

der berühmten Komposition im internationalen Kino nachzeichnet.

Insgesamt kann also von einem stimmgeladenen und anregenden Kompendium gesprochen werden, in dem nicht nur musikalische Analysen das Verständnis für die (beinahe singuläre) Wirkmacht des Walzers im Film fördern, sondern in dem auch die Theorie notwendigerweise nicht zu kurz kommt – man vgl. die Problematik des Diegetischen und Nicht-Diegetischen, die besonders im Fall des filmischen Walzer-Tanzens virulent wird.

(November 2022)

Stefan Schmidl

*Rechtsextremismus – Musik und Medien.*  
Hrsg. von Sabine MECKING, Manuela SCHWARTZ und Yvonne WASSERLOOS. Göttingen: V&R Unipress 2021. 376 S., Abb. (Schriften zur politischen Musikgeschichte. Band 2.)

Ein Sammelband, der Untersuchungsergebnisse zu verschiedenen Aspekten des Rechtsextremismus in Musik und Musikbetrieb präsentiert, dürfte über die engeren Fachkreise hinaus auf erhebliches Interesse stoßen. Insbesondere auch bei denen, die – mitunter bereits seit Jahrzehnten – neonazistische Umtriebe nicht einfach hinnahmen und sich für Aufarbeitung der braunen Erbschaften aus dem zweiten Drittel des 20. Jahrhunderts ebenso wie gegen die Renaissance völkischer und rassistischer Ideologie engagierten und engagieren. Es ist höchst begrüßenswert, dass nun auch im Rahmen der deutschen Musikforschung das virulente Thema mittels einer breit angelegten Publikation behandelt wird.

Der Sammelband beschreibt rechtsaußen angesiedelte „Erlebniswelten“, Gruppenzugehörigkeiten, Lebensgefühle, männliche Rollen- und Feindbilder, „Wertehaltungen“ und „Dominanzerfahrungen“ – „ein Geflecht von Jugendszenen“ (S. 66ff.). In diesem tragen, so 2021 das Bundesamt für Ver-

fassungsschutz (BfV), mit einer „rechten Musikpalette“ deutschlandweit „in jüngster Zeit 140 bis 160 Bands und etwa 50 rechtsextremistische Liedermacher\*innen bei“ (S. 71). Wenigstens dem Namen nach begegnet man nun Formationen wie *Sturm- und Notwehr*, *Kaiserjäger* und *Standarte*, *Doitsche Patrioten* und *Stahlgewitter*, *Rotte Charlotte*, *KrawallBrüder*, *Endstufe* und *Die Unsterblichen*. Nachweislich bestehen intensive Zusammenhänge von deren musikalischen Produkten zu martialischen Sportveranstaltungen wie denen des *Kampfs der Nibelungen* (KDN) in Kirchhundem bei Olpe im Sauerland, insbesondere aber zu einem relevanten Teil des inoffiziellen Konzertbetriebs östlich von Eisenach.

Jan Philipp Sprick befasst sich mit drei Beispielen, die auf die Ambivalenzen von Musik als Potential rechtsextremistischer Propaganda verweisen: mit Beiträgen von *MaKs Damage* alias Julian Fritsch zur Hip-Hop-Szene, mit der Band *N'Socialist Soundsystem* und mit dem fanatischen Liedermacher Frank Rennicke. Er gelangt zur Feststellung, dass es vor dem Hintergrund der real existierenden vielfältigen gesellschaftlich-politischen Widersprüche „fast paradox“ anmute, „dass die rechtsextremistische Propaganda für die Infragestellung der Ambivalenz unserer komplexen Gegenwart ausgerechnet das ambivalente Potential der Musik nutzt“ (S. 119).

Fabian Bade referiert die divergierenden Bewertungen der tabubrecherischen und brachialprovokativen Band *Rammstein*. Den einen ist sie „schleichendes Gift“, das „eine neue Unbefangenheit im Umgang mit den Symbolen und Produkten des Dritten Reiches unter die Menschen bringt“ (S. 207). Andere hören und sehen ein „furchtlos-risikantes wie emanzipatorisches Spiel mit den politischen Symbolen der Totalitarismen des 20. Jahrhunderts“. Oder sogar Reflexionen der „Verstrickung der Popkultur in die Dialektik von Befreiung und Repression“ (S. 207).

Thomas Pfeiffer beobachtet, dass clevere Köpfe der „Identitären Bewegung“ Online-Videos mit „im Rechtsextremismus immer noch etwas ungewöhnlicher Rave-Musik“ bedachten. Er sieht eine besondere Perfidie darin, dass Boris Vians *Le Déserteur* (1954) zum Chanson gegen die Untätigkeit der Sicherheitskräfte in der Kölner Silvesternacht 2016 umgeschrieben wurde (S. 77). Yvonne Wasserloos intensiviert das Trommelfeuer auf den teilweise höchst artifiziellen Einsatz von Musik in Videoclips, Soundtracks etc. der „Identitären“. Deren „zentrales Feindbild“ wird scharf markiert: „die Moderne und ihre Errungenschaften und Entgrenzungen“ (S. 142). Aber da stehen die heimtückischen Identitär-Snobs keineswegs allein. Haben sie nicht bis hinein in konservative „Qualitäts“-Printmedien ihre Kombattanten?

Exemplarisch befasst sich Michaela Glasers Essay „Wer in dieser Clique drin ist, der hört einfach diese Musik“ mit Auskünften von äußerst rechts verorteten Jugendlichen zu deren Musikkonsum. Zunächst mit Tobias, der sich auf der Suche nach „echter Männerfreundschaft“ für „Rechtsrock“ begeisterte. Hinter seiner musikalischen Vorliebe sei „die Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Anerkennung stiftender sozialer Einbindung“ erkennbar geworden.

Wesentlich aktiver als Tobias verhielt sich Sandro, der „Musik als Kontaktmedium zu Gleichgesinnten“ nutzte (S. 227f.). Er tauchte zunächst tief in die Skinheadszene ein, suchte dann mit zweckdienlichen Musikprofilen Anschluss „an stärker politisch-ideologisch ausgerichteten Kreisen“. Sandro wurde fündig und gründete „gemeinsam mit anderen eine Kameradschaft“. Er „begründet seinen intensiven Konsum von hartem Rechtsrock u. a. damit, dass es darum ging, ‚halt seinen Hass irgendwie rauschreien [zu] können“ (S. 234). Für ihn „lag eine besondere ‚Qualität‘“ der gemeinschaftstiftenden Musik darin, dass er in deren Texten „seine eigenen negativen Erfahrungen in

seinem Wohnumfeld artikuliert fand“ (S. 230).

Auch Marco, „der im Gespräch deutliche Ressentiments gegenüber Menschen mit Migrationsgeschichte und linken Jugendkulturen zeigte“, wurde „vor allem von entsprechenden Liedtexten angezogen“ (S. 229). Diese stehen im Verbund mit Gesinnungshumour und Bildsymbolik im Fokus der Essays – nicht eigentlich die *Musik*, die ja „keine politische Aussage per se“ habe (S. 18). Das methodische Desiderat wird unumwunden eingeräumt. Es ist damit aber nicht aus der Welt.

Abweichend von seinen Vorrednern begründete der 19-jährige Stefan seine temporäre Begeisterung für „die beiden Weltkriege und den Nationalsozialismus verklärende sowie deren deutsche Protagonist\*innen ‚rehabilitierende“ Liedtexte mit seiner in der Schule entwickelten Aversion gegen stereotype Schuldzuweisungen (S. 230). Schließlich führt Glaser das Beispiel Lisa an. Für sie, die „im Interview zwar offen fremdenfeindliche Positionen vertrat, sich jedoch dezidiert von rechtsextrem motivierten Gewalttaten distanzierte“, hält ein Lied wie *Arisches Kind* der (verbotenen) Gruppe *Landser* „lebensweltliche Bezugspunkte“ bereit – u. a., weil sie selbst ein Kind haben möchte und „auch ihr Urgroßvater bei der SS gewesen sei“ (S. 231).

In Auswertung dieser Selbstauskünfte beobachtete Glaser, dass die Befragten häufig „auf der Textebene ausschließlich auf private, familiäre Dimensionen“ rekurrierten: „Die historischen Bezüge und die damit verbundenen politischen Aussagen spielten in den Argumentationen keine Rolle bzw. wurden zum Teil überhaupt nicht erkannt“ (S. 233). Ob sich dies allerdings prinzipiell anders verhält bei Gruppen vergleichbarer Probanden, die Musik mit nicht rechtsextrem konnotierten Texten konsumieren, wäre eine Kontrolluntersuchung wert. Und hinsichtlich des Erkennens von „historischen Bezügen“ sollte man selbst beim klas-

sischen Philharmonie-Publikum oder beim Gros der Radio-Moderator\*innen keine allzu weitreichenden Erwartungen hegen. Im Übrigen verweist der „Fall“ jenes Jugendlichen, der seinen „Hass rausschreien“ wollte, keineswegs zwingend auf eine spezielle Gefahrenlage durch klandestine rechtsextremistische Umtriebe, sondern auf einen bei Menschen unterschiedlichster politischer Couleur verbreiteten gelegentlichen Wunsch. Sollte die an friedlichem Zusammenleben interessierte gesellschaftliche Mehrheit nicht eher ein wenig froh sein, dass Sandro schlimmstenfalls etwas Ruhestörung verursachte?

Michaela Glaser wertet die Bekenntnisse einer Handvoll Probanden aus. Dies erscheint aus der Sicht empirischer Soziologie womöglich als nicht ganz repräsentativ. Die methodische Problematik verschärft sich dadurch, dass ausnahmslos „reue Sünden\*innen“ befragt wurden, die nicht zuletzt mit taktischem Interesse argumentiert haben dürften. Jedenfalls gelangt die Autorin zu der vermutlich zutreffenden Feststellung: „Der Konsum rechtsextremer Musik alleine macht Jugendliche nicht zu Rechtsextremen“ (S. 221). Sie geht auf Distanz zu „sprachlichen Bildern“ wie „Einstiegsdroge“, mittels derer Jugendliche ‚indoktriniert‘ und ‚rekurriert‘ oder auch zum Rechtsextremismus ‚verführt‘ würden“.

Freilich ist dies der *cantus firmus*, auf dem sich die Polyphonie der Sammelpublikation erhebt. Komponiert haben ihn die Verfassungsschutzbehörden. Die Anthologie bezieht sich durchgängig auf Berichte, Terminologie und Einschätzungen der Ämter. Diese gehen seit vielen Jahren und weiterhin davon aus, dass „bei der Verbreitung von rechtsextremistischem Gedankengut, dem Einstieg in die Szene oder auch beim Ausbau der internationalen Vernetzung mit anderen Rechtsextremisten“ Musik „eine nach wie vor bedeutende Rolle“ spiele. Den Nachweis, was und wie „bedeutend“ der Anteil der *Musik* in diesen Zusammenhängen

ist, bleiben die Ermittler schuldig – notgedrungen. Denn es gehört einerseits zu den Wesensmerkmalen der Geheimdienste, dass sie in der Regel ihre Quellen nicht offenlegen. Andererseits neigen die Mitglieder von staatlich verfolgten Personengruppen erfahrungsgemäß nicht zu Auskunftsbereitschaft und schotten sich ab.

Die Ermittlungsmethoden und -ergebnisse der einschlägigen Ämter sind also im Einzelnen nicht überprüfbar. Für Wissenschaft aber kommt es gerade auch auf die Seriosität der Quellen und auf Nachprüfbarkeit an. Zwar verweist der einleitende Essay der drei Herausgeberinnen auf Bedenken „einiger Sozial- und Politikwissenschaftler“ hinsichtlich der pauschalen „Verwendung des Adjektivs rechtsextremistisch“, verwirft diese aber umgehend, „um einen gemeinsamen Nenner von Musik und Gewalt im Rassismus“ und ein „mitbestimmendes Phänomen [...] von verbaler, physischer und psychischer Gewalt im Rechtsextremismus“ (S. 14) dingfest zu machen.

Die Beiträge der Anthologie verbindet der entschiedene Wille zur Abwehr von Gefahren für die „freiheitlich demokratische Grundordnung“, auch ein Grundton der Empörung über „die ‚zunehmende Anschlussfähigkeit‘ des Rechtsextremismus zur Mitte der Gesellschaft“. Generell, so diagnostizieren die Herausgeberinnen, sei nicht nur „das Erscheinungsbild des Rechtsextremismus ambivalenter geworden“ (S. 21), sondern auch die mit ihm erklingende Musik warte längst mit einer „breit gefächerten Typologie“ auf (S. 121).

Zu Beginn versuchen sie, die in Umlauf befindlichen Begriffe Neonazismus, Rechtspopulismus, Rechtsradikalismus oder Rechtsterrorismus zu justieren. Sie verweisen auf eine gewachsene Differenzierung des „rechtsideologischen“ Terrains, insbesondere aber auch auf weitläufige Verbindungslinien zu „völkischen“ Theorien, zu „Biologismus/Kulturalismus, Rassismus, Autoritarismus, Homogenitätsdenken, Elitismus,

Sexismus, Antisemitismus, Antiamerikanismus, Geschichtsrevisionismus, Militarismus oder Antirationalismus“ (S. 12), später ergänzt um Antiislamismus und „rechtspopulistische, mithin rechtsradikale Argumentationsmuster“ (S. 156). Damit wird die Front außerordentlich verbreitert und es geraten auch Positionen ins Schussfeld, die weder gegen die Verfassung gerichtet noch strafbewehrt sind. Eine Zwangsverpflichtung auf Rationalismus ist so wenig im Grundgesetz verankert wie ein obligates Bekenntnis zu (pro)amerikanischen Denk-, Lebens- und Kunstformen. Biologismus und Elitismus werden von der Verfassung der Bundesrepublik weder erwähnt noch geächtet.

Die ohnehin schon breitgefächerte Feindbildskala der Herausgeberinnen reichert ein Grundsatztext von Wolfgang Benz noch mit einer „Ideologiebrücke zu ultrakonservativen Patriot\*innen“ an (S. 42f.). Benz macht es sich freilich hinsichtlich der Ursachenforschung für die in den östlichen Bundesländern massiv zu Tage tretende Rechtslastigkeit zu einfach, indem er in drei Zeilen auf ein zu DDR-Zeiten offiziell geleugnetes Feld verweist, das nach 1990 „westdeutsche Aktivist\*innen sogleich zu bestellen begannen“ (S. 37). Dieses Erklärungsmodell vernachlässigt ideologische Kontinuitäten und politisch-ökonomische Vereinigungsfolgen. Das Konstrukt der „Ideologiebrücke“ stellt beiläufig in Abrede, dass jemand auf anständige Weise ultrakonservativ und/oder Patriot\*in sein könne. Was nicht von besonderer politischer Klugheit zeugt, gerade wenn man selbst weder als konservativ gelten noch ein Vaterländer sein möchte.

Die anderswo im Sammelband praktizierten Pauschalisierungen hinsichtlich der „Einstiegsdroge Musik“ relativiert insbesondere Manuela Schwartz (S. 91). Sie diagnostiziert ein „immenses Forschungsdesiderat“ und beschäftigt sich nochmals mit musikalischen Strukturen, die sich verallgemeinernd aus dem „RechtsRock“ herausdestillieren lassen und die sich von dessen Texten wie den per-

formativen Formen nicht trennen lassen. Die „teilweise hermetische Geschlossenheit der Szene“ wie „die dem Ziel der Observation dienende behördliche Intransparenz“ verhinderten weitgehend „eine umfassende wissenschaftliche Auseinandersetzung“ (S. 101). Wäre es da nicht gerade eine zentrale Aufgabe gewesen, für mehr Transparenz zu sorgen? Und könnten doch wohl – gegebenenfalls mit journalistischen Mitteln – geeignete Informationen beschafft werden?

Mecking, Schwartz und Wasserloos verweisen eingangs darauf, dass ihre Anstrengungen parallel zu regierungsamtlichen Absichtserklärungen („auf oberster politischer Ebene“) verlaufen. Sie suchen den Schlussschluss mit zahlreichen „Gegenkräften“, die sich der „Bekämpfung der rechtsextremistischen Musikszene“ widmen und melden den positiven „Kontakt zu Akteur\*innen in der Polizei- oder Sozialen Arbeit“. Über die bereits erwähnten methodischen Bedenken gegen die Nutzung der Publikationen von Verfassungsschutzämtern als meistzitierte substantielle Quellen hinaus ist der fast durchgängige Zugriff der Anthologie auf Geheimdienst-Informationen aus Gründen der politischen Hygiene nicht unproblematisch. Es handelt sich um politisch bedarfsgerecht angefertigte Mitteilungen und beim BfV um jene Behörde, der seit ihrer Gründung 1950 kaum je ein illustrierender Musterdemokrat vorstand, sondern angefangen vom vormaligen NS-Juristen Schrubbers, der auffällig viele hohe Posten in seinem Amt mit ehemaligen SS- oder SD-Leuten besetzen ließ, bis zu dem bis Herbst 2018 amtierenden Hans-Georg Maaßen um stramme Rechtsausleger, über deren Präferenzen für Extremistisches und Monströses sich im Einzelnen streiten lässt. Das BfV hat sich hinsichtlich der Abwehr von Rechtsextremismus bis in die jüngere Vergangenheit und insbesondere im Fall des NSU als Teil des Problems erwiesen. Warum eine gebotene Gefahrenwarnung der Herausgeberinnen unterblieb, ist nicht nachvollziehbar.

Von erheblichem Erkenntnisinteresse dürfte die genauere Überprüfung der These sein, dass „zwischen der doktrinären Neonaziszene und den mitunter eher unideologischen subkulturell geprägten Rechtsextremisten ein schwerwiegendes, grundsätzliches Konfliktpotential“ bestehe (Schwartz, S. 103). Von Belang wäre in diesem Kontext eine Untersuchung des Gebrauchs sinfonischer Musik z. B. von Smetana oder Sibelius. Diese diene ja nicht nur der Beschallung eines rechtsextrem konnotierten „Trauermarschs“, der an die Bombardierung Dresdens 1945 erinnerte. Insbesondere nährt die in den letzten Jahren enorm angeschwollene Nutzung von Sibelius-Werken im Alltag der Philharmonien und ARD-Anstalten den Emotionshaushalt eines großen Publikums. Das erweist sich hier wie dort als empfänglich.

Sabine Mecking untersucht, „ob der Musik bzw. dem Musikhören eine aufputschende und gewaltfördernde Wirkung“ (S. 14) zugeschrieben werden kann – in Einzelfällen und generell. Der nicht als Militarist bekannte Woody Allen räumte schon vor vielen Jahren ein, dass er beim Hören von Wagners *Walküre* allemal Lust bekomme, in Polen einzumarschieren. Das deutet an, dass die Sache mit dem „Aufputschen“ und „Gewaltfördern“ womöglich komplizierter ist, als dies der selbsterteilte Erziehungsauftrag des Sammelbandes wahrhaben will. Musik aber wirkt per se nicht friedensstiftend. Und Aufputschen ist weder amoralisch noch verboten. Musik weist, je nach Taktart, Instrumentierung und Lautstärkepegel, auch Aggressionspotentiale und „böse“ Abgründe auf. Könnte es sein, dass die als „rechtsextrem“ umrissene Musik nicht nur zum Aufstacheln taugt, sondern im Gegenteil – siehe Sandro – auch der Aggressionsabfuhr dient und lebenspraktisch Schlimmeres verhindert?

Etwas beunruhigen mag, dass die Frage der Kunstfreiheit, die ja auch für die Andersdenkenden gegeben ist, nirgendwo auf den

320 Seiten aufgeworfen wird. Hätte es nicht genügt, über die (gelungene!) Vertiefung der Kenntnisse vom Zusammenspiel rechtsextremer Wirkungsweisen hinaus die ambivalenten Reize „patriotischer“ Musik sowie die Kontaminierungsgrade der tiefbraunen Musikkloaken genauer zu bestimmen und damit „einen Beitrag dazu [zu] leisten, die Zeit, in der wir leben, besser zu verstehen“ (Anne-Mette Noack)?

Etliche der von einer um Deutungshoheit ringenden rabiaten Mitte beiläufig ins Visier genommenen „rechten“ Lebensgefühle, einige männliche Rollen- und Feindbilder, ‚Wertehaltungen‘ etc. sind nach den aktuellen Reaktionen im Westen auf die geopolitische Ungeheuerlichkeit vom 24.2.2022 sowie angesichts der unerwarteten Verteidigungsbereitschaft der Ukrainer inzwischen veraltet. Militärische Helden, eine mit verbaler, physischer und psychischer Gewalt verknüpfte Heldenhaftigkeit sowie lange verpönte Begriffe wie der „Wehrwillen“ sind ins Bewusstsein und positiv in die Diskurse des zivilisierten Europa zurückgekehrt. Sie werden wohl recht bald (stillschweigend) von den Listen des Rechtsextremismusverdächtigen verschwinden. Könnte es sein, dass dieser Sammelband mit seiner allzu breiten Feindbildphalanx dem intendierten Anliegen nicht nur wenig diene, sondern sogar einen Bärinnendienst erwie?

(Mai 2022)

Frieder Reininghaus

*RALF ADELMANN: Listen und Rankings. Über Taxonomien des Populären. Bielefeld: transcript 2021. 208 S., Abb. (Edition Medienwissenschaft, Band 54.)*

Es liegt in der Natur des Menschen, Dinge ordnen zu wollen – beispielsweise von gut bis schlecht, von einfach bis komplex oder von erfolgreich bis wenig populär/erfolglos. Listen und Rankings geben dem sehr häufig zu findenden Bedürfnis nach Dichotomie die so dringend benötigten Grau-