen.<sup>111</sup> Seit 2004 sind an den Steinen jedoch keine derartigen Veranstaltungen mehr bekannt geworden, die Rechten sind von unpolitischen Leuten abgelöst worden, die feiern und Drogen nehmen wollen.<sup>112</sup>

Grundsätzlich werden die Konzerte aber nicht an Kultorten der Rechten, sondern an Orten durchgeführt, an denen nur eine geringe Gegenwehr zu erwarten ist. Die Konzerte werden

---

<sup>111</sup> Vgl. Dornbusch/Killguss, *Allianzen*, S. 158–159.

<sup>112</sup> Vgl. Peter Lohmann, *Sommersonnenwende an den Externsteinen 2005*.

<http://www.youtube.com/watch?v=ddFx2bIsZto> (15. Oktober 2012).

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 268

daher kaum in größeren Städten, sondern in kleinen Ortschaften in den Bundesländern veranstaltet, in denen die Distanzen groß sind und die Polizeistärke gering ist – bevorzugt im Süden und Osten der Bundesrepublik. Um einen Konzertausfall aufgrund von staatlicher oder zivilgesellschaftlicher Gegenwehr zu verhindern, werden immer mehrere Räumlichkeiten in verschiedenen Orten angemietet, in die bei Bedarf ausgewichen werden kann. Wenn viele Besucher erwartet werden oder wenn radikale Bands auftreten, gegen die die deutsche Justiz ermittelt, werden die Konzerte im grenznahen Ausland durchgeführt, wo keine Verfolgung droht. Staatlichen Verboten entgeht die Szene seit einigen Jahren auch, indem sie ihre Konzerte immer seltener in angemieteten (Land-)Gasthäusern veranstaltet. Stattdessen bettet sie die Konzerte zunehmend in Parteiveranstaltungen ein und führt sie in Häusern der organisierten Rocker-Banden, wie den Hells Angels, sowie in szeneeigenen Gebäuden auf Privatgrund durch. Neben der geringen Wahrscheinlichkeit, dass Rocker auf Bitten der Polizei Konzerte absagen, existieren hohe rechtliche Hürden, um eine politische Versammlung beziehungsweise eine Versammlung auf Privatgrund aufzulösen. Wenn ein Konzert keinen öffentlichen Charakter hat, darf die Polizei dieses nicht betreten. Auflösen darf sie ein Konzert nur, wenn sie davon Kenntnis hat, dass während des Konzerts zu Straftaten aufgerufen wird oder es im Rahmen des Konzerts zu Straftaten kommt. Da die Polizei in der rechten Musikszene aber nicht mit verdeckten Ermittlern operiert und ihre „normalen“ Beamten die rechten Texte häufig nicht genau verstehen, werden die Konzerte, wenn sie einmal stattfinden, häufig auch bis zum Schluss durchgeführt. Um Polizei und Antifa keine Hilfestellung bei der Voraufklärung (und somit bei einem Verbot) zu leisten, werden die Konzerte im Unterschied zu früher kaum noch öffentlich in Szenemagazinen beworben. Stattdessen erfolgt die Bekanntgabe in geschlossenen Internetforen, was aber zur Folge hat, dass die Werbe- und Mobilisierungswirkung der Konzerte sinkt – auf die Größe sowie die Zahl der Konzerte gehe ich im Kapitel über den Markt rechter Musik ein. Populärere Bands wie *Kategorie C* kündigen ihre Auftritte zwar auf ihrer Internetseite an, dies aber nur mit einer ungefähren geographischen Angabe und einer Kontaktnummer, die am Tag des Konzertes zur genaueren Information freigeschaltet wird. Bei Konzerten solcher populären Bands ist die Gage entsprechend hoch, so dass auch alle Bandmitglieder anreisen

(können). Bei Auftritten weniger bekannter Bands wird der Sänger häufig von Musikern befreundeter Gruppen begleitet, da die Auftrittsgage häufig zu gering ist, um die Fahrtkosten für alle Mitglieder zu decken beziehungsweise diese unerkannt bleiben wollen.

Wenn das Konzert in einem öffentlichen Gebäude wie einem Landgasthof veranstaltet wird, so mieten unauffällige Strohmänner beziehungsweise Strohfrauen den Saal und kündigen dem Wirt das Konzert meist als Geburtstagsfeier an. Statt einer friedlichen Feiervesellschaft betritt dann aber eine Horde Rechter den mit Fahnen und Emblemen der auftretenden Bands geschmückten Saal; bei radikalen Konzerten ist der Saal häufig auch mit Fahnen verbotener Organisationen wie Blood & Honour dekoriert. Was nun folgt, ist ein alkoholgeschwängertes und aufputschendes Spektakel, in dem Männlichkeit in ihrer rauen Form zelebriert und Gemeinschaft erfahren wird – aggressiver Pogo-Tanzstil mit entblößtem Oberkörper sowie Fraternalisierung und intensive Umarmungen des verschwitzten Publikums inklusive. Kritische Passagen bestimmter Lieder werden vom ganzen Publikum statt von der Band gesungen, die sich somit nicht strafbar macht. Ist die gemeinschaftsstiftende Wirkung bei legalen Konzerten bereits hoch, so steigen das Gefühl des Zusammenhalts sowie der Event-Charakter bei konspirativen Konzerten, bei denen die Bands zuhauf verbotene Lieder singen, enorm. Wegen der Gefahr für Band und Veranstalter erhalten nur Aktivisten mit entsprechenden Szene-Kontakten von diesen Konzerten Kenntnis. Um die Auftritte doppelt abzusichern, werden die Besucher am Tag des Konzerts zur Gesichtskontrolle zu (mehreren aufeinanderfolgenden) Schleuserpunkten gelotst, wo sie genauere Informationen erhalten. Wenn die Aktivisten diese kleine Odyssee hinter sich gebracht und womöglich noch die Antifa abgeschüttelt haben, fühlen sie sich bei einem Konzert auf engstem Raum noch stärker als verschworene Gemeinschaft, die einander bedingungslos vertrauen kann.

### **Rechte Musik als Geldquelle**

„Nach Golde drängt, am Golde hängt, doch alles“ – das Streben, welches Goethe schon in seinem Faust beschrieb, gilt besonders für die rechte Musikszene. Zwar müssen die Vertriebe, Label und Konzertveranstalter aufgrund ihrer Rechtsform keine Umsatz- oder

Gewinnzahlen veröffentlichen, doch lässt das marktwirtschaftliche Verhalten vieler Akteure vermuten, dass sie bei der Verbreitung der Musik nicht uneigennützig vorgehen. Ob die Gewinnspanne im Musikverkauf, wie von einigen Autoren behauptet, aber mit der im Waffen- oder Drogenhandel verglichen werden kann, wage ich aber zu bezweifeln.<sup>113</sup> Die goldenen Zeiten der 1990er und frühen 2000er Jahre, in der manche Verlage (nach eigenen Angaben) über 2.000.000 Mark Umsatz pro Jahr gemacht haben und der Gesamtgewinn im Handel mit rechter Musik im Jahr 2006 (nach Daten des Amtsgerichts Northeim: 5 € Gewinn pro verkaufter CD) auf 1.150.000 bis 5.750.000 € taxiert werden muss, sind vorbei.<sup>114</sup> Durch zunehmende Konkurrenz, den technischen Fortschritt und vor allem das Internet dürfte die Gewinnspanne der Händler massiv gesunken sein (auf diesen Prozess gehe ich im Kapitel über den Markt rechter Musik noch genauer ein). Der gesunkene Gewinn dürfte auch der Grund sein, warum viele Musik-Vertriebe nun verstärkt Accessoires und Kleidung mit Aufdrucken rechter Interpreten verkaufen.

Herbert Egoldt und Thorsten Lemmer, die Inhaber der rechten Label und Vertriebe Rock-O-Rama und Funny Sounds, dominierten mit ihren Unternehmen bis in die 1990er Jahre die deutsche Szene und wollten mit dem Verkauf rechter Musik ausschließlich beziehungsweise in erster Linie Geld verdienen. Als Gegenbewegung zu dieser allein kommerziellen Ausrichtung gründeten viele Szeneaktivisten eigene Label und Vertriebe. Zwar sind auch ihre Unternehmen gewinnorientiert, doch lassen sie einen Teil des Gewinns in die rechte Szene zurückfließen und geben Szeneangehörigen Arbeit, so dass sie sich nun keiner antikommerziellen Gegenwehr aus der rechten Szene mehr erwehren müssen.<sup>115</sup> Obwohl die Szene nun bereitwillig in großer Zahl die rechten Tonträger kauft, haben die Vertriebe erkannt, dass sie ihre Musik nur dann ungestört verbreiten können, wenn sie sich weit-

---

<sup>113</sup> Vgl. Hening Flad, Zur Ökonomie der rechtsextremen Szene - Die Bedeutung des Handels mit Musik, in: Andreas Klärner (Hrsg.), *Moderner Rechtsextremismus in Deutschland*, Hamburg 2006, S. 102–116, hier S. 110–111.

<sup>114</sup> Vgl. Birk Meinhardt, Wie die Graswurzeln braun werden. Eine rechte Kulturrevolution im Osten?, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 23.11.1998, S. 3. Vgl. Dornbusch/Raabe, *RechtsRock*, S. 76.

<sup>115</sup> Vgl. Jens Becker, Interview mit Thomas Kuban - Teil 2: Die Onkelz, *frei.wild*, die NPD und der NSU (2013). <http://www.getaddicted.org/artikel/items/interview-thomas-kuban-onkelz-mpd-nsu-frei-wild.html> (4. März 2013).

gehend gesetzeskonform verhalten und der Staat nicht gegen sie vorgeht. Einen wichtigen Einschnitt hin zu einer erneuten vorrangigen Gewinnerorientierung markierte das Verbot von Blood & Honour im Jahr 2000. Nach Angaben des Berliner LfV führte das Verbot des Musiknetzwerkes in der Szene zu dem Entschluss, statt kompromisslose rechte Inhalte an einen kleinen Kreis zu verkaufen, die Texte abzuschwächen und mit kommerziellen Musikproduktionen neue Abnehmer zu gewinnen.<sup>116</sup> In ihrem Bemühen, neue Kunden zu akquirieren, förderten die Label und Vertriebe mit der Verpflichtung entsprechender Bands auch eine Ausdifferenzierung der Musikgenres.<sup>117</sup> Die Unternehmen wollten aber nicht nur die Zahl der Kunden maximieren, die Kunden sollten auch mehr Geld ausgeben. Um dies zu erreichen, haben sie ihr Angebot massiv erweitert, sponsern Projekte wie die Schulhof-CD, veröffentlichen viele CDs passend zum Weihnachtsgeschäft und bieten Lieder als Handyklingelton für 0,89 € zum Kauf an. Ausländische Vertriebe übersetzen für einen kundennahen Einkauf ihre Webseiten zusätzlich auf Deutsch. Um den so erwirtschafteten Gewinn zu monopolisieren und Zwischenhändler zu umgehen, sind den meisten Labels eigene Vertriebe angeschlossen. Die von ihnen direkt verkauften CDs lassen sie, getreu ihrer rechten Ideologie, in deutscher Wertarbeit in Tschechien und Taiwan produzieren.<sup>118</sup>

Bestreiten einige Vertriebler ihren Lebensunterhalt komplett mit dem Verkauf rechter Musik, so können dies nur wenige Interpreten wie der Szenestar *Frank Rennieke*. Selbst populäre Bands wie *Landser* profitieren kaum vom Verkauf ihrer CDs und erwirtschafteten mit ihren 1998 und 2001 veröffentlichten Alben nur 15.000 € Gewinn – nicht besonders viel für das hohe strafrechtliche Risiko.<sup>119</sup> Neben dem Verkauf von Tonträgern nehmen die Interpreten auch über Auftritte kaum Geld ein. Da die Szene nicht bereit ist, hohe Preise zu zahlen, reicht die Gage selbst für viele bekannte Bands nicht aus, um in voller Besetzung

---

<sup>116</sup> Vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz der Stadt Berlin, *Rechtsextremistische Musik* (2007).

[http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/info\\_rechtsextremistische\\_musik.pdf?st art&ts=1229001689&file=info\\_rechtsextremistische\\_musik.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/info_rechtsextremistische_musik.pdf?st art&ts=1229001689&file=info_rechtsextremistische_musik.pdf) (16. März 2013), S. 6.

<sup>117</sup> Vgl. Steimel, *Musik*, S. 220.

<sup>118</sup> Vgl. Niedersächsisches Ministerium für Inneres, Kameradschaften, S. 53.

<sup>119</sup> Vgl. Christopher Egenberger, *Landser* (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41241/landser> (8. Oktober 2012).

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland **272**

anzureisen. Die fehlenden Mitglieder werden dann von örtlichen befreundeten Musikern ersetzt. Aus dieser Sachlage ergibt sich, dass rechte Bands von ihrer Musik nur leben können, wenn diese populär und ihr Vertrieb legal ist. Zusätzlich sollten die Interpreten ihre Namensrechte nicht verkauft haben, so dass sie ihre eigenen Merchandise-Artikel verkaufen können – die Hooligan-Band *Kategorie C* erzielt auf diesem Weg nach Erkenntnissen der Antifa bis zu 25.000 € Umsatz pro Monat.<sup>120</sup>

Den Gewinn machen also nicht die exponierten Interpreten, sondern die Personen und Institutionen im Hintergrund, die die Infrastruktur stellen. Besonders umtriebig ist in diesem Bereich die NPD, die die Musik nicht alleine nutzt, um sich positiv in der Öffentlichkeit darzustellen, sondern auch, um sich aus ihrer finanziell angespannten Situation zu befreien. Bereits 2004 betrug der Anteil von Tonträgern am Umsatz ihres Verlags „Deutsche Stimme“ nach Erkenntnissen des Verfassungsschutzes 15 bis 25 Prozent und lag somit zwischen 37.500 € und 62.500 €. <sup>121</sup> Wenn man sich das aktuelle und umfassende Angebot des Verlags von über 290 CDs zum Preis von 14,95 € anschaut, so liegt die Vermutung nahe, dass der Tonträgeranteil am Umsatz weiter gestiegen ist. Die NPD ist im Musiksektor aber nicht allein über den „Deutsche Stimme-Verlag“ vertreten, sie tritt auch selbst als Veranstalter von Konzerten und Festivals auf. Bei Eintrittspreisen von 15 €, die steuersparend als Spenden entrichtet werden, erzielt die Partei mit ihren großen Festivals einen Umsatz von jeweils über 82.000 €; Einnahmen aus dem Verkauf von Devotionalien sowie Lizenzgebühren von Händlern nicht mit eingerechnet. Passenderweise veröffentlichen fast alle dort auftretenden Bands ihre Alben auch im NPD Verlag. Wenn dem Besucher die Musik also gefällt und er ein Album erwirbt, bleibt der Gewinn in der Hand der NPD.

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral – die Möglichkeiten, sich ein Stück vom rassistischen Musikkuchen abzuschneiden, waren und sind wohl auch für einige unpolitische

---

<sup>120</sup> Vgl. endstation-rechts.de, „Kategorie C – Hungrige Wölfe“: „Unpolitische“ Hooligan-Band feiert Fasching im „Raum Ludwigshafen“. [http://www.endstation-rechts.de/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=7983:%E2%80%9Ekategorie-c-%E2%80%93-hungrige-w%C3%B6lfe%E2%80%9C-%E2%80%9Eunpolitische%E2%80%9C-hooligan-band-feiert-fasching-im-%E2%80%9Eraum-ludwigshafen%E2%80%9C&Itemid=405](http://www.endstation-rechts.de/index.php?option=com_k2&view=item&id=7983:%E2%80%9Ekategorie-c-%E2%80%93-hungrige-w%C3%B6lfe%E2%80%9C-%E2%80%9Eunpolitische%E2%80%9C-hooligan-band-feiert-fasching-im-%E2%80%9Eraum-ludwigshafen%E2%80%9C&Itemid=405) (4. März 2013).

<sup>121</sup> Vgl. Staud, Nazis, S. 169.

Akteure zu verlockend. Die Kaufkraft der rechten Szene dieser allein zu überlassen, ist nicht nur für Kneipiers in entvölkerten Gebieten, sondern auch für internationale Großkonzerne unvorstellbar. Sind die Wirte teilweise auf jede Einnahmequelle angewiesen, kann man dies von Konzernen wie Amazon, Sony-BMG oder Kartenhaus Ticketservice GmbH nicht behaupten. Nicht nur bieten sie Eintrittskarten für Konzerte rechter Bands wie *Kategorie C* an oder nehmen NS-verherrlichende Bands wie *Von Thronstahl* unter Vertrag, sie verkaufen auch Tonträger des rechten Labels „PC-Records“.<sup>122</sup> Dieses Label veröffentlichte unter anderem die CD „Adolf Hitler lebt“ und die Hymne auf die Taten des NSU „Döner-Killer“ (auf diese Produktionen und eine Verbindung der Musikszene zum NSU gehe ich im entsprechenden Kapitel über Rechte Musik und Straftaten ein). Werden diese Unternehmensentscheidungen von den deutschen Sektionen der Konzerne getroffen, geht Amazon USA noch einen Schritt weiter und bietet die krass rassistischen und NS-verherrlichenden Alben der Band *Landser* frei zum Kauf und zum Download an.

Der Verkauf rechter Musik hat sich für ein ganzes Potpourri an Menschen und Institutionen zu einem mehr oder weniger einträglichen Geschäft entwickelt, das sie nur ungern aufgeben wollen. Das Streben nach Gewinn ist für viele Akteure heute ein mindestens gleichwertiges Motiv zu ihren ideologischen Bestrebungen und politischen Zielen – dies war früher anders. Heute sind zu viele (geschäftliche) Existenzen mit dem Erfolg rechter Bands verbunden, als dass die Akteure allein auf den risikoreichen Vertrieb illegaler Musik setzen können. Der Verkauf von Musik hat sich für die rechte Szene insgesamt nicht nur zu einem einträglichen Geschäft entwickelt, er ist mittlerweile zu einem notwendigen Geschäftszweig herangewachsen. Nach Erkenntnissen der Landesinnenminister ist er zur zweitwichtigsten Einnahmequelle der rechten Szene nach der Finanzierung ihrer Parteien durch den Staat avanciert.<sup>123</sup> Die Musik stellt für die Rechte somit nicht allein ein notwendiges Instrument dar, um sich in der Öffentlichkeit zu präsentieren, die Szene ist auf ihren Verkauf angewiesen, um finanziell überleben zu können. Weiter gedacht heißt dies: Gehen die

---

<sup>122</sup> Vgl. indymedia.org, Amazon – Nazi-Musik und rechtsextreme Bücher? (2013).

<http://de.indymedia.org/2013/02/341713.shtml> (5. März 2013). Vgl. Kuban, Blut, S. 228–238.

<sup>123</sup> Vgl. Dornbusch/Raabe, Protestnoten, in: Röpke/Speit (Hrsg.), Neonazis, S. 182.

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland **274**

staatlichen Behörden härter gegen rechte Musik und Konzerte vor und schränken für einige Zeit diese Finanzierungsquelle ein, so entzieht man der Szene einen wichtigen Teil ihrer Lebensgrundlage. Dass ein solches Vorgehen möglich ist und erfolgreich sein kann, zeigen die Erfolge in Berlin. Durch ein entschlossenes und konsequentes Vorgehen der Polizeibehörden finden dort seit einigen Jahren kaum noch Konzerte statt, die Szene sah sich gezwungen, nach Brandenburg auszuweichen.

### **Musik als Teil der Gesamtstrategie der organisierten Rechten**

„Die Jugend gewinnen! Ein nationales Netzwerk ist zu schaffen, daß tief in den vorpolitischen und kulturellen Raum hineinreicht. „Nationalismus“ muß jungen Leuten als ein spannendes Erlebnis oder gar Abenteuer „verkauft“ werden. Heranwachsenden muß es Spaß machen, nationale Veranstaltungen zu besuchen. Hierzu ist langfristig eine möglichst große Bandbreite an Medien abzudecken (Zeitschrift, Buch, Tonträger, Film, Video, privates Fernsehen und Hörfunk, Internet [sic!] usw.). Parteitage und Mitgliederversammlungen mit einfallslosen Reden und ermüdenden Satzungsdiskussionen langweilen nur. Dieser skizzierte Schritt ist notwendig, damit künftig ein geschulter Fünfundzwanzigjähriger mindestens zehn Achtzehnjährige nachsichzieht.“<sup>124</sup>

Wie sich an diesem Aufruf von Jürgen Schwab ablesen lässt, gab es bereits in den 1990er Jahren Überlegungen, Medien gezielt einzusetzen, damit das Produkt Nationalismus, attraktiv verpackt, auf Jugendliche anziehend wirkt. Diese Überlegungen der Neuen Rechten resultierten damals und resultieren noch heute aus einer Zwangslage: Die Außenwahrnehmung der Rechten ist oftmals entweder schlecht oder nicht vorhanden. Sie wird von den traditionellen Medien weitgehend boykottiert, nur wenige Menschen lesen ihre Parteiprogramme und in den wenigen Parlamenten, in denen sie vertreten ist, fällt sie

<sup>124</sup> Jürgen Schwab, Vom deutschen Gemeinwohl, in: Recht und Wahrheit (1999), S. 25, 1/2, hier S. 25.

nicht durch professionelles Verhalten auf. Aus diesen Gründen ist die Rechte bei ihrer Kommunikation mit der Gesellschaft stark auf den vorpolitischen Sektor angewiesen.

Einige Aktivisten sind der Ansicht, dass es im vorpolitischen Sektor nicht allein Ziel der Rechten sein kann, nur eine begrenzte Zahl von Leuten zu ideologisieren oder einige Jugendliche über die Musik an die rechte Szene zu binden. Vielmehr, so ihre Forderung, solle die Rechte unter Einsatz der verschiedenen Medien einen gesellschaftlichen Umschwung erreichen. In ihrer Vorgehensweise beziehen sie sich dabei in starkem Maße auf den italienischen Marxisten Antonio Gramsci. Nach Gramsci soll eine Interessengruppe, wenn die Massenbasis für einen gesellschaftlichen Umsturz fehle, Diskurshoheit und somit kulturelle Hegemonie erringen. Geschieht dies, so wird sie bei Wahlen zunehmend Erfolge erreichen und mit der Zeit die Regierungsmacht übernehmen. Führender rechter Akteur bei der Adaption der Strategie Gramscis ist die sogenannte Neue Rechte. Der maßgebliche Vordenker der Neuen Rechten, Alain de Benoist, stellte 1985 in Anlehnung an Antonio Gramsci noch allgemein fest, „daß man auf die Struktur der politischen und ökonomischen Macht Einfluß ausüben kann, indem man auf den 'Überbau' der Kultur und der Ideen einwirkt.“<sup>125</sup> Bedeutende Vordenker der Neuen Rechten in Deutschland, wie ehemals Andreas Molau, fordern seit Mitte der 1990er Jahre in der JF, dass die Rechte Musik einsetzen solle, um die kulturelle Macht in der Gesellschaft zu erringen, um diese so schlussendlich zu verändern.<sup>126</sup> Dass die Rechte sich bei ihrem Kampf um die kulturelle Hegemonie explizit auf die Musik und nicht auf andere Verbreitungsformen konzentrieren solle, stellt der Blood & Honour-Gründer Ian Stuart heraus, da Musik „die jungen Leute berührt, die von den Politikern nicht erreicht werden. Viele finden die Politik, parteipolitisch gesehen, langweilig, was teilweise stimmt. Es ist doch viel angenehmer, mit anderen ein Konzert zu besuchen und Spaß zu haben, als in eine politische Versammlung zu gehen.“<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Alain de Benoist, *Kulturrevolution von rechts*, Krefeld 1985, S. 43.

<sup>126</sup> Vgl. Lemmer, *Sänger*, S. 47.

<sup>127</sup> Antifaschistisches Informationsarchiv, Liste bekannter rechtsradikaler Bands und Liedermacher (2012). <http://www.antimanifest.de/anmua.htm> (12. März 2013).

Vor diesem Hintergrund muss die 1998 von populären rechten Bands verschiedener Genres, wie *Noie Werte* oder *Von Thronstahl*, gegründete Initiative „Identität durch Musik“ (IdM) gesehen werden. Zwar haben einige Gründungsmitglieder die Initiative kurz nach ihrer Gründung wieder verlassen und somit zu ihrer raschen Auflösung beigetragen, doch haben rechte Interpreten mittlerweile das langfristige Anliegen der IdM verwirklicht. Als Identitätsrock-Bands verfolgen sie das von der IdM proklamierte „grundsätzliche Ziel, mit ihren Texten Denkanstöße zu politischen Problemen zu geben, nationale Inhalte zu vermitteln und dabei diese Inhalte so weit wie möglich aus der politischen Isolation herauszubekommen.“<sup>128</sup> Die bereits beschriebene gezielte thematische Anknüpfung an emotionale Themen der Mehrheitsgesellschaft, wie Kindesmissbrauch oder das Gefühl von Fremdheit im eigenen Land, muss als Teil der Strategie gesehen werden, rechte Interpreten und ihre Ansichten zu entdämonisieren und Berührungspunkte mit der politischen Rechten abzubauen.

Die IdM bildet neben der NPD-unabhängigen Produktion der Schulhof-CD aus dem Jahr 2004 das einzige organisierte Bestreben der rechten Musikszene, gezielt auf den gesellschaftlichen Diskurs Einfluss auszuüben. Im Gegensatz zu den Aktivisten der Musikszene verfolgt die NPD ihr Konzept der organisierten und gezielten Einflussnahme seit den 1990ern durchgehend bis heute. Sie orientiert sich mit ihrer Strategie der „kulturellen Subversion“ an der bereits geschilderten Taktik der Neuen Rechten, wobei Musik schon früh einen wichtigen Teil des subversiven Vorgehens bildete.<sup>129</sup> Ausgerichtet ist das Vorgehen der NPD nicht auf eine Revolution, sondern auf eine kulturelle Hegemonie im Alltag und die Etablierung einer nationalen Gegenkultur – in Erweiterung sind diese Ziele in den „Kampf um die Köpfe“, die zweite Säule des „Drei-Säulen-Konzepts“ der Partei („Kampf um die Straße“, „Kampf um die Köpfe“ und „Kampf um die Parlamente“) überführt worden. Die Differenzierung der Musikstile sowie die Förderung dieses Prozesses können dabei als Teil des Kampfes um eine

---

<sup>128</sup> Thomas Kuban, *Das Erbe der "Böhsen Onkelz" - "Ich dulde keine Kritik an diesem heiligen Land"* (2012). <http://www.sueddeutsche.de/kultur/das-erbe-der-boehsen-onkelz-ich-dulde-keine-kritik-an-diesem-heiligen-land-1.1290307> (4. März 2013).

<sup>129</sup> Vgl. Jakob Augstein, *Der Mann, der zuviel weiß. Eine rechte Kulturrevolution im Osten?*, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 02.12.1998, S. 3.

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland **277**

nationale Gegenkultur verstanden werden, welche über ihre Inhalte auf den gesellschaftlichen Mainstream einwirkt. Über Musik als ästhetisches Kommunikationsmedium versucht die Rechte den Menschen zu zeigen, dass sie gar nicht so weit von ihren kulturellen Positionen entfernt sei. Mit ihrer Kopie unpolitischer und linker Lieder, Aktionsformen, Feindbilder und Symbole knüpft sie zudem an die Strategie der NSDAP an. Diese hatte ebenfalls den politischen Gegner kopiert, um den Menschen zu verdeutlichen, dass sie sich rechten Gesellschaftsvorstellungen annähern können, ohne ihren kulturellen Code zu ändern.<sup>130</sup>

Dass die NPD sich bei ihrer Strategie der „kulturellen Subversion“ stark auf Musik fixiert, ist nicht verwunderlich. Sie erreicht mit Musik nicht nur einen Personenkreis, der weit über ihre Sympathisanten hinausgeht, auch besitzt Musik einen umso stärkeren Einfluss auf die Meinungsbildung, je niedriger der formale Bildungsabschluss einer Person ist.<sup>131</sup> Rechte Musik wird für die NPD somit zunehmend zu einem Träger der Gegeninformation und trägt nach Meinung von Experten mehr zur Politisierung Jugendlicher bei, als alle anderen Konzepte rechtsextremer Parteien.<sup>132</sup> Die Ergebnisse der Landtagswahlen 2004 aus Sachsen und 2006 aus Mecklenburg-Vorpommern, wo jeweils 17 Prozent der Wahlberechtigten in der Altersklasse bis 29 Jahre für die NPD gestimmt haben, lassen vermuten, dass sich der massive Einsatz von Musik für die Rechte rentiert. Die NPD profitiert somit von dem rebellischen, zeitgemäßen und volksnahen Image rechter Musik, das als Herausgeber der Schulhof-CDs sowie als Veranstalter rechter Konzerte und Musikfestivals mit bis zu 7.000 Teilnehmern auf sie abfährt.

Dass die NPD sich gegenüber den Ausdrucksformen und Inhalten unpolitischer und linker Musikszene geöffnet hat und nun selbst (rechts-)rebellische Musik herausgibt, ist jedoch nicht selbstverständlich. Zwar sind entsprechende Bands auf den Schulhof-CDs vertreten und

---

<sup>130</sup> Vgl. Jan Schedler, Übernahme von Ästhetik und Aktionsformen der radikalen Linken – Zur Verortung der „Autonomen Nationalisten“ im extrem rechten Strategiespektrum, in: Stephan Braun/Alexander Geisler/Martin Gerster (Hrsg.), Strategien der extremen Rechten. Hintergründe-Analysen-Antworten, Wiesbaden 2009, S. 332–358, hier S. 353–354.

<sup>131</sup> Vgl. Möller/Schuhmacher, Glatzen, S. 197.

<sup>132</sup> Vgl. Egenberger, Landser.

spielen auf den großen Festivals der Partei, doch existieren wechselseitige Vorbehalte. So gibt es in der NPD nicht nur eine partielle Ablehnung, sondern teilweise große Widerstände, sich gegenüber der HipHop- oder NSHC-Szene zu öffnen. Diese Szenen gelten vielen Parteifunktionären entweder als undeutsch, verkommen oder als zu radikal. Ihrer Meinung nach drohe das inhaltliche und äußere Auftreten der Szeneangehörigen der Parteistrategie eines „seriösen Radikalismus“ zu widersprechen und sabotiere den Weg der NPD in die rechte Mitte der Gesellschaft. Trotz solcher Vorbehalte setzt die NPD aber auch die kritisierte Musik gezielt ein, um ihr Image zu ändern, Nachwuchs zu rekrutieren oder um für ihre Veranstaltungen zu mobilisieren. So unterlegt sie ihre Demonstrationen mit entsprechender Musik vom Band und veranstaltet im Rahmenprogramm von Demonstrationen, Kundgebungen und Parteitagen Konzerte, da sie nur mit Hilfe der Musik ein großes Mobilisierungspotenzial erreicht. Trotz großer Anstrengungen ist es der NPD bisher jedoch nicht gelungen, sich tief genug in der rechten Musikszene zu verankern, um daraus einen Führungsanspruch herzuleiten. Zwar verfügt sie mit dem „Deutsche Stimme Verlag“ über einen bedeutenden Vertrieb, doch dominiert die Partei die rechte Label- und Vertriebslandschaft nicht; neben ihr existieren eine Vielzahl anderer Label und Vertriebe mit teilweise sechsstelligen Jahresumsätzen, die sie nicht kontrolliert. Neben der nicht vorhandenen Dominanz des Marktes ist die personelle Ver- und Einbindung der Partei in die Musikszene nicht ausgeprägt genug, um daraus einen Führungsanspruch abzuleiten. Über gewichtige Vertreter, wie die Interpreten *Lunikoff* oder *Annett* beziehungsweise einflussreiche Vertriebler, wie Thorsten Heise oder Jens Phüse, ist sie in die rechte Musikszene eingebunden, doch gibt es von Seiten der Szene große Vorbehalte gegenüber der NPD. Das Lied „Soldat des Führers“ der Gruppe *Kraft durch Froide* stammt aus dem Jahr 1983, bringt aber auch aktuell die Haltung vieler Szeneangehöriger auf den Punkt: „Du willst ein Soldat des Führers sein, aber du bist nur ein kleines fettes Schwein. Nickelbrille im Pickelgesicht, Wullstlippen, so etwas brauchen wir nicht.“ Für die meisten Angehörigen der rechtsgeprägten (Musik-)Subkulturen steht ihr subkulturelles Lebensgefühl vor einer Einbindung in die organisierte Rechte, die sie oftmals als altbacken, hierarchisch und konform begreifen. Ihre Interpreten und Anhänger sehen sich (bis auf wenige Ausnahmen)

als autonome Akteure, die sich nicht in organisierte Strukturen einbinden lassen wollen. Die Äußerung des ehemaligen Sängers der *Böhsen Onkelz*, Kevin Russel, der in Anlehnung an die Hitler-Jugend organisierte rechte Strukturen ablehnt, hat weiterhin Bestand: „Ich meine, ... , ich würd' mir doch die Kugel geben! Was soll das denn? ... Da hast du zehn Arschlöcher am Tag, die dir sagen, du sollst das und das machen. Das ist einfach logisches Denken, dass so eine Politik scheiße ist.“<sup>133</sup> Diese Abneigung und der Wille, sich nicht vereinnahmen zu lassen, resultieren aus dem genuinen subkulturellen Habitus der jeweiligen Szenen und aus der ehemals massiven Bevormundung der rechten Musikszene durch die National Front in Großbritannien, welche 1987 zur Gründung des parteiunabhängigen Musiknetzwerkes Blood & Honour führte. Als Folge bekennen sich in Deutschland bis heute keine Interpreten der jugendlichen Subkulturen, sondern nur Liedermacher in ihren Stücken offen zur NPD. Gleichzeitig rechtfertigen diese ihr Eintreten für die Partei vor dem Zuhörer, wie *Annett* in ihrem Lied „Eine Rose für mein Deutschland“: „Ich gehör' zur NPD – nicht weil man mich bestochen / Auch hat mir keiner meinen Willen gebrochen / Denn Deutschland ist doch meine Heimat, mein Land / Und mit einer Träne leg ich die Rose in den Sand.“ Unabhängig von musikalischen Bekenntnissen hat die NPD bisher nur den ehemaligen Sänger der Band *Landser*, Michael „Lunikoff“ Regener, fest einbinden können, der für sie Propaganda betreibt.

Zwar ist die organisierte Rechte ein wichtiger Akteur in der rechten Musikszene und verfügt über eine Strategie, wie und wozu sie die Musik einsetzen will, doch dominiert und beherrscht sie die Szene nicht. Sie stellt einen wichtigen Teil der Infrastruktur der Szene, hat sich aber bisher nicht als ideologischer Führer etablieren können. Statt zu führen, erscheint die organisierte Rechte als getriebenes Subjekt – nicht die NPD setzt die Themen, die die rechten Interpreten vertonen, sondern die Interpreten setzen die Themen, an denen sich die NPD orientiert, um die Jugend anzusprechen. Rechte Musik hat somit nicht allein die Außendarstellung der NPD verändert, sie hat mit ihren zeitgemäßen Themen, wie dem Kampf gegen soziale Ungerechtigkeit, US-Imperialismus und Kapitalismus, auch zu einer

---

<sup>133</sup> Farin/Flad, *Rebellen*, in: *Archiv der Jugendkulturen* (Hrsg.), *Rebellen*, S. 19.

starken inhaltlichen Modernisierung der NPD beigetragen. Ohne die von den rechten Musikszenen ausgehenden Impulse hätte sich die NPD nicht von einer dumpf-rassistischen und -revisionistischen Altherren-Partei zu einer ethno-rassistischen Partei mit sozialer Ausrichtung wandeln können, deren Basis junge Mitglieder bilden – nach Eigendarstellung sind über 50 Prozent ihrer Mitglieder jünger als 30 Jahre. Die Modernisierungsprozesse der rechten Musikszene können somit als Beispiel für die Modernisierungsprozesse der organisierten Rechten gesehen werden.

### **Wandel im Einsatz – Fazit**

Die Rangfolge, in der mit rechter Musik indoktriniert, rekrutiert, die eigene Gemeinschaft gefestigt und Geld verdient werden sollte, veränderte sich im Verlauf der Geschichte der Bundesrepublik und war stark von dem Image der Musik abhängig. Galt sie in den 1980er Jahren als altbacken und haftete dem RR in den 1990er Jahren noch das Bild brutaler Gewaltmusik an, war der Adressatenkreis rechter Musik naturgemäß eingeschränkt. Statt mit Musik neue Mitglieder zu rekrutieren, grenzten sich die Rechten bis in die späten 1990er Jahre vom Zeitgeist ab und sangen ihre alten Lieder allein, um ihre Gemeinschaft zu festigen und sich ihrer ideologischen Treue zu versichern. Ebenso wie die NS-Veteranen waren auch die Angehörigen rechter Jugendorganisationen wie der WJ nicht daran interessiert, sich neuen Einflüssen zu öffnen. Auch sie nutzten rechte Musik ausschließlich, um Gemeinschaft und Ideologie zu festigen – in Bezug auf ihre Anhängerschaft stellte Qualität statt Quantität die Devise dar. Die Tonträger der rechten Vereinigungen waren, wie auch die meisten RR-Platten, bis in die 1990er Jahre hinein nur an einen kleinen Kreis von Szenemitgliedern gerichtet und erzielten daher nur eine geringe Auflage.

Im Vergleich zu früher hat sich das Bild heute komplett gedreht. Zwar wirkt rechte Musik immer noch gemeinschaftsfördernd (und wird auch in diesem Sinne eingesetzt), doch stiftet sie das Zusammengehörigkeitsgefühl kaum noch über die in ihr enthaltene Ideologie, als vielmehr über die mit ihr verknüpften emotionalen Erlebnisse – beispielsweise die konspirative Fahrt zu einem Konzert. Im Gegensatz zu früher steht der

gemeinschaftsfördernde und ideologisierende Einsatz von Musik aber nicht mehr im Zentrum ihrer Verwendung. Statt in kleinen Singrunden bei der WJ oder am NPD-Stammtisch allein die (ideologische) Gemeinschaft zu stärken, sollen über Schulhof-CDs und legale Tonträger Jugendliche gezielt rekrutiert und erlebnisorientiert an die rechte Szene gebunden werden – Rekrutierung statt Festigung der Ideologie ist nun die Devise. Gleichzeitig wollen immer mehr Akteure mit Hilfe der Musik nicht nur die rechte Bewegung, sondern ebenso ihren eignen Kontostand wachsen lassen. Gab es Ende der 1990er / Anfang der 2000er noch Boykottaufrufe gegen den Vertrieb von Thorsten Lemmer, da dieser stark auf Gewinn ausgerichtet war („Deutsche wehrt Euch – Kauft nicht bei Lemmer“),<sup>134</sup> so wird eine kommerzielle Haltung der Vertriebe mittlerweile toleriert, wenn diese einen Teil der Erlöse in die Szene zurückfließen lassen.

Die Rechte will mit Hilfe der Musik aber nicht nur Nachwuchs anwerben, die Szene zusammenhalten, kurzfristige Wahlerfolge erzielen und Gewinn machen. Für sie ist die Musik das wichtigste Instrument, um die Gesellschaft dauerhaft zu verändern. Kurzfristig soll durch ihren gezielten Einsatz eine nationale Gegenkultur etabliert und langfristig gesellschaftliche Diskurshoheit und somit kulturelle Hegemonie errungen werden. Musik ist für die Rechte Teil des „friedlichen“ Masterplans, die gesellschaftliche und politische Macht zu erringen. In diesem Prozess tritt die NPD als besonders umtriebiger Akteur auf: Sie gibt Schulhof-CDs heraus und veranstaltet die großen rechten Konzerte und Festivals. Die Partei ist mittlerweile zu einem notwendigen Akteur in der rechten Musikszene herangewachsen, ohne jedoch die Szene zu führen. Die Interpreten suchen weiterhin Abstand zur NPD und definieren sich fast vollständig als Vertreter ihrer Subkultur, statt als Soldaten einer Partei oder Vereinigung.

---

<sup>134</sup> Vgl. Pfeiffer, Vaterland, S. 273.

## 6. Wandel durch Differenzierung. Oder: Organisation, Struktur und Größe des Marktes rechter Musik

Der Markt rechter Musik in Deutschland ist vor allem ein legaler Markt. Das LfV Niedersachsen taxierte den Anteil strafrechtlich relevanter Tonträger im Jahr 2008 auf nur 10 Prozent.<sup>135</sup> 90 Prozent der CDs können, auch wenn sie indiziert sein sollten und somit ein Werbeverbot besteht, in Deutschland legal verkauft werden. Der deutsche Markt kann aber nicht ohne Verbindungen ins Ausland betrachtet werden. Die Produktion sowie der Vertrieb beschlagnahmter Tonträger erfolgen fast ausschließlich aus dem Ausland. Deutsche Bands produzieren englischsprachige CDs für den ausländischen Markt und spielen große Konzerte in den deutschen Nachbarländern, gleichzeitig touren rechtsextreme Bands aus dem Ausland durch Deutschland. Daher stellt der hier beschriebene Markt nur einen Ausschnitt des in Deutschland real existierenden Marktes dar. Die reale Größe des Marktes lässt sich nur schwerlich bemessen, da die handelnden Akteure keine genauen Zahlen veröffentlichen (müssen), doch sprechen Experten von einem Millionenmarkt, in dem Hunderte mit der Produktion und dem Vertrieb ihren Lebensunterhalt verdienen<sup>136</sup> – im Jahr 2001 soll der Jahresumsatz der RR-Branche 8.000.000 Mark betragen haben.<sup>137</sup> Um die monetäre Größe des Marktes rechter Musik zu erfassen, muss meiner Ansicht nach der Fokus geweitet werden und darf nicht allein auf die verkauften Tonträger beschränkt bleiben. Neben dem Merchandise rechter Bands sollten bestimmte rechte Bekleidungsmarken wie *Thor Steinar* ebenfalls einbezogen werden, da deren Kleidung die in den rechten Musikszene äußerst beliebten und gebräuchlichen nordischen Motive und Zeichen zeigt; der Jahresumsatz von *Thor Steinar* betrug im Jahr 2005 2.000.000 €.<sup>138</sup>

Bei der Analyse des Marktes rechter Musik gehe ich zunächst auf dessen Strukturmerkmale sowie auf die Zahl und Bedeutung der wichtigsten Akteure ein (Label, Vertriebe, Konzertveranstalter, Konzerte und Interpreten). Anschließend kläre ich die Rolle des Internets

---

<sup>135</sup> Vgl. Niedersächsisches Ministerium für Inneres, Kameradschaften, S. 40.

<sup>136</sup> Vgl. Weiss, Deutschland, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), RechtsRock.

<sup>137</sup> Vgl. Holger Bredel, Skinheads, Gefahr von rechts?, Berlin 2002, S. 274.

<sup>138</sup> Vgl. Langebach/Raabe, Freizeit, in: Braun/Geisler/Gerster (Hrsg.), Strategien, S. 184.

bei der Verbreitung rechter Musik sowie den Einfluss der rechten (Musik-)Netzwerke Blood & Honour und Hammerskins.

### Label

Da sich bisher alle großen Major-Label geweigert haben, rechte Bands unter Vertrag zu nehmen, waren diese immer auf scene-eigene Label angewiesen. Die Entwicklungsgeschichte dieser Label lässt sich dabei in drei Phasen einteilen: Gab es in der ersten Phase bis ins Jahr 1989 mit Rock-O-Rama Records nur ein Label, das rechte Musik verlegte, so traten im Zuge der Wiedervereinigung weitere Label wie Funny Sounds als starke Akteure auf. Da, wie bereits beschrieben, in der rechten Szene teilweise massiver Unmut über Label vorherrschte, die ausschließlich (Rock-O-Rama Records) oder in weiten Teilen (Funny Sounds) an Gewinn orientiert waren, emanzipierte sich die rechte Musikszene um das Jahr 2000 von diesen und gründete vermehrt eigene Label. Existierten im Jahr 2005 nur 25 rechte Musik-Label, so sprechen Experten von circa 50 Labeln im Jahr 2009.<sup>139</sup>

### Vertriebe

Analog zu der Entwicklung der Label lässt sich auch die Entwicklung der Vertriebe lesen. Dominierten Anfang der 1990er Jahre wenige, allein gewinnorientierte Vertriebe den Markt, so gründeten in den letzten 15 Jahren Jahren Szeneaktivisten mit ausgeprägter Ideologie eigene Vertriebe, die auch einen Teil der erwirtschafteten Gewinne in die Szene zurückfließen lassen. Bis ins Jahr 1998 wurden die Vertriebe nicht gesammelt erfasst,

---

<sup>139</sup> Vgl. Rainer Fromm, *Schwarze Geister, neue Nazis. Jugendliche im Visier totalitärer Bewegungen*, München 2008, S. 241. Vgl. Antonia Rietzschel, *Schlechter Geschmack - Ein Interview mit dem Rechtsrock-Experten Christian Dornbusch* (2009). <http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41243/interview-mit-christian-dornbusch> (1. Oktober 2012).

seitdem hat sich ihre Zahl von 50 auf 91 fast verdoppelt.<sup>140</sup> Über 50 Prozent dieser Vertriebe haben ein eigenes Label angeschlossen, so dass der Gewinn in einer Hand bleibt.<sup>141</sup>

Legale Marktführer in Deutschland sind der V7-Versand und der Wikingerversand, deren Gewinnspannen in einem mittleren zweistelligen Prozentbereich liegen sollen. Ihre Umsätze werden von Experten auf über 500.000 € geschätzt.<sup>142</sup> Da die Masse rechter Musik illegal heruntergeladen wird, erwirtschaften die Vertriebe den größten Teil ihres Umsatzes mit dem Verkauf von Merchandise beziehungsweise mit anderen Artikeln wie Bekleidung, die eng mit Musik in Verbindung stehen. Der Vertrieb dieser Artikel erfolgt aufgrund der geringen Kosten zunehmend über das Internet statt über Szeneläden; im Jahr 2011 existierten nur noch 21 dieser Geschäfte, die vor allem in Sachsen beheimatet waren bzw. sind.<sup>143</sup> Die Szeneläden sind Treffpunkte, Kontakt- und Informationsbörsen und besitzen so eine wichtige Vernetzungsfunktion in der strukturarmen rechten Szene. In diesen Geschäften sind die Übergänge zwischen legalem und illegalem Vertriebsnetz fließend, da indizierte beziehungsweise beschlagnahmte Musik oft unter dem Ladentisch verkauft wird. Der Verkauf rechter Musik erfolgt aber nicht alleine über rechte Vertriebe und Szeneläden, auch große Versandhändler wie Amazon wollen, wie bereits beschrieben, mit der rechten Kundschaft Gewinn machen.

Im Gegensatz zum Vertrieb legaler rechter Musik muss der Verkauf beschlagnahmter Musik in Deutschland im Geheimen organisiert werden. Bis zu dem Verbot von Blood & Honour im Jahr 2000 hatte das Netzwerk praktisch eine Monopolstellung in diesem Marktsegment. Auf den zunehmenden staatlichen Verfolgungsdruck reagiert die Szene mit einem dezentralen Vertrieb der illegalen Alben, beispielsweise im Umfeld von Kameradschaftstreffen oder

---

<sup>140</sup> Vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, *Rechtsextremistische Musik* (2007). <http://www.verfassungsschutz.de/embed/broschuere-2-0707-rexmusik.pdf> (17. März 2013), S. 22.

<sup>141</sup> Vgl. Bundesministerium des Innern (BMI), *Verfassungsschutzbericht 2011* (2012). <http://www.verfassungsschutz.de/embed/vsbericht-2011.pdf> (16. März 2013), S. 112.

<sup>142</sup> Vgl. Fromm, *Geister*, S. 242.

<sup>143</sup> Vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz der Stadt Berlin, *Rechtsextremistische Musik* (2012). [http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/musik\\_brosch\\_\\_re\\_online.pdf?start&ts=1355837361&file=musik\\_brosch\\_\\_re\\_online.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/musik_brosch__re_online.pdf?start&ts=1355837361&file=musik_brosch__re_online.pdf) (22. März 2013), S. 40.

Konzerten. Der wahrscheinlich größte Teil der beschlagnahmten Tonträger gelangt aber über Bestellungen bei den großen amerikanischen Versandhändlern auf den deutschen Markt. Der Versand der Tonträger erfolgt in neutralen Paketen und wird nur selten vom Zoll aufgedeckt. Genaue Zahlen für dieses Segment liegen nicht vor, es kann aber davon ausgegangen werden, dass es sich um einen Millionenmarkt handelt.

### **Veranstalter von Konzerten**

Das rechtsextreme Netzwerk Blood & Honour organisierte bis zu seinem Verbot im Jahr 2000 viele Konzerte. Aus mehreren Gründen und entgegen mancher Hoffnungen ist die Zahl der Konzerte nach dem Verbot aber nicht dauerhaft gesunken. Zum einen sind viele ehemalige Mitglieder von Blood & Honour immer noch als Veranstalter aktiv, Experten schätzen, dass diese immer noch bis zu 15 Prozent aller RR-Konzerte veranstalten, zum anderen ist ein neuer Akteur hinzugekommen, die NPD. So hat die Partei im Jahr 2006 46 Prozent aller stattgefundenen Konzerte und Liederabende entweder direkt organisiert oder deren Organisation maßgeblich unterstützt.<sup>144</sup> In den letzten Jahren dürfte sich diese Tendenz weiter verstärkt haben.

Die meisten Konzerte werden aber nicht direkt von der NPD, sondern von regionalen Gruppen beziehungsweise langjährigen Szeneangehörigen organisiert. Für die international besetzten sowie die illegalen Konzerte gilt dies sogar ausnahmslos, da nur Freie Kameradschaften in ausreichendem Maße international vernetzt sind und sich die NPD zudem formal an verfassungsrechtliche Grundsätze halten muss.<sup>145</sup> Die NPD veranstaltet jedoch die großen legalen Konzerte und sorgt für den benötigten rechtsstaatlichen Schutz. Dass die Szene dank der Unterstützung der NPD weniger kurzfristige Verbotsverfügungen fürchten muss, hat sich auch positiv auf die Stellung der Partei in der rechten Szene ausgewirkt.

---

<sup>144</sup> Vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz der Stadt Berlin, Musik, S. 23.

<sup>145</sup> Vgl. Hoffmann/Röpke/Speit, Netz, in: Röpke/Speit (Hrsg.), Kameradschaften, S. 179–180.

## Konzerte

Die Erkenntnisse des Verfassungsschutzes über die rechte Konzert-Szene sind unzureichend, da dieser seine Informationen allein über V-Männer statt mit eingeschleusten Ermittlern gewinnt und die V-Männer selbst entscheiden, was sie dem Verfassungsschutz berichten. Die vielen Fehlinformationen des Verfassungsschutzes als „neutrale“ Stelle werfen im Endeffekt die Frage auf, welchen seiner Informationen überhaupt geglaubt werden kann. So widersprechen sich beispielsweise die LfV aus Baden-Württemberg und Rheinland-Pfalz bei der Anzahl rechter Konzerte für die Jahre 1999 und 2003.<sup>146</sup> Neben Fehlern in der individuellen Zählweise bleiben die Beurteilungskriterien des Verfassungsschutzes, wann ein Konzert als politisch rechts einzustufen und zu zählen sei, weitgehend im Unklaren. In Bayern werden laut zuständigem LfV nur Konzerte gezählt, „die eine gewisse Außenwirkung entwickelt haben“, also von mehr als 100 Personen besucht werden.<sup>147</sup> Ohne spekulieren zu wollen, wie diese eher „eigene“ Zählweise des LfV begründet werden kann, verfälscht sie die Statistik enorm, da circa 50 Prozent aller Konzerte von weniger als 100 Teilnehmern besucht werden, was auch das thüringische LfV im Verfassungsschutzbericht 2011 herausstellte.<sup>148</sup> Nicht nur aus diesem Grund dürfte es sich bei den bekannten Zahlen, freundlich ausgedrückt, nur um Minimalzahlen handeln. Der Verfassungsschutz klassifiziert teilweise Konzerte von sich „unpolitisch“ nennenden Bands als nicht politisch rechts, selbst wenn auf diesen Konzerten offen rassistische und volksverhetzende Lieder gespielt und Hitlergrüße gezeigt werden (wie im Fall der Band *Kategorie C*). Ebenso nimmt der Verfassungsschutz keine Konzerte in seine Zählung auf, die im Rahmen von Parteiveranstaltungen oder unter

---

<sup>146</sup> Vgl. Ministerium des Innern und für Sport des Landes Rheinland-Pfalz, Rechtsextremistische Skinheads. Rheinland-Pfalz Ministerium des Innern und für Sport (2006).

[http://www.jugend.rlp.de/fileadmin/downloads/aktuell/skinhead\\_12\\_06.pdf](http://www.jugend.rlp.de/fileadmin/downloads/aktuell/skinhead_12_06.pdf) (17. März 2013), S. 39;

Landesamt für Verfassungsschutz Baden-Württemberg, Zahlen, Daten, Fakten (2013).

[http://www.verfassungsschutz-bw.de/images/stories/dokumente\\_rechts/Zahlen\\_Daten\\_Fakten.pdf](http://www.verfassungsschutz-bw.de/images/stories/dokumente_rechts/Zahlen_Daten_Fakten.pdf) (17. März 2013), S. 6.

<sup>147</sup> Vgl. Thomas Huber/Thomas Thomas Kuban, Die Subkultur der Neonazis (Teil 2) - Rechtsrock und taube Ohren (2010). <http://www.sueddeutsche.de/politik/die-subkultur-der-neonazis-teil-rechtsrock-und-taube-ohren-1.800680> (5. März 2013).

<sup>148</sup> Vgl. Thüringer Innenministerium, Verfassungsschutzbericht Freistaat Thüringen 2011 - Pressefassung (2012). [http://www.thueringen.de/imperia/md/content/verfassungsschutz/verfassungsschutzbericht\\_2011\\_pressefassung.pdf#page=10](http://www.thueringen.de/imperia/md/content/verfassungsschutz/verfassungsschutzbericht_2011_pressefassung.pdf#page=10) (8. Oktober 2012), S. 49–50.

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland **287**

deutscher Organisation und mit vorwiegend deutscher Beteiligung im Ausland stattfinden (teilweise kommen über 90 Prozent der Besucher aus Deutschland).<sup>149</sup> Dabei sind die Konzerte bei den NPD Pressefesten mit bis zu 7.000 Besuchern oder das *Lunikoff*-Konzert vor 1.300 Teilnehmern im April 2005 zum Abschluss des NPD-Parteitages in Pößneck mit Abstand die größten rechten Konzerte und zählen zu den absoluten Highlights der Szene. Da die Zahlen des BfV aus den genannten Gründen als sehr ungenau angesehen werden müssen, schätze ich die Zahlen nicht staatlicher Stellen, wie dem Antifaschistischen Pressearchiv und Bildungszentrum (apabiz), die weitaus höher liegen, als verlässlicher ein (so zählte das BfV im Jahr 2005 193 rechte Konzerte, apabiz hingegen 255 Konzerte).<sup>150</sup> Da aber nur der Verfassungsschutz durchgehend Konzertzahlen erhebt, greife ich zwecks Stringenz auf diese zurück. Ergänzt um einzelne Daten von Fromm und Steimel ergibt sich folgende Darstellung rechter Konzerte im Zeitraum von 1993 bis 2011 sowie in der Zeit von 1996 bis 2006 nach alten und neuen Bundesländern gegliedert.<sup>151</sup> Valide Zahlen für eine regionale Ausdifferenzierung für die Jahre ab 2006 liegen nicht vor, doch spricht das Thüringer LfV davon, dass im Jahr 2011 circa 2/3 aller rechten Konzerte in den neuen Bundesländern durchgeführt wurden.<sup>152</sup>

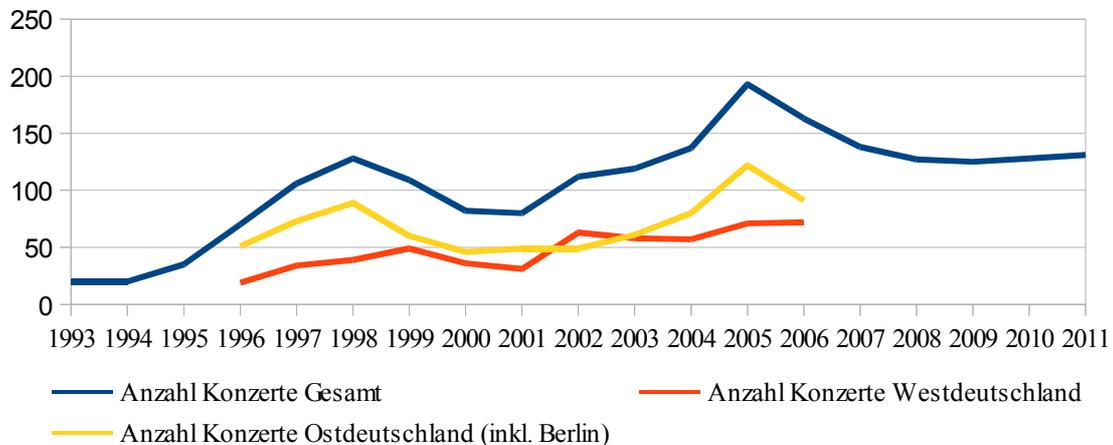
---

<sup>149</sup> Vgl. Dornbusch/Raabe, *RechtsRock*, S. 50. Vgl. Stefanie Vorbeck, *Undercover in der Szene* (2009). <http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41249/undercover-in-der-szene> (1. Oktober 2012).

<sup>150</sup> Vgl. Möller/Schuhmacher, *Glatzen*, S. 21.

<sup>151</sup> Vgl. Rainer Fromm/Barbara Kernbach, *Rechtsextremismus im Internet. Die neue Gefahr*, München 2001, S. 135; Steimel, *Musik*, S. 188. In den jeweiligen Jahren fand folgende Anzahl von Konzerten statt (eigene Darstellung auf Grundlage der jährlichen Verfassungsschutzberichte des BfV): 1993: 20; 1994: 20; 1995: 35; 1996: 70, West: 19, Ost: 51; 1997: 107, West: 34, Ost: 73; 1998: 128, West: 39, Ost: 89; 1999: 109, West: 49, Ost: 60; 2000: 82, West: 36, Ost: 46; 2001: 80, West: 31, Ost: 49; 2002: 112, West: 63, Ost: 49; 2003: 119, West: 58, Ost: 61; 2004: 137, West: 57, Ost: 80; 2005: 193, West: 71, Ost: 122; 2006: 163, West: 72, Ost: 91; 2007: 138; 2008: 127; 2009: 125; 2010: 128; 2011: 131

<sup>152</sup> Vgl. Thüringer Innenministerium, *Verfassungsschutzbericht*, S. 49–50.



Eine genaue Aufschlüsselung der Konzerte nach Musikgenres existiert nicht, einen Anhaltspunkt für die Differenzierung liefern aber die Beobachtungen von apabiz. Demnach waren 67 der 255 im Jahr 2005 durchgeführten rechten Konzerte, und damit mehr als 25 Prozent „Balladenabende“. Diese Liedermacher-Konzerte werden vor allem im Rahmen von politischen Veranstaltungen der NPD und der Freien Kameradschaften durchgeführt.<sup>153</sup> Valide Zahlen für die folgenden Jahre liegen nicht vor, doch gehe ich davon aus, dass sie konstant geblieben sind. Im Unterschied zum allgemeinen Trend, Konzerte größtenteils in den neuen Bundesländern zu veranstalten, liegt der Schwerpunkt der Liederabende nicht in Ost-, sondern eindeutig in Westdeutschland.<sup>154</sup> Dies verdeutlicht einmal mehr, dass die rechte Bewegung in Ostdeutschland eindeutig stärker als Jugendbewegung wahrgenommen werden muss, als dies in Westdeutschland der Fall ist.

Zwar verharrt die Zahl rechter Konzerte auf hohem Niveau beziehungsweise steigt in den letzten Jahren wieder an, doch sinkt deren durchschnittliche Teilnehmerzahl stetig (wie aus der folgenden Graphik ersichtlich). Dies hat mehrere Gründe: Nicht nur wird es für die Rechte wegen zunehmender staatlicher und zivilgesellschaftlicher Gegenwehr schwieriger, Räumlichkeiten für größere Konzerte zu organisieren und ein Konzert durchzuführen, auch fürchten viele Veranstalter, bei einem Verbot großer Konzerte auf unverhältnismäßig hohen Kosten sitzen zu bleiben; darüber hinaus sinkt die Bereitschaft der Szene, weite Wege für ein Konzert zurückzulegen, das vielleicht kurzfristig verboten wird. Die großen Konzerte, wie die

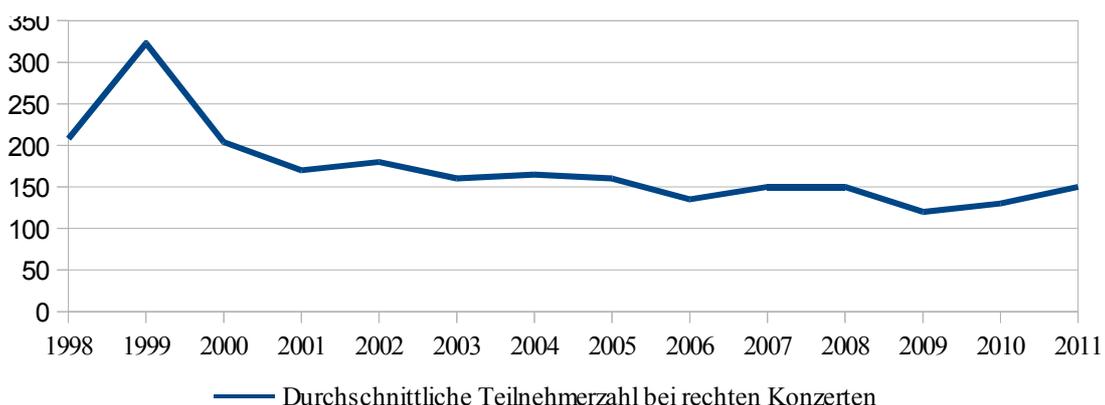
<sup>153</sup> Vgl. Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismuarbeit in Nordrhein-Westfalen, RechtsRock (2011). <http://www.ida-nrw.de/hintergrundwissen/musik/rechtsrock/> (19. März 2013).

<sup>154</sup> Vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Musik, S. 20.

NPD-Pressefeste mit bis zu 7.000 Teilnehmern oder der Auftritt der *Lunikoff Verschwörung* beim NPD-Wahlkampfauftakt 2009 mit über 5.000 Teilnehmern, waren ein Highlight für die rechte Szene. Zwar stellen solche großen Konzerte einen erheblichen Propagandaerfolg dar, doch bedeutet die Organisation dieser Spektakel selbst für die NPD einen unverhältnismäßig hohen Ressourcenverbrauch. Aus diesem Grund fokussiert sie sich seit einigen Jahren auf die Veranstaltung kleinerer Konzerte und Festivals. Diese Entwicklung hat dazu geführt, dass die durchschnittliche Besucherzahl bei rechten Konzerten (wenn auch in den Jahren 2010 und 2011 ein leichter Anstieg zu verzeichnen ist) kontinuierlich gesunken ist und im Jahr 2011 nur noch 16 Konzerte mit über 300 Teilnehmern veranstaltet wurden.<sup>155</sup>

### Interpreten

Verglichen mit der absoluten Zahl an musikalischen Interpreten, nehmen rechte Musiker nur eine kleine Stellung ein. Im Jahr 2000 existierten in Deutschland circa 40.000 Bands, von denen aber nur 100 der rechten Szene zugerechnet werden.<sup>156</sup> Anfang der 1980er Jahre gab es noch weniger als ein Dutzend RR-Bands, über die Jahre stieg die Zahl der aktiven Interpreten (mindestens ein Konzertauftritt beziehungsweise eine Veröffentlichung im

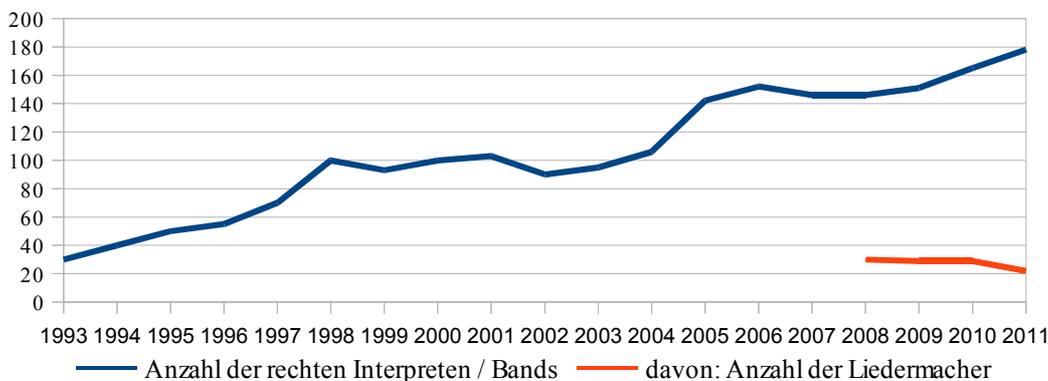


<sup>155</sup> Vgl. Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht, S. 108. Durchschnittliche Teilnehmerzahlen (eigene Darstellung auf Grundlage der jährlichen Verfassungsschutzberichte des BfV und der LfV): 1998: 208; 1999: 323; 2000: 204; 2001: 170; 2002: 180; 2003: 160; 2004: 165; 2005: 160; 2006: 135; 2007: 150, 2008: 150, 2009: 120; 2010: 130; 2011: 150

<sup>156</sup> Vgl. Bredel, Skinheads, S. 273.

Referenzjahr), wie aus der Graphik ersichtlich, allerdings kontinuierlich an.<sup>157</sup> Zu den aktiven deutschen Bands müssen noch etwa 20 ausländische Bands hinzugezählt werden, die mit ihren Veröffentlichungen und Konzerten die deutsche Szene prägen.

Wie bereits bei der Anzahl der Konzerte widersprechen sich die Daten der LfV und des BfV auch bei der Zahl der aktiven rechten Bands. Bei der Zahl der Interpreten ist der Widerspruch besonders groß, er beträgt teilweise fast 15 Prozent.<sup>158</sup>



Zwischen 1977 und 2008 traten über 700 rechte Interpreten in Erscheinung, die Zahl der Musikerinnen war dabei sehr gering. Seit 1977 lassen sich nur drei weibliche Bands und vier Liedermacherinnen zählen.<sup>159</sup> Eine Differenzierung der Interpreten nach Musik-Stilen wird von den (Fach-)Autoren nicht vorgenommen, sie unterscheiden bei der systematischen

<sup>157</sup> Vgl. Weiss, Begleitmusik, in: Searchlight - Antifaschistisches Infoblatt (Hrsg.), White, S. 65. Anzahl der aktiven Interpreten (eigene Darstellung auf Grundlage der jährlichen Verfassungsschutzberichte des BfV und der LfV): 1993: 30, 1994: 40, 1995: 50, 1996: 55, 1997: 70, 1998: 100, 1999: 93, 2000: 100, 2001: 103, 2002: 90, 2003: 95, 2004: 106, 2005: 142, 2006: 152, 2007: 146, 2008: 146 (davon 30 Liedermacher), 2009: 151 (davon 33 Liedermacher), 2010: 165 (davon 29 Liedermacher), 2011: 178 (davon 22 Liedermacher). Zu bemerken ist, dass die frühen Zahlen laut Verfassungsschutz keine exakten Zahlen, sondern „Rundungen“ darstellen. Auch muss laut Verfassungsschutz aus dem Jahr 2007, wenn keine Differenzierung in Bands und Liedermacher vorgenommen wird, die Zahl der Liedermacher zu den Gesamtzahlen der Interpreten jeweils hinzuaddiert werden. Für das Jahr 2007 nennt der Verfassungsschutz die Größe von circa 25 Liedermachern. Zahlen zu den vorhergegangenen Jahren nennt er nicht.

<sup>158</sup> Vgl. Fromm/Kernbach, Rechtsextremismus, S. 135; Ministerium des Innern und für Sport des Landes Rheinland-Pfalz, Skinheads, S. 36; Thüringer Innenministerium, Verfassungsschutzbericht 2005 Freistaat Thüringen - Pressefassung (2006). <http://www.thueringen.de/de/publikationen/pic/pubdownload843.pdf> (14. November 2012), S. 19; Landesamt für Verfassungsschutz Baden-Württemberg, Zahlen, S. 7; Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz der Stadt Berlin, Musik, S. 5.

<sup>159</sup> Vgl. Steimel, Musik, S. 270.

Erfassung nur zwischen Liedermacher- und Rockmusik allgemein. Experten ordnen jedoch 1/6 der neu gegründeten rechten Bands dem Genre des zeitgemäßen NSHC zu.<sup>160</sup>

Nicht alleine bei den NSHC-Bands, sondern stilübergreifend bei allen rechten Gruppen herrscht eine hohe Fluktuation vor. Viele Bands lösen sich bereits nach dem ersten Konzert beziehungsweise der ersten CD auf und die Mitglieder wechseln in andere Gruppen desselben Genres; nur 25 Prozent der Gruppen existieren länger als sechs Jahre.<sup>161</sup> Zwar kommen die meisten Bands aus Ostdeutschland, vor allem aus Sachsen und Brandenburg, doch sind diese Gruppen eher kurzlebig; die langfristig bestehenden Gruppen kommen fast alle aus Westdeutschland. Als Interpreten treten vor allem Schüler oder Auszubildende, gefolgt von einfachen Arbeitern beziehungsweise Angestellten und Arbeitslosen auf.<sup>162</sup> Nur die wenigsten von ihnen haben Musik zu ihrem Hauptberuf gemacht und können davon leben – für sie stellt die Musik oft ein monetäres Nullsummenspiel dar. Die inhaltliche Ausrichtung ihrer Gruppen zeigt sich oft bereits im Namen der Band und reicht von aggressiv (*Faustrecht*) über rassistisch (*Race War*) bis hin zu ns-apologetisch (*Kommando Freisler*), germanisch-mythologisch (*Sleipnir*) oder militaristisch (*Landser*). Vereinzelt existieren auch nations-übergreifende Bands wie die deutsch-niederländischen *Kiekers 5. Kolonne* oder die deutsch-britischen *German-British-Friendship*, die den pangermanischen Geist nicht nur in ihren Texten zum Ausdruck bringen.

### **Anzahl und Auflagenhöhe der veröffentlichten Tonträger**

Wie die Daten zur Anzahl rechter Interpreten und Konzerte widersprechen sich auch die Zahlen der veröffentlichten rechten Tonträger stark. Jedoch mit einem eklatanten Unterschied: Dieses Mal kann dem Verfassungsschutz *kein* Fehler vorgeworfen werden. Obwohl er rechte Musik als Einstiegsdroge Nr. 1 bezeichnet, erfasst er die Anzahl der Veröffentlichungen nicht. Die Autoren, die sich mit der Anzahl der rechten Tonträger

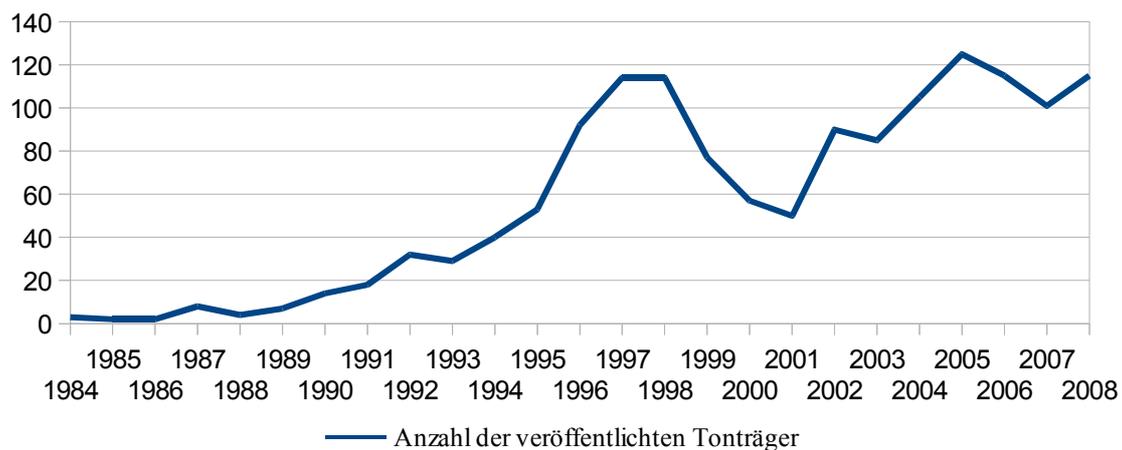
---

<sup>160</sup> Vgl. Netz gegen Nazis, Hatecore. <http://www.netz-gegen-nazis.de/lexikontext/hatecore> (5. März 2013).

<sup>161</sup> Vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Musik, S. 12.

<sup>162</sup> Vgl. Bredel, Skinheads, S. 256.

beschäftigen, nennen weder Quellen noch Kriterien, nach denen sie eine CD als „rechts“ einstufen. Am realistischsten schätze ich die Zahlen von Farin, ergänzt um die Daten von Langebach / Raabe, ein. Demnach wurde von 1984 bis 2008 folgende Zahl an rechten Tonträgern veröffentlicht:<sup>163</sup>



Der Boom und zeitweilige Rückgang an Veröffentlichungen ist jeweils durch den technischen Fortschritt bestimmt. Ist es vielen Bands nur aufgrund der massiv gesunkenen Produktionskosten möglich gewesen, eine CD zu veröffentlichen, so dürfte die Abnahme an Veröffentlichungen nach 1998 in weiten Teilen auf das Schwarzbrennen der CDs zurückzuführen sein.

Die Auflagenhöhe der CDs variiert stark und liegt zwischen einigen Hundert und bis zu 40.000 bei Szenestars. Die durchschnittliche Auflagenhöhe im Bereich des RR und NSHC beträgt 3.000 Exemplare pro CD.<sup>164</sup> Insgesamt sind seit 1972 über 1.700 rechte Tonträger in Deutschland veröffentlicht und nach Expertenschätzungen zwischen 1991 und 2002 mehr als 2.000.000 rechte CDs im Original verkauft worden.<sup>165</sup> Zu den als Original verkauften CDs

<sup>163</sup> Vgl. Farin/Flad, Rebellen, in: Archiv der Jugendkulturen (Hrsg.), Rebellen, S. 91. Vgl. Dornbusch/Raabe, RechtsRock, S. 15–16. In den jeweiligen Jahren wurde folgende Anzahl an Tonträgern veröffentlicht (summiert): 1984: 3; 1985: 2; 1986: 2; 1987: 8; 1988: 4; 1989: 7; 1990: 14; 1991: 18; 1992: 32; 1993: 29; 1994: 40; 1995: 53; 1996: 92; 1997: 114; 1998: 114; 1999: 77; 2000: 57; 2001: ca. 50; 2002: ca. 90; 2003: ca. 85; 2004: ca. 105; 2005: ca. 125; 2006: ca. 115; 2007: 101; 2008: 115

<sup>164</sup> Vgl. Verfassungsschutz des Landes Nordrhein-Westfalen, Party, S. 14–15. Vgl. Jan Raabe/Christian Dornbusch/Michael Weiss, Etablierte Parallelwelten, in: , Monitor - Rundbrief des apabiz e.v. - Nr. 24, März 2006, S. 1–3, hier S. 2.

<sup>165</sup> Vgl. Martin Langebach/Jan Raabe, Rechtsrock und Rechter Terror, Erfurt 2012, S. 5. Vgl. Romano Sposito, Einstiegsdroge Musik. Wie NPD & Co. versuchen Jugendliche zu ködern (2009).

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 293

kommt eine große Zahl an gebrannten beziehungsweise aus dem Internet heruntergeladenen CDs. Zwar ist das Verhältnis zwischen legal und illegal erworbenen CDs unbekannt, doch gehen Experten davon aus, dass auf zehntausend „legal“ verkaufte *Landser*-CDs hunderttausende gebrannte beziehungsweise aus dem Netz geladene CDs kommen.<sup>166</sup>

Insgesamt ist der Anteil indizierter beziehungsweise beschlagnahmter CDs an der Gesamtauflage rechter Musik gering. Viele Interpreten achten besonders seit der verschärften staatlichen Verfolgung ab 1993 darauf, keine Straftaten zu begehen, so dass im Zeitraum von 1994 bis 2006 von den 650 veröffentlichten CDs nur 26,5 Prozent indiziert und 6,2 Prozent beschlagnahmt wurden.<sup>167</sup>

### Wandel durch das Internet

„Und letztlich ist es doch so, dass man ja sagt, dass man dieses [jede legal erworbene CD, F.B.] mal 55 nehmen kann: Schwarzkopierer hier – dort eine Kassette aufnehmen – in der Klasse ist das ruck zuck rum. Das ist natürlich eine Sache, auf die wir auch setzen. Das ist Propaganda.“<sup>168</sup> –Thorsten Heise, Mitglied im NPD-Vorstand, Inhaber von WB Records

Rechte Musik gelangte in den 1990er Jahren durch technische Neuerungen wie CD-Brenner erstmals zu einer größeren Verbreitung. Mittlerweile stellt sich die Frage, ob sie durch die erweiterten Verbreitungsformen des Internets nicht längst über den Rand einer Subkultur in den Mainstream hineinreicht und Teil der Popularkultur geworden ist.

Die Möglichkeit, rechte Musik unkompliziert aus dem Internet herunterzuladen oder online zu bestellen, ist in weiten Teilen für den zweiten großen Boom rechter Musik seit den 1990ern verantwortlich. Auf populären Musik-Plattformen, wie YouTube oder Last.fm, findet

---

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41758/einstiegsdroge-musik?p=all> (8. Oktober 2012).

<sup>166</sup> Vgl. Weiss, Deutschland, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), *RechtsRock*, S. 85–86.

<sup>167</sup> Vgl. Dornbusch/Raabe, Umgang, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), *RechtsRock*, S. 315.

<sup>168</sup> Pfeiffer, Menschenverachtung, in: Glaser/Pfeiffer (Hrsg.), *Erlebnisswelt*, S. 45.

man Lieder jeder rechten Band, auch indizierte und beschlagnahmte Stücke. Wenn man die eben gehörte Musik käuflich erwerben will, so kann dies über die in Deutschland oder (im Falle von beschlagnahmter Musik) den USA beheimateten Versandhändler geschehen. Falls die Vertriebe eine bestimmte CD wider Erwarten nicht führen sollten, so findet man auf der populären Seite <http://www.88nsm.com> jede noch so obskure rechte Platte unter den angebotenen 5.500 CDs. Zwar ist diese Seite in den USA registriert, doch besteht der Nutzerkreis, wie der integrierte Chat auf der Seite nahelegt, zum überwiegenden Teil aus deutschsprachigen Personen.

Durch die erweiterten Vertriebsmöglichkeiten über das Internet, vor allem über Tauschbörsen, ist der Konsumentenkreis rechter Musik nicht mehr überschaubar und reicht bis weit in die Mitte der Gesellschaft hinein. Wie groß der Konsumentenkreis tatsächlich ist, kann anhand einiger Indizien, wie den Zugriffen auf Videos bei der Plattform YouTube, nur geschätzt werden, da sie, wie bereits im Kapitel zur Quellenlage beschrieben, nur eine temporäre Wahrheit darstellen. Doch auch diese Wahrheit stellt die Reichweite rechter Musik eindrucksvoll heraus. Das in Deutschland indizierte und qualitativ wirklich schlechte Lied „Auftrag Deutsches Reich“ der Band *Stahlgewitter* verzeichnete im Zeitraum vom 11.10.2012 bis 28.03.2013 134.000 Zugriffe.<sup>169</sup>

Auch wenn man nicht direkt an hartem RR interessiert ist, kommt man über YouTube leicht mit diesem in Kontakt: Wer kein Exemplar der Schulhof-CD erhalten hat, die Lieder aber trotzdem hören will, findet indizierte Versionen dieser Stücke in der Ergebnisliste von YouTube teilweise an zweiter Stelle platziert. Und wer ausschließlich „patriotische“ oder unpolitische Hooligan-Musik konsumiert, bekommt von der Plattform Lieder radikal rechter Bands wie *Sleipnir* als Hörvorschlag angezeigt.

Falls ein Lied aufgrund seiner Radikalität doch einmal für Benutzer aus Deutschland gesperrt sein sollte, so umgehen selbst Laien diese Sperren durch Benutzen eines Proxy-Servers. Daher verwundert die Einschätzung der Polizei, dass YouTube zum populärsten

---

<sup>169</sup> Stahlgewitter, Auftrag Deutsches Reich. <http://www.youtube.com/watch?v=GCFrV4OHxDo> (17. Juni 2013). Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 295

Verbreitungsmedium der rechten Szene geworden sei, nicht.<sup>170</sup> Rechte Bands und rechte Gruppen nutzen die gängigen Video- und Musikplattformen selbstverständlich, um sich zu präsentieren beziehungsweise um ihre mit rechter Musik unterlegten Werbe- und Mobilisierungsvideos zu verbreiten. Auch die NPD versucht, die Nutzer der Videoplattformen für sich zu gewinnen, indem sie auf ihrem YouTube-Kanal Konzertaufnahmen ihrer Musikfestivals präsentiert. Sie erreicht somit Jugendliche, die sie über ihre normalen Kommunikationswege nicht ansprechen kann. Um die Jugendlichen im Internet anzusprechen, setzt die NPD generell stark auf Musik. Gruppenerlebnisse und coole Aktionen lassen sich nur schwer in Worte fassen und Bilder ohne Ton bleiben farblos. Daher ist es nur zwangsläufig, dass sie ihre Werbevideos mit zeitgemäßer Musik unterlegt.

Zwar entgeht der rechten Szene durch illegale Downloads viel Geld, so dass diese in unregelmäßigen Abständen zum legalen Kauf aufruft, doch überwiegen die Vorteile des Internets selbst für die Vertriebe, da der Verkauf über das Netz viel kostengünstiger als der Vertrieb über die Szeneläden ist. Auch sind die Konsumenten durch die weltweite Verfügbarkeit nun nicht mehr auf Kontakte beziehungsweise einen Szeneladen in ihrer Umgebung angewiesen. Der größte Vorteil des Internets für die Rechte besteht meiner Ansicht jedoch darin, dass die Szene ihr Angebot einfach zugänglich und niederschwellig präsentieren kann. Wenn man „Rechte Musik downloaden“ bei Google sucht, wird man mit dem ersten Treffer auf die Seite <http://www.ns88.org> verwiesen, welche unter anderem ein Ranking rechter Musikseiten aufstellt. Die Hemmschwelle, in einen Szeneladen zu gehen, um dort Musik zu hören beziehungsweise zu kaufen und sich somit vor Außenstehenden als rechts-interessiert zu zeigen, ohne zu wissen, was einen in dem Laden erwartet beziehungsweise ob dieser möglicherweise durch den Verfassungsschutz überwacht wird, entfällt so vollständig. Der Kontakt erfolgt nun in weiten Teilen anonym.

---

<sup>170</sup> Vgl. Johannes Gernert, Rechtsrock im Polizeialltag (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41246/rechtsrock-im-polizeialltag> (27. September 2012).

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 296

**Exkurs: Blood & Honour und die Hammerskins – (Musik-)Netzwerke**

Sind die neuen Vertriebsmöglichkeiten über das Internet einer der Gründe für den Boom rechter Musik, so wäre diese ohne Blood & Honour oder die Hammerskins heute immer noch ein Objekt der Parteien und Labelbetreiber, die allein an Gewinn orientiert sind. Ian Stuart wollte 1987 mit der Gründung von Blood & Honour, der laut Eigenbezeichnung „Nationalsozialistischen Musikorganisation“, RR aus dem Abhängigkeitsverhältnis von Parteien und scene-externen Personen befreien. Die Skins wollten mit ihrer Musik ihre eigene Ideologie verbreiten, statt sich über RR von den Parteien vereinnahmen zu lassen. Blood & Honour, das 1994 nach Deutschland expandierte und schnell zur größten Sektion der Organisation weltweit heranwuchs, sollte nach Stuart vier Ziele verfolgen: Es sollte erstens Jugendliche für (rechtsextremistische) Skin-Musik begeistern, sie zweitens über die Musik an die Szene heranzuführen, um sie drittens mit rassistischem Gedankengut zu infiltrieren, und viertens die Szene festigen.<sup>171</sup> Diese Ziele versuchten / versuchen Blood & Honour sowie die Hammerskins als Musiker, Labelbetreiber und als Organisatoren von Konzerten zu erreichen – bis ins Jahr 2000 gab Blood & Honour auch eine der qualitativ hochwertigsten Zeitschriften der Szene mit einer Auflage von 6.000 Exemplaren heraus, die auf 124 Seiten Politik mit Musik verband.

Hammerskins und Blood & Honour Deutschland sind beziehungsweise waren eine kleine Gruppe von gerade einmal 100 bis 150 Angehörigen bei den Hammerskins und 240 Mitgliedern bei Blood & Honour in ihrem Verbotsjahr 2000. Die geringen Zahlen an Aktivisten resultieren aber nicht aus einem geringen Interesse der Szene, Blood & Honour und Hammerskins propagieren in Bezug auf ihre Mitglieder vielmehr den Anspruch „Qualität vor Quantität.“ Unter ihrem Dach vereinen sie nicht allein Politik und Kultur, sie bringen mit dem Prinzip der „Doppelmitgliedschaften“ (eine gleichzeitige Mitgliedschaft ihrer Aktivisten in anderen rechten Organisationen ist die Regel) auch Mitglieder der NPD, der Freien Kameradschaften oder der Autonomen Nationalisten zusammen. Blood & Honour und Hammerskins bilden somit ein dreifaches Scharnier: Erstens zwischen der organisierten

---

<sup>171</sup> Vgl. Ministerium des Innern und für Sport des Landes Rheinland-Pfalz, Skinheads, S. 35.

Rechten und der subkulturellen Musikszene, zweitens zwischen den einzelnen rechten Organisationen und drittens zwischen den einzelnen Musikszenen. Blood & Honour betrat mit seinen Bemühungen, die verschiedenen Musikgenres einander anzunähern beziehungsweise diese zu vereinen (beispielsweise mit der szenübergreifenden Band *Halgadom*), früh Neuland und entwickelte Vorbildcharakter. Mit dem szenübergreifenden Sampler „Trotz Verbot nicht tot“ aus dem Jahr 2003 vereinte Blood & Honour zum ersten Mal verschiedene Musikgenres und lieferte so eine Blaupause für die Entwicklung der Schulhof-CDs. Auch war Blood & Honour eine treibende Kraft, die sich für eine enge Anbindung der Skin-Bewegung an die NPD einsetzte.

Blood & Honour nimmt nicht alleine durch seinen Namen Bezug auf den NS, der SS-Totenkopf bildet ihr Logo. Im Vergleich mit den nicht minder radikalen Hammerskins ist sie die einflussreichere Gruppierung und war bis zu ihrem Verbot im Jahr 2000 vor allem im Bereich der Konzertorganisation tätig. Sie soll 25 bis 50 Prozent aller konspirativen Konzerte organisiert und dieses Marktsegment damit dominiert haben.<sup>172</sup> Da Blood & Honour bereits vor dem Verbot größtenteils im Geheimen agierte, bedeutete dieses zwar eine härtere Verfolgung durch die Polizei, aber kein Wegbrechen der Strukturen – sie existieren weiterhin. So vertreiben ehemalige Mitglieder der deutschen Sektion weiter Musik mit strafrechtlichem Inhalt und organisieren auch weiterhin konspirative Konzerte; dies vornehmlich in Südwestdeutschland oder im nahen europäischen Ausland mit teilweise mehreren tausend deutschen Teilnehmern. Ehemalige Blood & Honour-Aktivisten haben aber nicht allein auf den illegalen, sondern auch auf den legalen Bereich rechter Musik starken Einfluss. So sind die meisten rechten Unternehmen nach 1998 von Personen gegründet worden, die in Blood & Honour sozialisiert wurden beziehungsweise dort maßgebliche Fähigkeiten im Bereich der Organisation oder des Vertriebs erlernt haben.<sup>173</sup>

---

<sup>172</sup> Vgl. Möller/Schuhmacher, Glatzen, S. 21; Dornbusch/Raabe, Jahre, in: Dornbusch/Raabe (Hrsg.), RechtsRock, S. 42.

<sup>173</sup> Vgl. Flad, Ökonomie, in: Klärner (Hrsg.), Rechtsextremismus, S. 108.

## 7. Rechte Musik und Straftaten

Zwar werden von den Verfassungsschutzbehörden keine gesonderten Zahlen erfasst, doch haben Interpreten rechter Musik und deren Anhänger in der Vergangenheit überdurchschnittlich viele Straftaten begangen beziehungsweise werden mit diesen in Verbindung gebracht. Inwieweit die Musik die jeweiligen Täter zu ihrer Tat verleitet beziehungsweise im konkreten Moment aufhetzend gewirkt hat, ist umstritten.<sup>174</sup> Nicht umstritten ist jedoch, dass bei vielen Gewaltdelikten (teilweise mit Todesfolge) ein eindeutiger zeitlicher Zusammenhang zwischen Musikkonsum und Tateinheit besteht. Der Musik wird zwar keine hass-begründende Wirkung, jedoch eine hass-kanalisierende Wirkung zugesprochen. Rechte Liedtexte können daher, vor allem wenn sie in einem aufputschenden Zusammenhang wie einem Konzert, besonders in Verbindung mit Alkohol, konsumiert und „erlebt“ werden, die vorhandenen Aggressionen auf ein bestimmtes Feindbild projizieren und zum Ausbruch bringen.<sup>175</sup> Die am häufigsten in Verbindung mit rechter Musik verübten Straftaten sind jedoch keine Gewalt-, sondern Propagandadelikte, die vor allem im Zuge der Konzerte begangen werden. Über das Ausmaß dieser Straftaten gibt es verschiedene Ansichten: Das nordrhein-westfälische LfV spricht davon, dass es Anfang der 2000er Jahre bei circa jedem dritten Konzert zu Propagandadelikten gekommen sei,<sup>176</sup> das BfV stellt fest, dass im Jahr 2011 weniger als 10 Prozent der rechtsextremen Konzerte aufgrund von Straftaten aufgelöst werden mussten, während der Undercover-Journalist Thomas Kuban davon spricht, dass auf jedem von ihm besuchten Konzert Propagandastrafaten begangen wurden. Neben den häufigen Propagandadelikten werden bei vielen (wenn nicht gar den meisten) Konzerten von Bands und Fans auch Delikte der Volksverhetzung nach §130 StGB begangen, indem fremdenfeindliche und antisemitische Lieder gespielt und mitgesungen werden; dies stellt das BfV in einer Broschüre aus dem Jahr 2007 sogar selbst fest.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> Vgl. Elverich/Glaser/Schlimbach (Hrsg.), Musik, S. 30; Steimel, Musik, S. 474.

<sup>175</sup> Vgl. Steimel, Musik, S. 472.

<sup>176</sup> Vgl. Ministerium für Inneres und Kommunales des Landes Nordrhein-Westfalen, Skinheads, S. 41.

<sup>177</sup> Vgl. Bundesamt für Verfassungsschutz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Musik, S. 16.

Die herausgehobene Rolle rechter Bands bei der Verbreitung volksverhetzender Inhalte hat der Bundesgerichtshof bestätigt, indem er die Mitglieder der Gruppen *Race War* und *Landser* wegen Bildung einer kriminellen Vereinigung zu Haft- und Geldstrafen verurteilt hat, da sie zum Hass gegen Ausländer und Andersdenkende aufgerufen haben. *Landser* haben aber nicht allein Texte über Terroristen mit E-Gitarren gesungen, in ihrem Umfeld bewegten sich auch einige Personen, die als Unterstützer des NSU mit dessen Taten in Verbindung gebracht werden. So lernte Thomas S., der als Produzent der Gruppe *Landser* und als Mitglied von Blood & Honour eine der führenden Personen der organisierten Rechten in Sachsen war, in den 1990ern auf RR-Konzerten die Täter des NSU kennen und begann später ein Verhältnis mit Beate Zschäpe. Als die Polizei mit der Fahndung nach Beate Zschäpe, Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt begann, soll er diesen beim Untertauchen geholfen haben.<sup>178</sup> Über die Frage, ob eine ideologische Prägung von Thomas S. auf die Angehörigen des NSU ausging, kann nur spekuliert werden. Der Rechtsextremismus-Experte Andreas Speit betonte jedoch im Oktober 2012 als Sachverständiger in einer Anhörung des Sächsischen Landtags die große ideologieprägende Wirkung des Musik-Netzwerkes Blood & Honour auf den NSU. So hat „Combat 18“ als der militärische Arm von Blood & Honour dazu aufgefordert, sich zu bewaffnen und Geld zu beschaffen. In diesen Geist seien die Angehörigen des NSU hineingewachsen.<sup>179</sup>

Der NSU war aber nicht alleine über die Person von Thomas S. mit der rechtsextremen Musikszene verbandelt. Einer der bedeutendsten Organisatoren rechter Konzerte und Festivals in Thüringen, der ehemalige stellvertretende Landesvorsitzende der NPD Thüringen, Ralf Wohlleben, gehörte ebenso zu ihren Unterstützern. Er soll unter anderem Ende der 1990er Gelder aus Solidaritätskonzerten für den NSU an die drei untergetauchten Terroristen weitergeleitet haben.<sup>180</sup> Im Gegensatz zu damaligen Zeiten ist heute aber nicht mehr Beate Zschäpe, sondern Ralf Wohlleben auf Gelder aus Solidaritäts-Aktionen

<sup>178</sup> Vgl. John Goetz/Tanjev Schultz, Im Bett mit Thomas S., in: Süddeutsche Zeitung vom 15./16.09.2012, S. 2.

<sup>179</sup> Vgl. Michael Bartsch, Anhörung zu Netzwerk „Blood & Honour“: Eine sehr gefährliche Organisation (2012). <http://taz.de/Anhoerung-zu-Netzwerk-Blood--Honour/!103379/> (11. Oktober 2012).

<sup>180</sup> Vgl. Rainer Erb, Die Unterstützer (2012). <http://www.politische-bildung-brandenburg.de/themen/rechtsextremismus/ideologie/das-zwickauer-terror-trio/die-unterst%C3%BCtzer> (18. Juni 2013).

angewiesen. Um dessen Prozess-Kosten zu finanzieren, organisierte das verbotene Blood & Honour Netzwerk die Aufnahme und den Vertrieb einer Soli-CD („Solidarität IV“) für Wohlleben. Interpreten dieses Samplers sind unter anderem dessen ehemalige Weggefährten *Sonderkommando Dirlwanger*, sowie die nicht minder radikalen und rassistischen *Uwoocaust & alte Freunde*.

Auf Musik griff das Umfeld des NSU jedoch nicht nur zurück, um die Terrorzelle finanziell zu unterstützen, sondern auch, um deren Taten propagandistisch zu präsentieren. So war die Vorgängerversion des Bekennervideos des NSU nicht mit der Titelmelodie der TV-Zeichentrickserei „Der rosarote Panther“, sondern mit dem Lied „Am Puls der Zeit“ der RR-Gruppe *Noie Werte* unterlegt, welches auch auf der Schulhof-CD des Jahres 2004 zu finden ist:

„Du denkst anders als man es will / Sie stecken dich in den Knast / Es gibt kein Maß, nur noch ein Ziel / Ja du hast's erfasst / Haut drauf, sperrt ein / Ein Leben lang Verfolgter sein / Denkt nach in der Form, dass nicht sein kann, was nicht sein darf / Und dann kann es passieren, dass die Zeiten sich ändern / Und du kannst sagen: „Ich war dabei!“ / Wir sind am Puls der Zeit / Kein Weg führt an uns vorbei / Wir sind am Puls der Zeit / Der Widerstand ist bereit!“

„Am Puls der Zeit“ ist explizit kein Hit in der rechten Szene und vertont statt rassistischer Hetze eine allgemeine rebellische Attitüde, die nicht sofort als politisch rechts zu verorten ist. Dass der NSU aber gerade dieses Lied der betont gesetzeskonformen Band *Noie Werte* für die musikalische Untermalung seines an die Öffentlichkeit gerichteten Bekennervideos ausgesucht hat, veranschaulicht die Bedeutung rechter Musik. Es zeigt nicht nur, dass die Täter des NSU in dem Lied eine politische Botschaft sehen, die zwischen den Zeilen zu lesen ist, sondern unterstreicht auch den hohen identifikatorischen Stellenwert gesetzeskonformer rechter Musik für sie und die rechte Szene allgemein. Die Band *Noie Werte* ist jedoch nicht nur über ihre Musik mit dem NSU und seinem Unterstützerumfeld

verbunden: Ihr Sänger Steffen Hammer war bis 2011 in der Kanzlei „Harsch & Kollegen“ tätig, die die Verteidigung von Ralf Wohlleben übernommen hatte.

Neben Steffen Hammer steht noch ein weiterer Top-Star der rechten Musikszene mit dem NSU in Verbindung. Daniel „Gigi“ Giese, der Sänger der braunen Stadtmusikanten, hat sich mindestens im erweiterten Umfeld des NSU bewegt und wusste wahrscheinlich frühzeitig von dessen Taten. So veröffentlichte er im Jahr 2010, ein Jahr vor der Enttarnung des NSU, das Lied „Döner-Killer“:

„Die Ermittler stehen unter Strom / Eine blutige Spur und keiner stoppt das Phantom / ... / Am Dönerstand herrschen Angst und Schrecken / Kommt er vorbei, müssen sie verrecken / Kein Fingerabdruck, keine DNA / Er kommt aus dem Nichts, doch plötzlich ist er da / ... / Bei allen Kebabs herrschen Angst und Schrecken / Der Döner bleibt im Halse stecken / Denn er kommt gerne spontan zu Besuch / Am Dönerstand, denn neun sind nicht genug“

Das Amtsgericht Meppen verurteilte Giese im Oktober 2012 wegen Verherrlichung der Mordserie des NSU zu einer siebenmonatigen Bewährungsstrafe. Ob Giese bereits frühzeitig von dem Terror des NSU Kenntnis hatte, konnte gerichtlich jedoch nicht festgestellt werden.

Die teilweise engen Verbindungen der rechten Musikszene zum NSU sowie mögliche gegenseitige Radikalisierungsprozesse werden sich wahrscheinlich nie aufklären lassen. Fakt ist aber, dass der NSU in einem Umfeld zur mordenden Terrorgruppe herangewachsen ist, das erheblich zu seiner Radikalisierung und Ideologisierung beigetragen hat. Darüber hinaus hat die Musikszene die Taten des NSU eindeutig ideologisch, finanziell und organisatorisch unterstützt sowie in ihren Liedern verherrlicht. Ohne die rechte Musikszene als den entscheidenden Faktor für die Aktivitäten des NSU zu sehen, kann man diese terroristische Vereinigung und deren Taten, wie hier angedeutet, nicht von der Musikszene losgelöst betrachten.

## 8. Fazit

„Auf die Verpackung kommt es an!“ Dieser Leitspruch aus der Werbebranche trifft auch auf die politische Kommunikation zu, sie ist im Prinzip auch nichts anderes als Werbung. Das Produkt, eine rechte Ideologie, existiert schon lange und wird vor allem wegen seiner negativen Geschichte verschmäht. Um den Menschen eine rechte Ideologie trotzdem schmackhaft zu machen, kommt es auf eine zeitgemäße Verpackung an, die den wahren Charakter verschleiert und ein cooles Image vermittelt. In diesem Prozess der Umdeutung rechter Ideologie und der (politischen) Rechten kommt Musik eine, wenn nicht gar *die* Schlüsselrolle zu. Kein anderes Kommunikationsmittel hat in den letzten Jahrzehnten so viel zur inhaltlichen und äußeren Modernisierung der Rechten beigetragen. Ohne Bands, wie die *Böhsen Onkelz*, die die Skinhead-Szene in der Anfangsphase der 1980er prägten und repräsentierten, wäre die Skin-Szene nie über Ansätze hinaus gewachsen.<sup>181</sup> Die Bedeutung von Musik bei der Entstehung und Verfestigung der rechten Jugendkulturen kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Wie ich aufgezeigt habe, hat sich rechte Musik sowie ihr Einsatz stark gewandelt. Existierte sie früher allein als Marsch- und faschistische „Volksmusik“, so finden sich rechte Spielarten heute in nahezu jedem Musikgenre. Mit dem Wandel der Musik ging auch ein Wandel der Inhalte einher. Wurden bis in die 1980er Jahre hinein allein völkische Lieder, Titel aus der NS-Zeit und Stücke von neuen Liedermachern, wie *Frank Rennicke*, gesungen, änderte sich die thematische Ausrichtung rechter Musik mit dem Aufkommen des RR. Dieser glorifizierte nicht mehr, wie noch in den „Volksliedern“ üblich, das disziplinierende Dritte Reich. Statt eines bürgerlichen Rassismus, vertonte RR einen platten und gewalttätigen Rassismus der Straße. Unter dem Druck der staatlichen Verfolgung nach den ausländerfeindlichen Anschlägen der Jahre 1992 und 1993 spaltete sich die rechte Musikszene in eine gesetzeskonforme und eine radikal-rassistische Sektion auf. Befördert wurde diese Aufspaltung durch den Willen einiger Akteure, auf sicherer Basis mit dem Vertrieb der rechter Musik Geld zu erwirtschaften; dies war nur möglich, wenn nicht dauerhaft die Gefahr

---

<sup>181</sup> Vgl. Steimel, Musik, S. 97.

einer Beschlagnahmung der Tonträger drohte. Die radikale Fraktion vertonte weiter extreme Inhalte, während sich die konforme Majorität in der Sprachwahl anpasste, ihre Inhalte codierte und sich auch neuen Themen zuwandte. Die konformen Interpreten verpacken ihren Rassismus nun in Geschichten, die vermeintliche Alltagserfahrungen der Menschen, wie Sozialmissbrauch durch Ausländer oder Exzesse des ungezügelter Kapitalismus der (jüdischen) Wallstreet, spiegeln. Die Feindbilder in diesen Liedern entsprechen zu großen Teilen denen des publizistischen Boulevards und des konservativen Kleinbürgertums: Homosexuelle, Asylanten, Obdachlose, Linke, Sozialschmarotzer und eine multikulturelle Gesellschaft stehen auch dort unter Generalverdacht. Statt den NS zu glorifizieren, thematisieren die Interpreten gesellschaftlich unverdächtige Themen und besingen Freundschaft, Kameradschaft sowie jugendliche Rebellion. Je nach Genre existieren zusätzliche Schwerpunkte, so dass sich ein jeder von Musik und Inhalten angesprochen fühlen kann. Niemand braucht mehr seinen kulturellen Code zu ändern, um rechte Inhalte zu konsumieren: Wenn einem rechten Hardcore-Anhänger Liedermachermusik zu altbacken und RR zu prollig ist, bleibt er einfach bei Hardcore-Musik, nämlich bei National Socialist Hardcore (NSHC) – für jeden ist nun etwas dabei! Von der Wiege bis zur Bahre kann rechte Musik nun zum Soundtrack für jeden Lebensabschnitt werden. Von der rebellischen Jugend (NSHC), über die Phase als Eltern, denen traditionelle Familienwerte und der Schutz der Kinder wichtig sind (RR), bis hin ins hohe Alter, wenn Sekundärtugenden und sanftere Klänge an Gewicht gewinnen (Liedermacher), begleitet rechte Musik die Menschen durch ihr ganzes Leben. Die dauerhafte Einbindung in rechte Strukturen, die Adolf Hitler in seiner Rede vor der HJ am 2. Dezember 1938 in Reichenberg proklamierte („Und sie werden nicht mehr frei ihr ganzes Leben und sie sind glücklich dabei.“), ist in der rechten Musikszene verwirklicht.

Durch zeitgemäße Inhalte und populäre Musikstile besitzt rechte Musik für viele (junge) Menschen ein cooles Image, ist nicht mehr eindeutig politisch verortbar und wird daher nicht als negativ angesehen. An die Stelle uniformierter und gescheitelter Liedermacher bei der WJ, die sich als Nachfolger der HJ inszenieren und in verschrobener Lyrik dem Dritten Reich nachtrauern, sind gepiercte Sänger getreten, die in zeitgemäß bunter Kleidung und in

englischer Sprache gegen Alkohol sowie für Sozialrevolution und Veganismus eintreten. Aus dem einst bewusst kultivierten Auftreten gegen den Zeitgeist ist ein Anknüpfen an sowie eine Kopie von aktuellen (linken) Jugendkulturen geworden. Durch das neue rebellische Image rechter Musik haben sich sowohl Reichweite, als auch Einsatzmöglichkeiten der Lieder erweitert. Wurden diese bis weit in die 1980er Jahre fast ausschließlich von einer begrenzten Zahl von Alt- und Jungnazis gehört und gesungen, um die eigene Gemeinschaft zu stärken und sich der ideologischen Treue zu versichern, kann die Musik nun auch zu Verdienst- und Werbezwecke eingesetzt werden. Einen besonderen Stellenwert bei der Werbung um Stimmen bei den jeweiligen Landtags- und Bundestagswahlen sowie bei der Rekrutierung von Nachwuchs nehmen die verschiedenen Schulhof-CDs ein. Diese dürfen meiner Ansicht nach aber nicht allein als werbendes Instrument im Vorfeld eines Wahlkampfes gesehen werden, fügen sie sich doch perfekt in eine weit angelegte Strategie der (Neuen) Rechten zur Machterringung ein. Demnach soll Musik gezielt eingesetzt werden, um kurzfristig eine nationale Gegenkultur zu etablieren und auf lange Sicht kulturelle Hegemonie zu erzielen. Zwar steht beim Einsatz von rechter Musik aktuell die rekrutierende und werbende Funktion stark im Vordergrund, doch wirkt die Musik auch weiterhin gemeinschaftsfördernd. Im Unterschied zu früher ist es aber nicht die in den Liedern enthaltene Ideologie, die Zusammenhalt stiftet, stattdessen sind es die mit der Musik einhergehenden (emotionalen) Erlebnisse, wie der Besuch eines (konspirativen) Konzerts. Es ist das mit der Musik verbundene Erlebnis, das Gemeinschaft erfahren lässt und die Szene zusammenhält, nicht die Musik selbst. Die gemeinschaftsfördernde Wirkung, die von rechter Musik ausgeht, ist daher eine indirekte: Sie schafft in einer strukturarmen Szene durch Konzerte und Festivals einen dauerhaften Rahmen, in dem sich die Mitglieder bewegen, Leute treffen und neue Menschen kennenlernen. Neben diesem szeneweise beziehungsweise genreinternen Zusammenhalt fördern die Konzerte auch szenübergreifende Kontakte, da bei den Auftritten bestimmter Künstler Alt- auf Jungnazis und radikale auf bürgerliche Rechte treffen.

Der Wandel in den vier Dimensionen Stil, Inhalt, Image und Einsatz begann in den 1980er Jahren, vollzog sich aber bis Mitte / Ende der 1990er Jahre nur in geringem Tempo. Noch im Jahr 2001 schrieb der Jugendkulturforscher Klaus Farin, dass über 80 Prozent der rechten Musik von äußerst schlechter Qualität sei, unfreiwillig zur Persiflage werde, sich nicht verkaufen lasse und für die große Mehrheit der Jugendlichen nur wenig spannender als Parteitage reden sei.<sup>182</sup> Seitdem hat sich, wie gezeigt, viel getan. Zwar sind die meisten rechten Lieder noch immer qualitativ schwächer als Lieder anderer Jugendkulturen, doch haben sie insgesamt stark an Güte, Reichweite und Bedeutung gewonnen. Dass rechte Musik für Jugendliche nur wenig spannender als Parteitage reden sei, kann aktuell nicht bestätigt werden. Viele junge Menschen fühlen sich der Musik emotional verbunden und sehen ihr Leben in diesen Liedern gespiegelt. Dies trifft nicht allein auf einzelne rechtsoffene Jugendliche zu: In der rheinland-pfälzischen Stadt Kirchberg sang der komplette Abschlussjahrgang 2012 der örtlichen Gesamtschule das Lied „Verlorene Träume“ der von den Schulhof-CDs bekannten Band *Sleipnir*.<sup>183</sup> Lieder rechter Interpreten sind aber nicht allein bei Jugendlichen, sondern auch in der gesamten Bevölkerung weit verbreitet. Wer einmal das Spiel zwischen zwei als verfeindet geltenden Fußballclubs (wie FC Schalke 04 gegen Borussia Dortmund oder FC St. Pauli gegen Hansa Rostock) besucht, dem schallt aus zehntausenden von Kehlen das unsägliche „U-Bahn-Lied“ entgegen. Die Anhänger mindestens eines Vereins fordern darin den Bau einer U-Bahn von der Heimatstadt der gegnerischen Mannschaft bis ins KZ („Eine U-Bahn, eine U-Bahn, eine U-Bahn bauen wir / Von [Name der betreffenden Stadt] bis nach Auschwitz, eine U-Bahn bauen wir“). Das Lied, dem die Zeilen entnommen sind, heißt „Bibi Blocksberg“ und stammt von der rechtsextremen Band *Kommando Freisler*. Aufgrund solcher Gegebenheiten muss gefragt werden, ob rechte Musik in Teilen der Bundesrepublik noch die Musik einer rechtsextremen Subkultur ist, oder gar bis in die Mitte der Gesellschaft hineinreicht. Hunderttausende Kopien der CDs von *Landser* oder den *Zillertaler Türkenjägern* sowie die genannten Beispiele sprechen für sich und bestätigen die große Reichweite rechter Musik. Der Wandel rechter

<sup>182</sup> Vgl. Farin/Flad, *Rebellen*, in: *Archiv der Jugendkulturen* (Hrsg.), *Rebellen*, S. 98.

<sup>183</sup> Vgl. Kristiana Ludwig, *Rechtsrock zum Schulabschluss: Und alle singen mit* (2012).

<http://www.taz.de/!98085/> (19. Juni 2013).

Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 306

Musik hat aber nicht alleine den Kreis der Konsumenten erweitert und neue Zielgruppen erschlossen, er war die entscheidende Kraft, die die Impulse zur programmatischen Erneuerung der (politischen) Rechten gegeben hat.

Der ehemalige Parteivorsitzende der NPD, Udo Voigt, erkannte Mitte der 1990er Jahre, dass seine (parlamentarisch) bedeutungslose Partei, bei Wahlen weiterhin nur Stimmenanteile im niedrigen Promillebereich erreichen würde (bei den Bundestagswahlen 1990 und 1998 erzielte sie jeweils 0,3 Prozent, 1994 trat sie aufgrund geringer Erfolgsaussichten gar nicht erst an), wenn sie sich nicht parteifremden Gruppierungen öffnen und sich selbst modernisieren würde. Die NPD übernahm in der Folge immer mehr Elemente der aus sich selbst heraus entstandenen rechten Jugendkulturen und band führende Vertreter der Musikszene, wie Thorsten Heise und Jens Pühse, ein. In diesem Prozess wandelte sich die NPD von einer nationalkonservativen und NS-verherrlichenden Altherrenpartei zu einer jungen und revolutionären Vereinigung, die für einen nationalen Sozialismus eintritt. Die Orientierung an den rechten Jugendmusikkulturen, die rechtes Gedankengut mit (sozial)revolutionären Themen verknüpfen, stellt somit den entscheidenden Faktor dar, der die inhaltliche und äußere Modernisierung der politischen Rechten bestimmt (hat) – und sie letztendlich vor einem Abrutschen in die Bedeutungslosigkeit bewahrt hat.

Im Gegensatz zu früheren Bemühungen, wie Wehrsportübungen, ist das Angebot, über Musik einen rechten Lifestyle zu leben und Zugang zur rechten Szene zu finden, extrem niederschwellig. Niemand muss sich mehr einer rechten Organisation wie der NPD verpflichten, um ein rechtes Leben auszuprobieren. Erwachsene und Jugendliche können nun einen lockeren Anschluss an die rechte Szene suchen, ohne dauerhafte Verpflichtungen einzugehen. Die starke Fokussierung der Rechten auf Musik und das enorme Ausmaß der rechten Musikszene ist aber nicht allein Zeichen der Stärke, es ist zugleich auch ein Eingeständnis der Schwäche. Außer Musik verfügt die Rechte über kein weiteres Kommunikationsmedium, um junge Menschen zeitgemäß anzusprechen. Wenn man der

Szene die Musik nehmen würde, so wäre sie, nach Selbsteinschätzung rechter Aktivisten, tot.<sup>184</sup>

Verkörpert die Musik die kommunikative Schwäche der rechten Szene, so stellt sie für die organisierte und politische Rechte, in den letzten Jahren besonders für die NPD, auch eine Bedrohung ihrer Macht dar. Vordergründig profitiert die Partei von ihr, indem sie mit der Musik Gewinne erwirtschaftet und ihre politische Bedeutung und Reichweite erhöht. Gleichzeitig stellen die ab den 1980er entstandenen unabhängigen Musikszene einen Bruch mit der Vorherrschaft der rechten Parteien und Vereinigungen dar, da diese nun nicht mehr behaupten konnten, stellvertretend für die gesamte rechte Szene zu sprechen. Mit dem Wachsen dieser Jugendszenen verlor die traditionelle Rechte zudem an Prägekraft für die rechte Szene im Allgemeinen. Ein Großteil des Nachwuchses wurde nun nicht mehr in den altbackenen Parteien, sondern in parteiunabhängigen rechten Musikszene sozialisiert und verortete sich auch in ihnen. Zwar hatte die NPD es mit der Übernahme von Programmatik und Auftreten der Jugendmusikszene zwischenzeitlich geschafft, sich wieder als politischer Vertreter der rechten Szene zu etablieren, doch wird ihr Führungsanspruch aktuell wieder herausgefordert. Wie in den 1980er Jahren verschließt sich die politische Rechte bestimmten ästhetischen und inhaltlichen Programmatiken der Musikszene und trägt so potenziell zum Entstehen einer parteifernen rechten Jugendkultur bei. Die aktuelle Führung der NPD um Holger Apfel geht mit ihrer Strategie eines „seriösen Radikalismus“ auf Distanz zu der immer bedeutenderen NSHC-Szene. Diese verkörpert inhaltlich und äußerlich einen antibürgerlichen (Sozial-)Radikalismus, der die Stammwähler der NPD sowie die besitzstandswahrende gesellschaftliche Mitte zu verschrecken droht. Die NPD-Führung will aber gerade die gesellschaftliche Mitte erreichen und sich zu einer rechten Volkspartei wandeln. Sie steckt daher in einem Dilemma: Ihr Ziel ist es, die breite Masse zu erreichen, gleichzeitig kann sie aber nicht dem Willen vieler rechter Aktivisten entsprechen, sich stärker an Programmatik und Auftreten der radikaleren NSHC-Szene zu orientieren. Somit stellt rechte Musik nicht nur ein Medium zur Rekrutierung und zur Festigung der Gemeinschaft

---

<sup>184</sup> Vgl. Landesamt für Verfassungsschutz Sachsen, *Rechtsextremistische Musik - Lockmittel und Szenekitt* (2005). [http://www.verfassungsschutz.sachsen.de/download/Rex\\_Musik\\_2008.pdf](http://www.verfassungsschutz.sachsen.de/download/Rex_Musik_2008.pdf) (7. März 2013), S. 6.  
Florian Pascal Bülow: „Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarren ...“ - Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland 308

dar, sondern markiert auch ein Feld der Auseinandersetzung zwischen etablierter politischer Rechten und neuen Kräften mit radikaler Programmatik. Entscheidend für die nächste Zeit wird sein, ob die NPD sich auf die NSHC-Szene und die mit dieser personell verbundenen AN zubewegt, oder ob jene den Führungsanspruch der NPD in Frage stellen und eine Spaltung der rechten Szene herbeiführen.

### **Ideologisierende Wirkung rechter Musik**

Wie ich in meiner Arbeit aufgezeigt habe, ist Musik für die rechte Szene von hoher Bedeutung: Sie stellt oft den ersten Kontakt zur Szene dar, hält diese zusammen, verfestigt die Strukturen und mobilisiert für rechte Veranstaltungen. Inwieweit die Musik aber zur Verfestigung eines rechten Weltbildes beiträgt, ist bisher nicht abschließend geklärt. Zwar ist die Rezeption von Musik bisher nur wenig erforscht, doch gilt es als wahrscheinlich, dass Musik prägender wirkt, wenn sie an einen bestimmten Hintergrund anknüpfen kann. Wenn jemand beispielsweise über eine biographische Disposition (rechte Eltern, Freunde etc.) verfügt und im Alltag Situationen erlebt, die in den Liedern besungen werden, so ist die von der Musik ausgehende ideologisierende Wirkung größer als bei Personen, bei denen dies nicht der Fall ist. Dies gilt auch, wenn man auf den Konsum rechter Musik eine positive Rückmeldung durch die Peergroup erhält und somit durch das aktive Hören von Musik (vermeintliche) Wertschätzung und Gemeinschaft erfährt.<sup>185</sup> Dass rechte Musik aber *nicht*, wie von den Verfassungsschutz-Behörden behauptet, die Einstiegsdroge Nr. 1 darstellt, durch die man unweigerlich in die rechte Szene abrutscht, ist selbst mit Laienwissen zu widerlegen: Der Konsum von Liebesliedern allein bringt niemanden dazu sich in eine unbekannte Person zu verlieben. Niemand, der völlig unvoreingenommen und alleine in seinem Zimmer sitzt, übernimmt nach dem Konsum rechter Lieder rechte Einstellungen und steigt in die rechte Szene ein. Wie bereits dargestellt, ist der Kontext entscheidend, in dem die Musik konsumiert wird. Da rechte Musik kaum über radikale Ideologiefragmente, sondern über das Versprechen von Gemeinschaft anziehend wirkt, muss sie, wenn sie

---

<sup>185</sup> Vgl. Wippermann/Zarcos-Lamolda/Krafeld, Thrill, S. 92.

rekrutierend wirken soll, diese erfahrbar machen (sonst wirkt sie wie eine hohle Phrase). Des Weiteren muss ein direkter Kontakt zu Szenemitgliedern bestehen, die als Respektspersonen gelten, den Zugang zur Szene herstellen und im Laufe der Zeit ideologisierend wirken. Ist dies nicht gegeben, wird kaum ein Einstieg über die Musik in die rechte Szene erfolgen.

### Ausblick

Zwar sind weite Teile der demokratischen Öffentlichkeit sensibilisiert, was eine Gefährdung der Demokratie von Rechts angeht – die Zivilgesellschaft ruft zu Blockaden von NPD-Aufmärschen auf, Bundestagsvizepräsident Thierse beteiligte sich am 1. Mai 2010 in Berlin an einer solchen und die Medien berichteten wohlwollend darüber – doch verkennen die meisten Menschen eine weitaus größere rechte Gefahr als die NPD, nämlich die rechte Musikszene. Die NPD kann gegebenenfalls verboten werden, die wandlungsfähige Musikszene kaum. Wie ich gezeigt habe, stellt rechte Musik *das* zentrale Instrument der Rechten dar, um sich in der Öffentlichkeit zu präsentieren und um Nachwuchs zu rekrutieren. Diese faktische Brisanz schlägt sich aber nur in einem geringen öffentlichen Interesse nieder. So erhielt der auf der Berlinale 2012 uraufgeführte Dokumentarfilm „Blut muss fließen“ des Undercover-Journalisten Thomas Kuban, der das (konspirative) RR-Milieu in der Bundesrepublik beleuchtet, explizit keine Unterstützung der deutschen Filmförderung und der öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten. Diese lehnten es bislang ebenso ab, den Film zu senden. Auch der MDR, in dessen Sendegebiet die meisten dokumentierten Konzerte stattfanden, lehnte es lange ab, den Film zu zeigen. Durch eine kurze mediale Popularität des Themas zu Beginn des Jahres, sah sich dieser aber anscheinend zum Handeln gezwungen und lotet nun seit über fünf Monaten (Stand Mitte Juli 2013) die Möglichkeiten aus, den Film doch noch ins Programm zu nehmen.<sup>186</sup> Diese Interesselosigkeit und Ignoranz ist meiner Einschätzung nach töricht und gefährlich zugleich. Die rechte Musikszene hat in den letzten Jahren bewiesen, dass sie sich neuen Gesetzen anpassen und zeitgemäß präsentieren kann.

---

<sup>186</sup> Vgl. Thomas Schuler, Doku „Blut muss fließen“: MDR will Neonazi-Doku nun doch zeigen (2013). <http://www.fr-online.de/medien/doku--blut-muss-fluessen--mdr-will-neonazi-doku-nun-doch-zeigen,1473342,21881366.html> (8. März 2013).

Wenn keine Aufklärungsarbeit geleistet wird, wird sie weiter Schrecken einbüßen und zunehmend Einfluss auf die Gesellschaft gewinnen.

Da die (politische) Rechte nicht mit radikalen ideologischen Texten, sondern mit dem Versprechen einer coolen und rebellischen Gemeinschaft Berührungspunkte abbaut und Nachwuchs rekrutiert, wird die Reichweite und Bedeutung rechter Musik, speziell des NSHC, in den nächsten Jahren stark zunehmen; schon jetzt sind 1/6 aller neu gegründeten Bands diesem Genre zuzurechnen. Der NSHC eignet sich besser als alle anderen rechten Musikstile, um die Jugend anzusprechen: Er ist dem Äußeren nach modern, individualistisch, rebellisch und er besingt populäre Themen, die die Jugend berühren. In seinen Liedern und in seinem Image ist er nicht rückwärtsgewandt und nimmt keine negative Haltung ein. Statt *gegen* etwas zu kämpfen, kämpft er *für* etwas und ist in seinen Texten, sowie im Auftreten seiner Interpreten kaum noch von nicht-rechter Hardcore-Musik zu unterscheiden. Dass der NSHC populäre Jugendthemen, wie den Kampf für Tierrechte und Umweltschutz, sowie eine Kritik am Kapitalismus auf zeitgemäße Weise rechts auflädt und somit linke und progressive Szenen mit rechten Ideologiefragmenten verbindet, fällt oft nicht auf. Da sich die NSHC-Konsumenten häufig als „normale“ Akteure innerhalb der nicht-rechten Hardcore-Szene bewegen, werden Berührungspunkte abgebaut und rechte Bands innerhalb der Hardcore-Szene immer konsensfähiger. Die Gefahr für die demokratische Gesellschaft besteht daher weniger darin, ob mittels NSHC 100 Aktivisten zusätzlich für einen Aufmarsch der AN rekrutiert werden können, sondern darin, dass eine populäre Jugendkultur mit rechtem Gedankengut angereichert wird und somit die Grenzen zwischen emanzipatorischer und rechter Szene immer mehr verschwimmen. Besonders die progressive und antikapitalistische Hardcore-Szene bietet gute Ausgangsbedingungen, um mit rechten Ideologiefragmente aufgeladen zu werden, pflegen doch 38 Prozent aller Antikapitalisten rechtsextreme Einstellungen, wie die bereits zitierte Untersuchung des Politikwissenschaftlers Richard Stöss zeigt.

Der Schwerpunkt rechter Musikaktivitäten wird sich meiner Einschätzung nach aus zwei Gründen stärker als bisher in die östlichen Bundesländer verlagern. Nach der Studie

„Rechtsextremismus der Mitte“ aus dem Jahr 2013 stimmen im Osten Deutschlands aktuell 32 Prozent, im Westen Deutschlands „nur“ 23 Prozent ausländischerfeindlichen Aussagen zu.<sup>187</sup> Die Erfahrung der Vergangenheit zeigt, dass die politische Rechte Musik gerade in den Gebieten einsetzt, in denen sie glaubt, eine große Verbreitung rechten Gedankenguts in Wählerstimmen umwandeln zu können. Darüber hinaus existiert in vielen Gebieten Ostdeutschlands weder eine wehrhafte demokratische Zivilgesellschaft noch eine attraktive demokratische Gegenkultur zur rechten Musikszene, so dass die (formalen) Bedingungen für ein Wachsen dieser Szene dort besonders günstig sind.

### **Historische Einordnung und Forschungsperspektiven**

Das Entstehen und Wachsen der rechten Musikszene muss vor dem Hintergrund eines rasanten sozio-kulturellen Strukturwandels gesehen werden, der mit den Schlagworten „Krise der Arbeitsgesellschaft“, „Individualisierung“, „Pluralisierung der Lebensformen“ und „Wertewandel“ nur umrissen werden kann. Zwar reichen die Wurzeln dieser Entwicklungen teilweise bis in die 1960er Jahre zurück, doch gewannen diese Prozesse erst in den 1980ern an Dynamik und beschleunigten sich in den 1990er und 2000er Jahren enorm.<sup>188</sup> Entlang der Folgen der gesellschaftlichen Umbrüche (beispielsweise der Krise des traditionellen Männerbildes, einer Identitätssuche, einer Furcht vor einem sozialen Absturz etc.) entwickelte sich eine moderne rechte Musikszene, die die Empfindungen und Ansichten vieler Menschen spiegelt.

Rechte Musik ist aber nicht nur ein Indikator für die Dimension gesellschaftlichen Wandels, anhand ihrer Entwicklung können auch die Modernisierungsprozesse der rechten Szene in der Bundesrepublik nachvollzogen werden. Musikalische sowie organisierte und politische Rechte haben ihr antiquiertes Image abgelegt, linke Jugendszenen kopiert, sich neuen Themenfeldern zugewandt und bestechen nun durch ihre zeitgemäße Außenwirkung. Die

---

<sup>187</sup> Vgl. Universität Leipzig, Pressemeldung - Rechtsextremismus der Mitte (2013). [http://www.zv.uni-leipzig.de/service/presse/pressemeldungen.html?ifab\\_modus=detail&ifab\\_id=4842](http://www.zv.uni-leipzig.de/service/presse/pressemeldungen.html?ifab_modus=detail&ifab_id=4842) (26. März 2013).

<sup>188</sup> Vgl. Wirsching, Abschied, S. 311.

Akteure haben ihre radikale Ausrichtung, mit der sie nur einen begrenzten Personenkreis erreichten, zu Gunsten einer konformistischen Haltung eingetauscht, mit der sie die breite Masse immer weniger verschrecken.

Rechte Musik ist aber nicht nur ein gesellschaftliches Problem, gegen das zeitnah Lösungen gefunden werden müssen, rechte Musik stellt auch ein zeithistorisches Problemfeld dar, das weiter erforscht werden muss. Besonders der Austausch zwischen den Fachbereichen der Zeitgeschichte, Soziologie, Germanistik, Psychologie, Pädagogik sowie der Politik-, Kultur-, Medien- und Musikwissenschaften verspricht Erkenntnisse und hilft historische Forschungslücken zu schließen. So sind beispielsweise detaillierte Radikalisierungsprozesse und Interaktionsprozesse zwischen organisierter Rechte und den rechten Musikszene, in weiten Teilen unbekannt. Langebach / Raabe schreiben noch im Jahr 2009, dass sich RR und die RR-Szene ohne nennenswerte Einflussnahme der organisierten Rechten entwickelt haben.<sup>189</sup> Dieser Aussage muss meiner Ansicht nach nicht nur vor dem Hintergrund der Schulhof-CDs widersprochen werden. Die NPD vertreibt in großem Stil RR, kann als einziger Akteur für Konzerte weitgehend Rechtssicherheit garantieren und veranstaltet seit vielen Jahren die größten rechten Festivals in Deutschland – sie stellt so die formale Infrastruktur, damit rechte Musik eine große Reichweite erzielen kann. Durch die Vorgabe, welche Bands auf den Festivals spielen und welche Interpreten auf den Schulhof-CDs vertreten sind, nimmt sie starken Einfluss auf die inhaltliche und äußere Ausrichtung der Musikszene. Sie ist also nicht nur ein getriebenes Objekt, das sich an der Musikszene orientieren muss, sie versucht, diese auch nach ihren Vorstellungen als handelndes Subjekt zu gestalten. Diese Entwicklung ist nicht neu: Bereits in der Wendezeit setzte die organisierte Rechte mit Konzerten stilbildender Kultbands wie *Skrewdriver* wichtige Impulse in der deutschen RR-Szene, niemand sonst hätte die Konzerte in diesem Umfang durchführen können. An der Musik von Bands wie *Skrewdriver* orientierten sich die deutschen Interpreten sowohl inhaltlich als auch musikalisch. Die organisierte Rechte nahm somit zwar nicht direkt Einfluss, indem sie Themen und Musikstil vorgab, doch legte (und legt) sie mit ihrem organisatorischen Handeln

---

<sup>189</sup> Vgl. Langebach/Raabe, Freizeit, in: Braun/Geisler/Gerster (Hrsg.), Strategien, S. 186–187.

große Linien fest, nach denen sich rechte Musik in Deutschland entwickeln soll(te). Die Wechselwirkung und gegenseitigen Dynamiken der Einflussnahme müssen weiter erforscht werden. Ein solches detailliertes Wissen um das zeithistorische Problemfeld rechte Musik ist nötig, um Entwicklungen vorherzusagen und Best Practice-Maßnahmen einzuleiten.

## 9. Quellen

Manche der Lieder, wie „Germanien über Alles“ von *Absurd*, sind bereits einige Jahre vor ihrer Erstveröffentlichung verfasst worden. Das Jahr der kommerziellen Veröffentlichung stellt somit nicht unbedingt den Zeitpunkt der Komposition beziehungsweise der Erstaufführung dar. Im Folgenden wird daher auf die jeweils erste kommerzielle Veröffentlichung verwiesen. Wenn keine Klassifizierung vorgenommen wird, so wurde das entsprechende Lied nie öffentlich, sondern nur als Bootleg, Demotape oder szenointerner Tonträger veröffentlicht. Auf einen direkten Verweis zu einer Audioquelle im Internet wird durchgehend verzichtet, da viele der genannten Lieder einer Indizierung beziehungsweise einem Beschlagnahmungs- und Einziehungsgebot unterliegen und ihre Verbreitung unter Strafe steht.

Die Lieder sind nach folgendem Muster aufgeführt: *Interpret*: „Liedtitel“, Albumtitel (Erscheinungsjahr).

*Absurd*: „Germanien über Alles“, Asgardsrei (1999)

*Annett*: „Deutsche Mutter“, Eine Mutter Klagt An (2000)

*Annett*: „Eine Rose für mein Deutschland“, Eine Mutter Klagt An (2000)

*Böhse Onkelz*: „Danket den Herrn“, E.I.N.S. (1996)

*Böhse Onkelz*: „Der nette Mann“, Der Nette Mann (1984)

*Eternal Bleeding*: „Archaïos“, Out Of The Shadows (2005)

- Faktor Widerstand:* „Kinderschänder“, Wir Sind Dabei (2004)
- Faustrecht:* „Europa“, Sozialismus Oder Tod (1999)
- Frank Renniecke:* „Adis Ehrentag / Birthday In April“, Hautnah (1999)
- Frank Renniecke:* „Ihr Sturmsoldaten jung und alt“, Wir Singen Kampf- Und Soldatenlieder (1992)
- Frank Renniecke:* „Wacht auf aus dem bunten Traum“, Balladen Des Nationalen Widerstandes Teil 6 (2008)
- Gigi & Die braunen Stadtmusikanten:* „Döner Killer“, Adolf Hitler Lebt! (2010)
- Haftbefehl:* „Psst“, The Notorious H.A.F.T. (2012)
- Jan Peter:* „Schachmatt“, Lethargie Absolut (2008)
- Kommando Freisler:* „Das Giftgas“, Geheime Reichssache (2003)
- Kraft durch Froide:* „Soldat des Führers“
- Kraftschlag:* „Es kommt die Zeit“, Götter Des Krieges (2004)
- Landser:* „Afrika-Lied“, Republik Der Strolche (1995)
- Landser:* „Arische Kämpfer“, Das Reich Kommt Wieder (1992)
- Landser:* „Kanake Verrecke“, Das Reich Kommt Wieder (1992)
- Landser:* „Kreuzberg“, Rock Gegen Oben (1997)
- Landser:* „Rock gegen ZOG“, Ran An Den Feind (2000)
- Landser:* „Tanzorchester Immervoll“, Ran An Den Feind (2000)
- Die Lunikoff Verschwörung:* „Unsere besten Leute“, Niemals Auf Knien (2005)
- Noie Werte:* „Am Puls der Zeit“, Am Puls Der Zeit (2000)
- John Miles:* „Music“, Rebel (1976)
- Michael Müller:* „Mit 66 Jahren“

*Michael Müller*: „Unsere Fahne flattert uns voran“, Aus Dem Vergessen (2006)

*Odem*: „Frieden, durch Krieg“, Aus Dem Nichts (2003)

*Path of Resistance*: „Capitalism Kills“, Fight The System (2003)

*Radikahl*: „Hakenkreuz“, Live Weimar (1992)

*Sleipnir*: „Freundschaft“, Scottish-German Friendship (2003)

*Sleipnir*: „Rebellion“, Exitus ... Bis Ganz Europa Fällt (2004)

*Sleipnir*: „Rock Allianz“, Das Ende (2005)

*Werwolf*: „Volk steh auf“, Skinheads (1989)

*Weissglut*: „Nicht von dieser Welt“, Etwas Kommt In Deine Welt (1998)

*Wir sind Helden* - „Gekommen um zu bleiben“, Gekommen Um Zu Bleiben (2005)

*X.x.X.*: „Die Auserwählten“, Die Antwort Auf's System (2005)

## 10. Literaturverzeichnis

Robert Andreasch, "Heldenehrung" in Wunsiedel - Überregionale Beteiligung.

[http://www.aida-archiv.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3236%3Aqheldenehrungq-in-wunsiedel&catid=47%3Akameradschaften&Itemid=152&limitstart=1](http://www.aida-archiv.de/index.php?option=com_content&view=article&id=3236%3Aqheldenehrungq-in-wunsiedel&catid=47%3Akameradschaften&Itemid=152&limitstart=1) (9. Januar 2013).

Annett, Unbekannter Soldat. <http://www.youtube.com/watch?v=Crk4nz5UdsU> (28. Mai 2013).

Antifaschistisches Informationsarchiv, Liste bekannter rechtsradikaler Bands und Liedermacher (2012). <http://www.antimanifest.de/anmua.htm> (12. März 2013).

Argumente & Kultur gegen Rechts e.V., Argumentationshilfe gegen die „Schulhof-CD“ der NPD mit dem Titel „BRD vs. Deutschland“ August 2009 (2009). [http://www.apabiz.de/bildung/materialien/handreicherung\\_gegen\\_npd\\_schulhof\\_cd\\_2009.pdf](http://www.apabiz.de/bildung/materialien/handreicherung_gegen_npd_schulhof_cd_2009.pdf) (14. März 2013).

Hellmuth Auerbach, Die Einheit Dirlwanger, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 10 (1962), H. 3, S. 250–264.

Jörg Augsburg, Sag mir, wo du stehst (2013). <http://www.freitag.de/autoren/joerg-augsburg/sag-mir-wo-du-stehst> (5. März 2013).

Jakob Augstein, Der Mann, der zuviel weiß. Eine rechte Kulturrevolution im Osten?, in: Süddeutsche Zeitung vom 2. Dezember 1998, S. 3.

Dieter Baacke/Klaus Farin/Jürgen Lauffer (Hrsg.), Rock von Rechts II. Milieus, Hintergründe und Materialien, Bielefeld 2000.

Michael Bartsch, Anhörung zu Netzwerk „Blood & Honour“: Eine sehr gefährliche Organisation (2012). <http://taz.de/Anhoerung-zu-Netzwerk-Blood--Honour/!103379/> (11. Oktober 2012).

Jens Becker, Interview mit Thomas Kuban - Teil 1: "Blut muss fließen - Undercover Unter Nazis" (2013). <http://www.getaddicted.org/artikel/items/interview-thomas-kuban-blut->

muss-fliesen-undercover-unter-nazis.html (4. März 2013).

Jens Becker, Interview mit Thomas Kuban - Teil 2: Die Onkelz, frei.wild, die NPD und der NSU (2013). <http://www.getaddicted.org/artikel/items/interview-thomas-kuban-onkelz-mpd-nsu-frei-wild.html> (4. März 2013).

Alain de Benoist, Kulturrevolution von rechts, Krefeld 1985.

Holger Bredel, Skinheads, Gefahr von rechts?, Berlin 2002.

Georg Brunner, Rezeption und Wirkung von Rechtsrock. Eine Annäherung (2006).

<http://www.bundespruefstelle.de/bpjm/redaktion/PDF-Anlagen/bpjm-aktuell-rezeption-und-wirkung-von-rechtsrock-auszug-aus-01-07,property=pdf,bereich=bpjm,sprache=de,rwb=true.pdf> (19. März 2013).

Roland Bubik, Stahlgewitter als Freizeitspaß, in: Junge Freiheit (1993), H. 10, S. 28.

Kai Budler, RechtsRock boomt in Sachsen (2012).

<http://www.publikative.org/2012/10/29/rechtsrock-boomt-in-sachsen/> (6. März 2013).

Bundesamt für Verfassungsschutz Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Rechtsextremistische Musik (2007). <http://www.verfassungsschutz.de/embed/broschuere-2-0707-rexmusik.pdf> (17. März 2013).

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 1994, Bonn 1995.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 1995, Bonn 1996.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 1996, Bonn 1997.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 1997, Bonn 1998.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 1998, Bonn 1999.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 1999, Bonn 2000.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2000, Berlin 2001.

Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2001, Berlin 2002.

- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2002, Berlin 2003.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2003, Berlin 2004.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2004, Berlin 2005.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2005, Berlin 2006.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2006, Berlin 2007.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2007, Berlin 2008.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2008, Berlin 2009.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2009, Berlin 2010.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2010, Berlin 2011.
- Bundesministerium des Innern (BMI), Verfassungsschutzbericht 2011 (2012).  
<http://www.verfassungsschutz.de/embed/vsbericht-2011.pdf> (16. März 2013).
- DJ Adolf, SS SA Remix. <http://www.youtube.com/watch?v=Il2O95CGDgA> (28. Mai 2013).
- Anselm Doering-Manteuffel/Lutz Raphael, Nach dem Boom. Perspektiven auf die Zeitgeschichte seit 1970, Göttingen 2008.
- Rainer Dollase, Musikpräferenzen und Musikgeschmack Jugendlicher, in: Dieter Baacke (Hrsg.), Handbuch Jugend und Musik, Opladen 1998, S. 341–369.
- Christian Dornbusch, Strukturen rechter Skinheadmusik (o.J.). [http://www.aktion-zivilcourage.de/downloads/Strukturen\\_rechter\\_Skinheadmusik.pdf](http://www.aktion-zivilcourage.de/downloads/Strukturen_rechter_Skinheadmusik.pdf) (20. März 2013).
- Christian Dornbusch/Hans-Peter Killguss, Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus, Hamburg, Münster 2005.
- Christian Dornbusch/Jan Raabe, ... zum Umgang mit einem politischen Problem. Zwischenbemerkungen, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 311–325.
- Christian Dornbusch/Jan Raabe, 20 Jahre RechtsRock. Vom Skinhead-Rock zur Alltagskultur,

in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 19–50.

Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006.

Christian Dornbusch/Jan Raabe, "Protestnoten für Deutschland", in: Andrea Röpke/Andreas Speit (Hrsg.), Neonazis in Nadelstreifen. Die NPD auf dem Weg in die Mitte der Gesellschaft, Berlin 2008, S. 168–190.

Christian Dornbusch/Jan Raabe, RechtsRock - made in Thüringen, Erfurt 2010.

Christopher Egenberger, Landser (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41241/landser> (8. Oktober 2012).

Gabi Elverich/Michaela Glaser/Tabea Schlimbach (Hrsg.), Rechtsextreme Musik. Ihre Funktionen für jugendliche Hörer/innen und Antworten der pädagogischen Praxis, Halle 2009.

endstation-rechts.de, „Kategorie C – Hungrige Wölfe“: „Unpolitische“ Hooligan-Band feiert Fasching im „Raum Ludwigshafen“. [http://www.endstation-rechts.de/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=7983:%E2%80%9Ekategorie-c-%E2%80%93-hungrige-w%C3%B6lfe%E2%80%9C-%E2%80%9Eunpolitische%E2%80%9C-hooligan-band-feiert-fasching-im-%E2%80%9Eraum-ludwigshafen%E2%80%9C&Itemid=405](http://www.endstation-rechts.de/index.php?option=com_k2&view=item&id=7983:%E2%80%9Ekategorie-c-%E2%80%93-hungrige-w%C3%B6lfe%E2%80%9C-%E2%80%9Eunpolitische%E2%80%9C-hooligan-band-feiert-fasching-im-%E2%80%9Eraum-ludwigshafen%E2%80%9C&Itemid=405) (4. März 2013).

Rainer Erb, Die Unterstützer (2012). <http://www.politische-bildung-brandenburg.de/themen/rechtsextremismus/ideologie/das-zwickauer-terror-trio/die-unterst%C3%BCtzer> (18. Juni 2013).

Margitta Fahr, Frank Rennicke - Der "Nationale Barde" (1995). [http://www2.rz.huberlin.de/fpm/popscrip/themen/pst04/pst04\\_fahr02.pdf](http://www2.rz.huberlin.de/fpm/popscrip/themen/pst04/pst04_fahr02.pdf) (13. März 2013).

Klaus Farin, Jugendkulturen in Deutschland: 1950-1989, Bonn 2006.

Klaus Farin, Rechtsextremistische Musikszene (2006). [http://www.lisum.berlin-brandenburg.de/rechtsextremismus/erscheinungsf/2\\_3.htm](http://www.lisum.berlin-brandenburg.de/rechtsextremismus/erscheinungsf/2_3.htm) (12. März 2013).

Klaus Farin/Hening Flad, Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland, in: Archiv der Jugendkulturen (Hrsg.), Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland, Bad Tölz, Berlin 2001, S. 7–99.

Klaus Farin/Eberhard Seidel-Pielen, Skinheads, München 1993.

Hening Flad, Trotz Verbot nicht tot. Ideologieproduktion in den Songs der extremen Rechten, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 91–125.

Hening Flad, Zur Ökonomie der rechtsextremen Szene - Die Bedeutung des Handels mit Musik, in: Andreas Klärner (Hrsg.), Moderner Rechtsextremismus in Deutschland, Hamburg 2006, S. 102–116.

Manfred Franke, Albert Leo Schlageter. Der erste Soldat des 3. Reiches. Die Entmythologisierung eines Helden, Köln 1980.

Rainer Fromm, Schwarze Geister, neue Nazis. Jugendliche im Visier totalitärer Bewegungen, München 2008.

Rainer Fromm, We play NS-Hardcore! Die Mythisierung rechten Gedankenguts in der Musik (2008). <http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/ns-harcore/?p=all> (13. März 2013).

Rainer Fromm/Barbara Kernbach, Rechtsextremismus im Internet. Die neue Gefahr, München 2001.

Hannah Frühauf, NS-HipHop: n'Socialist Soundsystem (2011). <http://www.netz-gegen-nazis.de/artikel/ns-hiphop-socialist-soundsystem-9105> (5. März 2013).

Erika Funk-Hennigs, Welche Rolle spielt die Musik bei den Rechtsextremen in der Bundesrepublik Deutschland?, in: Christa Nauck-Börner (Hrsg.), Musikpädagogik zwischen Traditionen und Medienzukunft. Musikpädagogische Forschung, Laaber 1988, S. 91–119.

Erika Funk-Hennigs/Johannes Jäger, Rassismus, Musik und Gewalt. Ursachen, Entwicklungen, Folgerungen, Münster 1996.

Johannes Gernert, Rechtsrock im Polizeialltag (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41246/rechtsrock-im-polizeialltag> (27. September 2012).

John Goetz/Tanjev Schultz, Im Bett mit Thomas S., in: Süddeutsche Zeitung vom 15./16. September 2012, S. 2.

Murat Güngör/Hannes Loh, Fear of a Kanak planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap, Höfen 2002.

Steffen Hammer, NOIE WERTE -Home (2011). <http://www.noie-werte.de/home.html> (4. Oktober 2012).

Alexander Hoffmann/Andrea Röpke/Andreas Speit, Das internationale Netz, in: Andrea Röpke/Andreas Speit (Hrsg.), Braune Kameradschaften. Die militanten Neonazis im Schatten der NPD, Berlin 2005, S. 163–182.

Frank Huber/Thomas Kuban, Europa rockt völkisch (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41252/europa-rockt-voelkisch> (1. Oktober 2012).

Thomas Huber/Thomas Thomas Kuban, Die Subkultur der Neonazis (Teil 2) - Rechtsrock und taube Ohren (2010). <http://www.sueddeutsche.de/politik/die-subkultur-der-neonazis-teil-rechtsrock-und-taube-ohren-1.800680> (5. März 2013).

indymedia.org, Amazon – Nazi-Musik und rechtsextreme Bücher? (2013).

<http://de.indymedia.org/2013/02/341713.shtml> (5. März 2013).

Informations- und Dokumentationszentrum für Antirassismusbearbeitung in Nordrhein-Westfalen, RechtsRock (2011). <http://www.ida-nrw.de/hintergrundwissen/musik/rechtsrock/> (19. März 2013).

Thomas Kuban, Blut muss fließen. Undercover unter Nazis, Frankfurt am Main 2012.

Thomas Kuban, Das Erbe der "Böhsen Onkelz" - "Ich dulde keine Kritik an diesem heiligen Land" (2012). <http://www.sueddeutsche.de/kultur/das-erbe-der-boehsen-onkelz-ich-dulde-keine-kritik-an-diesem-heiligen-land-1.1290307> (4. März 2013).

Landesamt für Verfassungsschutz Baden-Württemberg, Zahlen, Daten, Fakten (2013). [http://www.verfassungsschutz-bw.de/images/stories/dokumente\\_rechts/Zahlen\\_Daten\\_Fakten.pdf](http://www.verfassungsschutz-bw.de/images/stories/dokumente_rechts/Zahlen_Daten_Fakten.pdf) (17. März 2013).

Landesamtes für Verfassungsschutz Sachsen, Rechtsextremistische Musik - Lockmittel und Szenekitt (2005). [http://www.verfassungsschutz.sachsen.de/download/Rex\\_Musik\\_2008.pdf](http://www.verfassungsschutz.sachsen.de/download/Rex_Musik_2008.pdf) (7. März 2013).

Martin Langebach/Jan Raabe, Zwischen Freizeit, Politik und Partei: RechtsRock. Hintergründe-Analysen-Antworten, in: Stephan Braun/Alexander Geisler/Martin Gerster (Hrsg.), Strategien der extremen Rechten. Hintergründe-Analysen-Antworten, Wiesbaden 2009, S. 163–188.

Martin Langebach/Jan Raabe, Rechtsrock und Rechter Terror, Erfurt 2012.

Universität Leipzig, Pressemeldung - Rechtsextremismus der Mitte (2013). [http://www.zv.uni-leipzig.de/service/presse/pressemeldungen.html?ifab\\_modus=detail&ifab\\_id=4842](http://www.zv.uni-leipzig.de/service/presse/pressemeldungen.html?ifab_modus=detail&ifab_id=4842) (26. März 2013).

Torsten Lemmer, Sänger für Deutschland. Die Biographie des Volkssängers Frank Rennicke, Düsseldorf/Langenfeld 1996.

Johannes Lohmann/Hans Wanders, Evolas Jünger. Extrem rechte Ideologien in der Dark-Wave- und Black-Metal-Szene, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 287–311.

Peter Lohmann, Sommersonnenwende an den Externsteinen 2005. [Radiosendung des WDR] <http://www.youtube.com/watch?v=ddFx2bIsZto> (15. Oktober 2012).

Kristiana Ludwig, Rechtsrock zum Schulabschluss: Und alle singen mit (2012).

<http://www.taz.de/!98085/> (19. Juni 2013).

Birk Meinhardt, Wie die Graswurzeln braun werden. Eine rechte Kulturrevolution im Osten?, in: Süddeutsche Zeitung vom 23. November 1998, S. 3.

Ministerium des Innern und für Sport des Landes Rheinland-Pfalz, Rechtsextremistische Skinheads. Rheinland-Pfalz Ministerium des Innern und für Sport (2006).

[http://www.jugend.rlp.de/fileadmin/downloads/aktuell/skinhead\\_12\\_06.pdf](http://www.jugend.rlp.de/fileadmin/downloads/aktuell/skinhead_12_06.pdf) (17. März 2013).

Ministerium für Inneres und Kommunales des Landes Nordrhein-Westfalen, Skinheads und Rechtsextremismus (2001).

[http://www.mik.nrw.de/fileadmin/user\\_upload/Redakteure/Verfassungsschutz/Dokumente/Skinheads\\_und\\_Rechtsextremismus.pdf](http://www.mik.nrw.de/fileadmin/user_upload/Redakteure/Verfassungsschutz/Dokumente/Skinheads_und_Rechtsextremismus.pdf) (20. März 2013).

Kurt Möller/Nils Schuhmacher, Rechte Glatzen. Rechtsextreme Orientierungs- und Szenezusammenhänge: Einstiegs-, Verbleibs- und Ausstiegsprozesse von Skinheads, Wiesbaden 2007.

Netz gegen Nazis, Hatecore. <http://www.netz-gegen-nazis.de/lexikontext/hatecore> (5. März 2013).

Sport und Integration Niedersächsisches Ministerium für Inneres, Neonazistische Kameradschaften, Rechtsextremistische Skinheads, Rechtsextremistische Musik (2008) (16. März 2013).

Bastian Obermayer, Die Stimmungskanone, in: Süddeutsche Zeitung vom 16. Oktober 2012, S. 3.

Thomas Pfeiffer, Für Volk und Vaterland. Das Mediennetz der Rechten - Presse, Musik, Internet, Berlin 2002.

Thomas Pfeiffer, Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Musik, Symbolik, Internet - der Rechtsextremismus als Erlebniswelt, in: Stefan Glaser/Thomas Pfeiffer (Hrsg.), Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert;

Hintergründe, Methoden, Praxis der Prävention, Schwalbach am Taunus 2007, S. 36–53.

Thomas Pfeiffer, Erlebnisswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit

Unterhaltungswert, in: Caroline Y. Robertson-von Trotha (Hrsg.), Rechtsextremismus in Deutschland und Europa. Rechts außen - rechts "Mitte"?, Baden-Baden 2011, S. 117–133.

Jan Raabe/Christian Dornbusch/Michael Weiss, Etablierte Parallelwelten, in: , Monitor - Rundbrief des apabiz e.v. - Nr. 24, März 2006, S. 1–3.

Christa-Maria Ridder/Bernhard Engel, Massenkommunikation 2010: Mediennutzung im Intermediavergleich. Ergebnisse der 10. Welle der ARD/ZDF Langzeitstudie zur Mediennutzung und -bewertung, in: Media Perspektiven (2011), 11/2010, S. 523–536.

Antonia Rietzschel, Schlechter Geschmack - Ein Interview mit dem Rechtsrock-Experten Christian Dornbusch (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41243/interview-mit-christian-dornbusch> (1. Oktober 2012).

Jan Schedler, Übernahme von Ästhetik und Aktionsformen der radikalen Linken – Zur Verortung der „Autonomen Nationalisten“ im extrem rechten Strategiespektrum, in: Stephan Braun/Alexander Geisler/Martin Gerster (Hrsg.), Strategien der extremen Rechten. Hintergründe-Analysen-Antworten, Wiesbaden 2009, S. 332–358.

Thomas Schuler, Doku „Blut muss fließen“: MDR will Neonazi-Doku nun doch zeigen (2013). <http://www.fr-online.de/medien/doku--blut-muss-fliessen--mdr-will-neonazi-doku-nun-doch-zeigen,1473342,21881366.html> (8. März 2013).

Jürgen Schwab, Vom deutschen Gemeinwohl, in: Recht und Wahrheit (1999), 1/2, S. 25.

Searchlight - Antifaschistisches Infoblatt (Hrsg.), White noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour - Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene, Hamburg [u.a.] 2001.

Georg Seeßlen, Gesänge zwischen Glatze und Scheitel, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 125–

145.

Senator für Inneres und Sport der Freien Hansestadt Bremen, Verfassungsschutzbericht 2011 (2012). <http://www.inneres.bremen.de/sixcms/media.php/13/Verf-Bericht-2011-ES.pdf> (22. März 2013).

Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz der Stadt Berlin, Rechtsextremistische Musik (2007). [http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/info\\_rechtsextremistische\\_musik.pdf?start&ts=1229001689&file=info\\_rechtsextremistische\\_musik.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/info_rechtsextremistische_musik.pdf?start&ts=1229001689&file=info_rechtsextremistische_musik.pdf) (16. März 2013).

Senatsverwaltung für Inneres und Sport Abteilung Verfassungsschutz der Stadt Berlin, Rechtsextremistische Musik (2012). [http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/musik\\_brosch\\_\\_re\\_\\_online.pdf?start&ts=1355837361&file=musik\\_brosch\\_\\_re\\_\\_online.pdf](http://www.berlin.de/imperia/md/content/seninn/verfassungsschutz/musik_brosch__re__online.pdf?start&ts=1355837361&file=musik_brosch__re__online.pdf) (22. März 2013).

Romano Sposito, Einstiegsdroge Musik. Wie NPD & Co. versuchen Jugendliche zu ködern (2009). <http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41758/einstiegsdroge-musik?p=all> (8. Oktober 2012).

Stahlgewitter, Auftrag Deutsches Reich. <http://www.youtube.com/watch?v=GCFrV4OHxDo> (17. Juni 2013).

Toralf Staud, Moderne Nazis. Die neuen Rechten und der Aufstieg der NPD, Köln 2005.

Ingo Heiko Steimel, Musik und die rechtsextreme Subkultur, (Dissertation Universität Aachen 2008) 2008.

Jens Thomas, Drogenfrei und deutsch dabei (2008). <http://www.heise.de/tp/artikel/27/27775/1.html> (9. Oktober 2012).

Thüringer Innenministerium, Verfassungsschutzbericht 2005 Freistaat Thüringen - Pressefassung (2006).

<http://www.thueringen.de/de/publikationen/pic/pubdownload843.pdf> (14. November 2012).

Thüringer Innenministerium, Verfassungsschutzbericht Freistaat Thüringen 2011 -  
Pressefassung (2012).

[http://www.thueringen.de/imperia/md/content/verfassungsschutz/verfassungsschutzbericht\\_2011\\_pressefassung.pdf#page=10](http://www.thueringen.de/imperia/md/content/verfassungsschutz/verfassungsschutzbericht_2011_pressefassung.pdf#page=10) (8. Oktober 2012).

Verfassungsschutz des Landes Nordrhein-Westfalen, Party, Pogo, Propaganda. Die Bedeutung der Musik für den Rechtsextremismus in Deutschland (2005).

[http://www.mik.nrw.de/uploads/media/rechtemu\\_01.pdf](http://www.mik.nrw.de/uploads/media/rechtemu_01.pdf) (17. März 2013).

Von Thronstahl, We Walked In Line. <http://www.youtube.com/watch?v=02M7h-1qU0Q&pxtry=1&bpctr=1362612169> (28. Mai 2013).

Stefanie Vorbeck, Undercover in der Szene (2009).

<http://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41249/undercover-in-der-szene> (1. Oktober 2012).

Michael Weiss, Begleitmusik zu Mord und Totschlag. Rechtsrock in Deutschland, in: Searchlight - Antifaschistisches Infoblatt (Hrsg.), White noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour - Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene, Hamburg [u.a.] 2001, S. 63–89.

Michael Weiss, Deutschland im Herbst, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien, Hamburg 2006, S. 51–91.

Wiking-Jugend, Wir singen Kampf- und Soldatenlieder 1992. <http://88nsm.com/6875-wiking-jugend-wir-singen-deutsche-soldatenlieder-cd-version-1998.html> (28. Mai 2013).

Andreas Wirsching, Abschied vom Provisorium, 1982-1990, München 2006.

Andreas Wirsching, Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert, München 2001.

Carsten Wippermann/Astrid Zarcos-Lamolda/Franz Josef Krafeld, Auf der Suche nach Thrill und Geborgenheit. Lebenswelten rechtsradikaler Jugendlicher und neue pädagogische

Perspektiven, Opladen 2002.

Youssef Zauaghi, Nazi-HipHop: Gangsta unter brauner Flagge (2012).  
<http://www.taz.de/!91333/> (9. Januar 2013).