SABINE MECKING/MANUELA SCHWARTZ/YVONNE WASSERLOOS (HG.), Rechtsextremismus – Musik und Medien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | Göttingen 2021 | 376 Seiten, Gebunden | 55,00 € | 9783847113270

Rechtsextreme Musik ist seit der Serie rechtsextremer Gewalt Anfang der 1990er-Jahre zum Gegenstand zahlreicher wissenschaftlicher Untersuchungen geworden. Analog zu der stilistischen und ideologischen Pluralisierung rechter Musikformate, die weit über den etwas statischen Begriff *Rechtsrock* hinausgehen, hat sich der Forschungszweig weiterentwickelt und umfasst neben historischen Perspektiven unter anderem auch funktionelle Dimensionen der Medialität sowie Überlegungen über die Perzeption, Rezeption und Wirkung.

Der »Sturm auf den Reichstag« am 29. August 2020 hat einmal mehr bestätigt, was bereits durch die rechtsterroristischen Anschläge in Kassel, Halle und Hanau deutlich wurde: das Gefahrenpotenzial, das vom Rechtsextremismus in Deutschland ausgeht, ist hoch. Die immer wieder aufgeworfene Frage danach, ob das Hören entsprechender Musik die verbale, psychische und physische Gewalt von Rechtsextremisten fördert, legt den Schluss nahe, dass die Musik mehr als nur eine »Komponente extremer Einstellungen« ist, sondern möglicherweise sogar ein »mitbestimmendes Phänomen« (S. 14). Musik spielt demnach eine maßgebliche Rolle bei der »Kommunikation, Inszenierung und Multiplikation rechtsextremer Haltungen« (S. 7).

Der Sammelband »*Rechtsextremismus – Musik und Medien«* basiert auf einer interdisziplinären Tagung, die 2018 unter demselben Titel an der Hochschule für Musik und Theater Rostock stattfand. Das Ziel der Veranstaltung war eine Aktualisierung des Forschungsfeldes, das sich nunmehr seit etwa 25 Jahren herausgebildet hat. Einen besonderen Fokus sollten dabei stilistische und mediale Entwicklungen, die Wirkung und die mit der Musik verbundenen Szenestrukturen einnehmen.

Dem wird der Band in seiner inhaltlichen Aufteilung durchaus gerecht. Das erste Kapitel »Historie, Narrative und Methodik« ist dabei als Einführung und inhaltliche Bestandsaufnahme aufzufassen. Wolfgang Benz beginnt einleitend mit einem historischen Überblick über die Entwicklung des Rechtsextremismus in Deutschland nach 1945. Anschließend beschreibt Sabine Mecking die stilistische Ausdifferenzierung rechtsextremistischer Musik seit den 2000er-Jahren und geht dabei konkret auf den *National Socialist Hardcore* und *Rechtsrap* ein. Darüber hinaus erläutert sie die Funktion der Musik als ein zentrales Medium für die Rekrutierung, Radikalisierung und Gruppenidentifizierung im rechtsextremen Milieu. Wie Musik als »zentraler Baustein« (S. 84) rechtsextremer Erlebniswelten funktioniert, weitet Thomas Pfeiffer in seinem Beitrag aus. Er geht dabei sowohl auf die Emotionswelten von Jugendlichen ein als auch auf die mögliche Scharnierfunktion in jugendliche Lebenswelten, die Musik und rechtsextreme Symbolik herstellen kann. Dennoch ergeben sich in der Forschung über rechtsextreme Musik methodologische Herausforderungen: Die *Black-Box,* so Manuela Schwartz in ihrem Beitrag, weise eine zu geringe Systematik, Transparenz, Dokumentation und Nachprüfbarkeit auf (S. 101). Zudem bestehe ein Mangel an analysierfähigen Zeugen. Mögliche Einschränkungen sieht sie auch in der pauschalen Verwendung des Begriffs *Rechtsrock* als Überbegriff, da dadurch der vorhandene Stilpluralismus vernachlässigt werde.

Im zweiten Kapitel »Ambivalenz, Perzeption und Medien« werden vor allem musikalische und multimediale Grauzonen untersucht, die unter Umständen ein Scharnier in das rechtsextreme Spektrum sein können. Nachdem das erste Kapitel einen guten und kompakten Überblick in die Thematik, ihre Komponenten und Leerstellen vermittelt hat, werden an dieser Stelle des Bandes nun spezifische Aspekte behandelt. Darunter fällt die Frage nach der textlichen Ambivalenz von Musikstücken und ihren Interpretationen als Potenzial rechtsextremistischer Propaganda (Jan Philipp Sprick). Yvonne Wasserloos thematisiert dagegen die Verwendung von Instrumentalmusik in rechtsextremen Gruppierungen. Die Tendenz, Instrumentalmusik zur Hinterlegung von rechtsideologisch aussagekräftigen Bildern beziehungsweise Videos zu nutzen, macht sie anhand von *sinfonischer Musik* bzw. *Soundtracks* und *Fashwave* kenntlich. Georg Brunner geht anschließend auf das Internet als zentrales Medium bei der Distribution und Verfügbarkeit von rechtsextremer Musik ein. In seiner Auswertung zeigt er ebenfalls, wie YouTube als ein Spiegelbild des fortgeschrittenen Stilpluralismus zu sehen ist. Seine Analyse umfasst neben einer generellen Einordnung der untersuchten Interpreten vor allem die Bildsprache sowie Nutzerkommentare. Wie sich die Pluralisierung des Rechtsextremismus und seiner Musik konkret ereignet hat, wird dagegen in Christoph Schulzes Beitrag schlüssig. Dabei beschreibt er vor allem Prozesse der Aneignung von *Rap* und *Hardcore* am Beispiel der Autonomen Nationalisten, zeigt aber auch die kulturelle Rückwirkung der vereinnahmten Jugendkulturen auf die rechtsextreme Szene auf. Doch ambivalente Musikformate finden sich auch außerhalb der rechtsextremen Szene, wie Fabian Bade mit einer Analyse der teils polarisierten journalistischen Auseinandersetzungen über die nationalsozialistische Ästhetik und Symbolsprache der Band Rammstein zeigt. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass das Polarisierungspotenzial der Band gesunken ist, was sich auch in der medialen Rezeption faschistoider Ästhetik abzeichnet.

Das dritte Kapitel »Rezeption, Wirkung und politische Bildung« nimmt einen perspektivischen Wechsel auf die Ebene der Rezipientinnen und Rezipienten vor. Michaela Glaser präsentiert an dieser Stelle eine qualitative Studie des Deutschen Jugendinstituts von 2009, deren Ergebnisse jedoch nicht an Aktualität verloren haben. Aus der Befragung von Jugendlichen ergibt sich ein vielfältiges Bild. Der Mythos der »Einstiegsdroge Musik« kann hier zwar nicht eindeutig widerlegt werden, da in zwei Fällen die Musik tatsächlich eine unterstützende Rolle bei der sozialen Annäherung gespielt hat. Dennoch zeigt sich, dass vor allem individuelle Vorprägungen entscheidend sind, ob sich Jugendliche in der Musik »wiederfanden« (S. 229). Es konnten demnach sowohl Indizien auf die unterschiedlichen individuell-subjektiven Bezugspunkte zu rechtsextremer Musik ausgemacht werden als auch auf die gruppenbezogenen Funktionen. Die rechtsextreme Lebenswelt stellt nach wie vor auch eine Herausforderung für Präventivstrategien dar, vornehmlich für die politische Bildung. Dies thematisiert Gudrun Heinrich am Beispiel der Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen 1992 als Lerngegenstand. Zwar werden in diesem Beitrag weniger musikalische als generelle Aspekte aufgezeigt, jedoch wird, neben allgemeinen Grundsätzen der politischen Bildung, ein Modell in fünf Schritten vorgestellt, das sich durchaus auch auf das Feld Musik und Medien übertragen lässt. Dadurch werden wertvolle Anreize zur methodischen Erweiterung auf das Themenfeld rechtsextreme Musik und Medien im Kontext der politischen Bildung gegeben. Eine konkrete Beschäftigung mit rechtsextremer Musik im Schulunterricht findet sich dagegen in Jan-Peter Kochs Beitrag. Neben einer didaktischen Interpretation rechtsextremer Songs, bei welcher die Lehrkraft lediglich eine vermittelnde Funktion einnehmen solle, sieht er das interkulturelle Lernen als besonders wichtig an. Die Beschäftigung mit dem »Fremden« (S. 268) soll Jugendlichen den eigenen Standpunkt verdeutlichen und so eine persönliche Bewertung hervorrufen. Der letzte Beitrag, ein Essay von Oliver Krämer, stellt eine Frage, die im Kontrast zu den anderen Beiträgen steht: Gibt es eine Musik, die sich *nicht* politisch vereinnahmen lässt? Zwar geht auch Krämer davon aus, dass Musik immer in gesellschaftlichen Zusammenhängen stattfinde und dadurch immer eine gewisse politische Komponente beherberge (S. 275). Dennoch beantwortet er die eingangs gestellte Frage durchaus plausibel, indem er vorwiegend unter Einbezug von Neuer Musik und (Free) Jazz eine Musikpraxis beschreibt, die bei Rezipientinnen und Rezipienten die Fähigkeit zum aktiven Denken stimuliert. Aufgrund der im Vordergrund stehenden inhärenten musikalischen Struktur

verschließt sich jene Musik zunächst einmal der Gefühlsebene. Sie muss erst rational erschlossen werden und lässt so kaum eine politische Vereinnahmung zu.

Der Sammelband schließt mit einer Dokumentation einer öffentlichen Podiumsdiskussion, die im Rahmen der Fachtagung stattgefunden hat. Ziel dabei war, Ausblicke und Erweiterungen auf den Forschungsgegenstand interdisziplinär zu diskutieren, aber auch generelle Fragen, Problematiken und Desiderate zu bündeln, die bereits in den Vorträgen angeklungen waren.

Insgesamt schafft der Band eine gewinnbringende Bündelung und Aktualisierung des Forschungsfelds. Während die Pluralisierung der Stile und Szenen eine stetige Aktualisierung des Forschungsstandes erfordert, scheinen ambivalente Formate beziehungsweise Grauzonenphänomene aktuell immer mehr in den Fokus der Forschung zu rücken. Nach wie vor bestehen jedoch viele offene Fragen, deren Bearbeitung »stärker regional, semantisch und international« (S. 17) ausgerichtet sein sollte, um Betroffenenperspektiven und szeneinterne Mikrostudien zu ergänzen. Auch dafür sind die Erschließung neuen Quellenmaterials sowie eine intensivere interdisziplinäre Zusammenarbeit erforderlich.

JACOB HIRSCH, Bonn

Zitierempfehlung

Jacob Hirsch: Rezension von: Sabine Mecking/Manuela Schwartz/Yvonne Wasserloos, (Hg.) Rechtsextremismus – Musik und Medien, , Vandenhoeck & Ruprecht Verlage, Göttingen 2021, in: Archiv für Sozialgeschichte (online) 63, 2023, URL: <https://www.fes.de/cgi-bin/afs.cgi?id=81957> [27.7.2023].