

Politische Agitation, juvenile Rebellion oder rechtsextreme Erlebniswelt?

40 Jahre Rechtsrock in Deutschland

Maximilian Kreter

1. *Rechtsrock: Politische Agitation, juvenile Rebellion oder rechtsextreme Erlebniswelt?*

15. Juli 2017: Eine Bühne auf einer Wiese am Ortsrand von Themar (Thüringen), sieben Bands, elf Redner, 6000 Besucher und ein Verantwortlicher: Tommy Frenck.

28. Oktober 2017: Das gleiche Bild, der gleiche Ort, acht Bands, fünf Redner, 1100 Besucher, und ein Verantwortlicher: Patrick Schröder.¹

20. und 21. April 2018: Ein Gelände rund um das Hotel „Neißeblick“ in Ostritz (Sachsen), zehn Kampfsportveranstaltungen, elf Bands, zehn Redner, 1200 Besucher und ein Verantwortlicher: Thorsten Heise.²

8. und 9. Juni 2018: Erneut Themar, 19 Bands, zwölf Redner, 2200 Besucher und ein Verantwortlicher: Sebastian Schmidtke.³

Dies sind die Eckdaten der vier größten Rechtsrockfestivals, „Rock gegen Überfremdung“, „Rock gegen Links“, „Schild und Schwert“ sowie die „Tage der nationalen Bewegung“, die in den zurückliegenden zwölf Monaten (Juli 2017 bis Juni 2018) stattfanden. Angemeldet wurden (nicht nur) diese vier Großveranstaltungen als politische Kundgebungen. Was die Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD) seit Jahren beispielsweise mit dem „Thüringentag der nationalen Jugend“, dem „Fest der Völker“

1 Vgl. Deutscher Bundestag, Drucksache 18/13661; Thüringer Landtag, Drucksache 6/4613, 6/5293, 6/5304; Veronika Völlinger, Wenn Adolf und Eva kommen, 30.7.2017, www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2017-07/themar-rechtsrock-konzert-thueringen-neonazis.

2 Vgl. O.A., Ostritz wehrt sich gegen Neonazis – Proteste liefen friedlich, 22.4.2018, www.merkur.de/politik/ostritz-wehrt-sich-gegen-neonazis-proteste-liefen-friedlich-zr-9804363.html.

3 Vgl. O.A., Über 2000 Neonazis beim Rechtsrock-Festival in Themar, 9.6.2018, www.mdr.de/thueringen/sued-thueringen/hildburghausen/themar-rechtsrock-festival-neonazis-100.html.

oder dem „Rock für Deutschland“ praktiziert,⁴ findet nun auch Anklang bei Konzertveranstaltern aus dem neonationalsozialistischen und subkulturellen Spektrum: Die Anmelder nutzen die Grundrechte auf Versammlungsfreiheit (Art. 8 GG) und freie Meinungsäußerung (Art. 5 GG), um statt einer kommerziellen Veranstaltung eine politische Kundgebung anzumelden. Dabei wechseln sich (politische) Redner aus der gesamten rechts-extremen Bewegung und Musiker auf der Bühne ab, um dem rechtlichen Charakter einer solchen Kundgebung gerecht werden zu können. Den Organisatoren gelingt es dabei, ein breites Besucherspektrum innerhalb der Bewegung, vom diffus rechts eingestellten, erlebnisorientierten Jugendlichen,⁵ über Parteikader, Kameradschaftsaktivisten bis zum Autonomen Nationalisten, zu erreichen.⁶ Nach dem elektoralen und strukturellen Niedergang der NPD⁷ bemühen sich gut vernetzte Kader wie Thorsten Heise mit Großveranstaltungen vermehrt darum, bestehende Strukturen zu festigen. Ihr Ziel ist es, den harten, verbliebenen Kern der Szene zu binden und neue Anhänger über die Musik zu gewinnen. Sie folgen damit dem Leitgedanken des Gründervaters des Rechtsrock und des rechtsextremen Netzwerks „Blood & Honour“; Ian Stuart Donaldson: „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.“⁸ Mit der um die Musik bestehenden (subkulturellen) Szene schaffen sie ein niedrighschwelliges Einstiegs- und Unterhaltungsangebot für Jugendliche wie für Erwachsene, das das vorhandene Mobilisierungsbarrieren überbrücken kann: „Die Übergänge zwischen

4 Vgl. Martin Langebach/Jan Raabe, RechtsRock. Made in Thüringen, Erfurt 2013, S. 65-73.

5 Mit dem Begriff „Jugendliche“ werden Personen von 14 bis 21 Jahren und Personen in der Postadoleszenz im Alter von 22 bis 29 Jahren erfasst. Vgl. Vera King, Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz: Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften, Wiesbaden 2013, S. 29-33.

6 Vgl. Martin Langebach/Jan Raabe, Zwischen Freizeit, Politik und Partei: Rechts-Rock, in: Stephan Braun/Alexander Geisler/Martin Gerster (Hrsg.), Strategien der extremen Rechten. Hintergründe – Analysen – Antworten, Wiesbaden 2016, S. 377-423, hier: S. 377-382.

7 Vgl. Eckhard Jesse, Die NPD und der gescheiterte Verbotsantrag gegen sie, in: Martin Koschkar/Clara Ruvituso (Hrsg.), Politische Führung im Spiegel regionaler politischer Kultur, Wiesbaden 2018, S. 349-369; Marc Brandstetter, Zu bedeutungslos für ein Verbot. Die Entwicklung der NPD seit 2013, Berlin 2017.

8 Ian Stuart Donaldson, zitiert nach: Thomas Naumann, Rechtsrock im Wandel. Eine Textanalyse von Rechtsrock-Bands, Hamburg 2009, S. 10. Es handelt sich um eine freie, mittlerweile gebräuchliche Übersetzung der folgenden Filmsequenz: Karl-Heinz Käfer, Lieder der Verführung, Mainz 1994, 07:05-07:24 Minuten.

Rechts-Rock-Szene und dem neonazistischen Spektrum sind fließend – die Musiker verstehen sich als Sprachrohre der ‚Bewegung‘, die wiederum auf die mobilisierende Wirkung der Musik baut.“⁹ Vor diesem Hintergrund sind folgende Fragen zu beantworten:

Erstens: Welche Kontinuitäten und Diskontinuitäten prägten die Entwicklung der Rechtsrockszene in Deutschland im Zeitraum von 1977 bis 2017?

Zweitens: Ist der Rechtsrock ein Agitations- und Propagandainstrument, Ausdruck juveniler Rebellion oder Teil einer rechtsextremen Erlebniswelt¹⁰, die eine Doppelfunktion zwischen diese beiden Polen erfüllt?

2. *Definition und Funktionen des Rechtsrock*

Der für rechtsextreme Musik verwendete Terminus „Rechtsrock“ fungiert im deutschsprachigen Raum als Oberbegriff für Musik mit rechtsextremen Inhalten beziehungsweise Texten.¹¹ Dieser wurde durch den zu Beginn des Aufstiegs moderner rechtsextremer Musik dominierenden Musikstil des Punk beziehungsweise Oi! sowie die „Ideologie des Rechtsextremismus“¹²

-
- 9 Martin Langebach/Jan Raabe, *Rechtsrock und rechter Terror*, Erfurt 2012, S. 23.
- 10 „Der Begriff [„Erlebniswelt Rechtsextremismus“] bezeichnet die Gesamtheit aller Formen, mit denen sich Rechtsextremisten gezielt an Jugendliche wenden: die Verbindung aus politischer Agitation, Freizeitaktivität und sonstigen unterhaltenen Mitteln.“ Thomas Pfeiffer, *Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Musik, Symbolik, Internet – der Rechtsextremismus als Erlebniswelt*, in: Stefan Glaser/Thomas Pfeiffer (Hrsg.), *Erlebniswelt Rechtsextremismus*, Bonn 2018, S. 44-64, hier: 45.
- 11 Im anglophonen Sprachraum setzte sich der Terminus „White Power Music“ durch, während auch die Eigenbezeichnung der Szenemitglieder „Rock Against Communism“ (RAC) durchaus noch Verwendung findet. Alternative Bezeichnungen wie „Nazi-Rock“, „Skinhead-Musik“, „Hate-Music“ oder „Viking-Rock“ sind aufgrund terminologischer Schwächen obsolet. Vgl. Kirsten Dyck, *Rechtsrock. The International Web of White Power and Neo-Nazi Hate Music*, New Brunswick 2017, S. 2f.; Ryan Shaffer, *From Outcast to Martyr: The Memory of Rudolf Hess in Skinhead Culture*, in: *Journal Exit-Deutschland. Zeitschrift für Deradikalisierung und demokratische Kultur*, 7 (2014) 3, S. 111-124, hier: S. 115.
- 12 Richard Stöss, *Ideologie und Strategie des Rechtsextremismus*, in: Wilfried Schubarth/Richard Stöss (Hrsg.), *Rechtsextremismus in der Bundesrepublik Deutschland*, Wiesbaden 2001, S. 101-130, hier: S. 102. Da die Ideologie des Rechtsextremismus, vor allem im Rechtsrock, selten als geschlossenes Weltbild, sondern in der Regel als loses Konglomerat einzelner Ideologeme in Verbindung mit subjektiven Lebenswirklichkeiten auftritt, liegt dieser Untersuchung eine alltagsnahe Ideologiedefinition zugrunde: „The common man has a set of emotio-

geprägt. Die Herausgeber des Standardwerkes „RechtsRock“¹³ Dornbusch¹⁴ und Raabe, definieren den Begriff folgendermaßen:

„Aus musikwissenschaftlicher Sicht handelt es sich beim Rechtsrock um keinen eigenständigen musikalischen Stil. Die rechten politischen Botschaften werden vielmehr zu verschiedensten Stilen der Rock- bzw. Populärmusik vorgetragen [...]. Zu Rechtsrock wird die Musik erst durch die politisch extrem rechte Botschaft.“¹⁵

Der Rechtsrock als konstitutive, kulturelle Ausdrucksform der rechtsextremen Musikszene wird als eigenständiger Teil der rechtsextremen Bewegung¹⁶ begriffen.

nally charged political beliefs, a critique of alternative proposals, and some modest programs of reform. These beliefs embrace central values and institutions; they are rationalizations of interests (sometimes not his own); and they serve as moral justifications for daily acts and beliefs.” Robert Lane, *Political Ideologies. Why the American Common Man Believes What He Does*, New York 1962, S. 15f. Diese wird mit einer Definition des Rechtsextremismus verbunden, die den Gegenstandsbereich abgrenzt, aber nicht den Anspruch erhebt ihn vollständig abzubilden, sodass kein ableitbares Merkmal ex ante ausgeschlossen wird: „Der Rechtsextremismus ist ein Einstellungsmuster, dessen verbindendes Kennzeichen Ungleichwertigkeitsvorstellungen darstellen. Diese äußern sich im politischen Bereich in der Affinität zu diktatorischen Regierungsformen, chauvinistischen Einstellungen und einer Verharmlosung bzw. Rechtfertigung des Nationalsozialismus. Im sozialen Bereich sind sie gekennzeichnet durch antisemitische, fremdenfeindliche und sozialdarwinistische Einstellungen.“ Oliver Decker/Marliese Weißmann/Johannes Kiess/Elmar Brähler, *Die Mitte in der Krise. Rechtsextreme Einstellungen in Deutschland*, Berlin 2010, S. 18.

- 13 Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hrsg.), *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*, Hamburg 2002.
- 14 Martin Langebach publizierte ebenfalls unter dem Pseudonym „Christian Dornbusch“. Vgl. Jan Schedler/Alexander Häusler, Autorinnen und Autoren, in: dies. (Hrsg.), *Autonome Nationalisten. Neonazismus in Bewegung*, S. 324-328, hier: S. 326.
- 15 Christian Dornbusch/Jan Raabe, Einleitung, in: dies. (Anm. 13), S. 9-16, hier: S. 9.
- 16 Die extreme Rechte in ihrer Gesamtheit wird als soziale Bewegung verstanden. Vgl. Thomas Grumke, „Und sie bewegt sich doch“: Rechtsextremismus als soziale Bewegung. Das Analysepotential der Bewegungsforschung zur Interpretation neuerer Entwicklungen, in: Armin Pfahl-Traughber (Hrsg.), *Jahrbuch für Extremismus- und Terrorismusforschung 2008*, Band 2, Brühl 2008, S. 95-121. Zur Debatte, ob und aus welchen Gründen es sich (nicht) um eine soziale Bewegung handelt: Vgl. Ralf Wiederer, *Die virtuelle Vernetzung des internationalen Rechtsextremismus*, Herbolzheim 2007, S. 100-156.

Dabei wird eine soziale Bewegung als ein

„auf eine gewisse Dauer gestelltes und durch kollektive Identität abgestütztes Handlungssystem mobilisierter Netzwerke von Gruppen und Organisationen [verstanden], welche sozialen Wandel mittels öffentlicher Proteste herbeiführen, verhindern oder rückgängig machen wollen.“¹⁷

Davon abzugrenzen ist der Begriff der Szene. Strukturell ist er für die Rechtsrockszene als subkulturelle Untereinheit der Bewegung zu verstehen¹⁸ und inhaltlich-formal als

„thematisch fokussierte kulturelle Netzwerke von Personen, die bestimmte materiale und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln.“¹⁹

Da der Rechtsrock sowohl ein kulturelles Medium einer Szene als auch ein zentrales politisches Medium einer sozialen Bewegung ist,²⁰ wird der Begriff der „Bewegungsszene“ verwendet, der die Darstellung von „Alltags Handeln und Politik als Einheit“²¹ ermöglicht. Die Rechtsrockszene als Bewegungsszene wird folgendermaßen erfasst:

„Gemeint sind Szenen, die sich im Kontext sozialer Bewegungen formieren. Die Bewegungsszenen sind Orte an denen Jugendkulturen, Lebensstile und soziale Bewegungen aufeinandertreffen und sich gegenseitig beeinflussen. Bewegungsszenen können unterschiedliche Strömungen beinhalten und Überschneidungen mit anderen Szenen haben. [...] Szenen können somit ein Einstiegsangebot für das Engagement in einer Bewegung sein. [...] Durch die niedrigschwelligen kulturellen Angebote in den als ‚gateways‘ fungierenden Bewegungssze-

17 Dieter Rucht, Öffentlichkeit als Mobilisierungsfaktor für soziale Bewegungen, in: Friedhelm Neidhardt (Hrsg.), Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen, Wiesbaden 1994, S. 337-358, hier: S. 339.

18 Vgl. Sebastian Haunss, Identität in Bewegung. Prozesse kollektiver Identität bei den Autonomen und in der Schwulenbewegung, Wiesbaden 2004, S. 85, 107f.

19 Ronald Hitzler/Thomas Bucher/Arne Niederbacher, Leben in Szenen: Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute, Wiesbaden 2005, S. 20.

20 Vgl. Ron Eyerman/Andrew Jamison, Music and Social Movements. Mobilizing Traditions in the Twentieth Century, Cambridge 1998, S. 12-14.

21 Haunss (Anm. 18), S. 89.

nen wird eine Bewegungsnähe etabliert, die für das Individuum in direkter Partizipation münden kann.“²²

Die mögliche Partizipation leitet sich aus den Funktionen des Rechtsrock ab, die zwischen einer Innen-²³ und einer Außenperspektive differenziert. In dieser Untersuchung wird die Außenperspektive eingenommen. Diese unterteilen sich jeweils in eine ideologische, soziale und ökonomische Funktion:

Die Funktionen, die der Rechtsrock für die Szene erfüllt, unterteilen sich in zwei Oberkategorien, wobei zwischen subjektiven und gruppenbezogenen Funktionen unterschieden wird.²⁴ Die subjektiven Funktionen setzen sich aus der sozialen (musikalisches Hörvergnügen, Erleben von Gemeinschaft beziehungsweise unpolitische Selbstbestätigung, dem Aggressionsmanagement), der politisch-ideologischen Funktion (ideologische Bestätigung) und der ökonomischen Funktion zusammen (teilweise Verdienst des Lebensunterhaltes durch sogenannte Bewegungsunternehmer²⁵). Die gruppenbezogenen Funktionen unterteilen sich ebenfalls in politisch-ideologische (niedrigschwelliges Einstiegsangebot, Agitation und

-
- 22 Christoph Schulze, *Etikettenschwindel, Die Autonomen Nationalisten zwischen Pop und Antimoderne*, Baden-Baden 2017, S. 58f.
 - 23 Aus der Innenperspektive der Szene und ihrer Akteure besitzt die angeführte Maxime von Ian Stuart Donaldson, die er hinsichtlich des Anspruchs an die Funktion und Wirkung des Rechtsrock für die Bewegung formulierte, bis heute Gültigkeit. Diese ist jedoch nicht Gegenstand der vorliegenden Untersuchung.
 - 24 Vgl. Michaela Glaser/Tabea Schlimbach, „Wer in dieser Clique drin ist, der hört einfach diese Musik“: Rechtsextreme Musik, ihre Bedeutung und ihre Funktionen aus der Perspektive jugendlicher rechtsextremer Szeneangehöriger, in: Gabi Elve-rich/Michaela Glaser/Tabea Schlimbach/Anna Schnitzer, *Rechtsextreme Musik. Ihre Funktionen für jugendliche Hörer/innen und Antworten der pädagogischen Praxis*, Halle 2009, S. 13-79, hier: S. 30f.; Thorsten Hindrichs, *Funktionen von Musik für die extreme Rechte*, in: Mobit e.V. (Hrsg.), *Hass und Kommerz. Rechts-Rock in Thüringen*, S. 9.
 - 25 „Bewegungsunternehmer“ rekrutieren „sich meist aus langjährigen Angehörigen der Bewegung [...], [die] über ein großes Kontaktnetz verfügen und sich im Laufe der Zeit ein charismatisches Image erarbeitet haben. Durch diese Kontakte, ihr (organisatorisches) Wissen und ihre anerkannte Leitungsfunktion sind sie in der Lage, der Bewegung Orientierung und neue Anstöße zu geben. Durch oftmals hohen zeitlichen und auch finanziellen Einsatz sind diese Bewegungsunternehmer stark in die Bewegung integriert und leben für und manchmal auch von der Szene, etwa im Fall von rechtsextremistischen Musikproduzenten und -versendern.“ Thomas Grumke, *Die rechtsextremistische Bewegung*, in: Roland Roth/Dieter Rucht (Hrsg.), *Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch*, Frankfurt/M. 2008, S. 475-491, hier: S. 482.

Selbstvergewisserung), ökonomische (Akquise von Finanzmitteln für die politische Arbeit) und soziale Funktionen (Inszenierung von Gruppenkohäsion und dem Generieren von öffentlicher Aufmerksamkeit).²⁶

Tabelle 1: Funktionen des Rechtsrock

Außenperspektive					
Subjektive Funktionen			Gruppenbezogene Funktionen		
Soziale Funktion	Politisch-Ideologische Funktion	Ökonomische Funktion	Soziale Funktion	Politisch-Ideologische Funktion	Ökonomische Funktion
1. Musikalisches Hörvergnügen 2. Erleben von Gemeinschaft/unpolitische Bestätigung	1. Ideologische Bestätigung	1. Verdienst des Lebensunterhaltes	1. Freizeitgestaltung 2. (Inszenieren von) Gruppenkohäsion 3. Öffentliche Aufmerksamkeit	1. Niedrigschwelliges Einstiegsangebot 2. Agitation und ideologische Bestätigung	1. Akquise von Finanzmitteln für die Bewegung/Szene

Quelle: Eigene Darstellung nach Glaser/Schlimbach (Anm. 24) und Hindrichs (Anm. 24).

Ein solches Funktionsset bietet den verschiedenen Akteuren einen großen Handlungsspielraum für ihre jeweiligen Ziele, es birgt aber auch eine Reihe von Risiken für die Szene und die Bewegung:

„Die Balance zwischen Szene- und Bewegungsdynamik ist fragil und führt bisweilen zu einer Selbstreferenzialität innerhalb von Bewegung und Szene. Der Grad, in dem Szenen eigene Dynamiken entwickeln, die in Konkurrenz zu politisch-strategischen Interessen einer sozialen Bewegung treten und somit bewegungsinterne Konflikte befördern, dürfte dabei ansteigen, je stärker die betreffenden Szenen jugendkulturell geprägt sind.“²⁷

26 Vgl. Glaser/Schlimbach (Anm. 24), S. 30-60; Hindrichs (Anm. 24), S. 10-12; Ugo Corte/Bob Edwards, White Power Music and the Mobilization of Racist Social Movements, in: Music and Arts in Action, 1 (2008) 1, S. 4-20, hier: S. 10-17.

27 Schulze (Anm. 22), S. 60.

3. Methodik und Vorgehensweise

Für die Analyse der Entwicklung der Rechtsrockszene wird eine historisch-soziologische Rekonstruktion vorgenommen, das heißt,

„eine soziologische Aufklärung über die [...] Verhältnisse auf dem Wege der Rekonstruktion ihrer historischen Genese. [...] Ihre Objekte bilden raumzeitliche spezifizierte soziale und kulturelle Ordnungen [...] und das Erkenntnisziel besteht darin, das Singuläre oder das Individuelle dieser sozialen oder kulturellen Ordnung typisierend herauszuarbeiten. Dementsprechend wird methodisch das Verstehen dieser Ordnungen betont [...] und der individualisierende Vergleich mit dem Ziel, singuläre Kausalurteile zu bilden.“²⁸

Diese historisch-soziologische Rekonstruktion beinhaltet eine zeitliche und eine analytische Dimension. Die analytische Dimension umfasst die Bands, die Konzerte und den Handel. Dadurch sollen Erkenntnisse über die politisch-ideologische, soziale und ökonomische Funktion und Bedeutung der Musik gewonnen werden. Die zeitliche Dimension beinhaltet die Gliederung in vier Abschnitte, die als Phasen beziehungsweise Generationen bezeichnet werden. Eine Abgrenzung der einzelnen Phasen erfolgt anhand von Schlüsselereignissen, die am Anfang und Ende der jeweiligen Phasen zu finden sind. Sie führten zu nachhaltigen Veränderungen oder Manifestationen von bestimmten Entwicklungen und sind folgendermaßen definiert:

„Schlüsselereignisse sind meist gekennzeichnet durch eine extreme Ausprägung von Merkmalen wie Überraschung, Schaden, Reichweite oder Relevanz. [...] Sie rufen bei Journalisten, Politikern und der Bevölkerung extreme Orientierungsreaktionen hervor und führen dazu, dass sie nach umfassenden Informationen suchen, mit denen dieses Ereignis gedeutet und eingeordnet wird. [...]. Dieser Prozess umfasst die Aktualisierung vergangener ähnlicher Ereignisse, Berichte über deutlich kleinere, aber strukturell ähnliche Ereignisse, die intensive Recherche nach Hintergründen, Verantwortlichkeiten oder Kommentaren, Äußerungen von politischen und gesellschaftlichen Akteuren.“²⁹

28 Rainer Schützeichel, *Historische Soziologie*, Bielefeld 2004, S. 9, 11.

29 Florian Arendt/Hans-Bernd Brosius/Patricia Hauck, Die Auswirkung des Schlüsselereignisses „Silvesternacht in Köln“ auf die Kriminalitätberichterstattung, in: *Publizistik*, 62 (2017) 2, S. 135-152, hier: S. 137.

In einem ersten Schritt werden die Schlüsselereignisse bestimmt, um die Phasen voneinander abzugrenzen (Siehe Tabelle 2). Anschließend erfolgt die Untersuchung der Entwicklungen in den einzelnen Phasen entlang der Kategorien der analytischen Dimension. Die kursorische Rekonstruktion beschränkt sich dabei auf zentrale und für die Entwicklung der Szene bedeutsame Ereignisse. Auf detaillierte Darstellungen der Genese und ausführliche Fallbeispiele wird bewusst verzichtet. Der letzte Schritt umfasst die Darstellung der Ergebnisse der einzelnen Phasen im Gesamtkontext der Entwicklung, um die (Dis)Kontinuitäten in der Entwicklung zu identifizieren und Hauptfunktion(en) des Rechtsrock zu bestimmen.

4. 40 Jahre Rechtsrock in Deutschland – eine kursorische Rekonstruktion

4.1. Entstehungsphase – Rechtsrock als Kulturimport und Jugendrebellion

Die erste Phase dauerte von 1977 bis 1989 an und umfasst damit den Entstehungsprozess sowie die Entwicklung bis zum Fall der Berliner Mauer. Die extreme Rechte war nach dem Zweiten Weltkrieg politisch und kulturell weitgehend isoliert. Vorfelddorganisationen wie die Wiking-Jugend und Parteien wie die Sozialistische Reichspartei (SRP) waren noch immer stark den Traditionen des Dritten Reiches verbunden. Selbst der 1964 gegründete und in den Folgejahren elektoral sehr erfolgreichen, rechtsextremen Sammlungspartei, der NPD, sowie ihrer Hochschulorganisation, dem Nationaldemokratischen Hochschulbund (NHB), galt Beat- und Popmusik noch zu Beginn der 1970er Jahre als „akustisches Rauschgift“.³⁰ Dennoch gründete sich mit der Band „Ragnaröck“ im Jahr 1977 die erste deutsche Rechtsrockband im Umfeld des NHB. Der Versuch, ein gewisses Maß an Anschlussfähigkeit für die Jugend herzustellen, scheiterte jedoch an rückwärtsgewandten, kaum an der Lebensrealität der Jugend orientierten Texten und einem gänzlich fehlenden rebellischen Habitus der Mitglieder.³¹ Erst durch die Einflüsse aus Großbritannien, insbesondere der Bands „Skrewdriver“ und „Brutal Attack“, gründeten sich erste deutsche Rechtsrockbands, wie beispielsweise „Endstufe“, „Kraft durch Froide“ (KdF),

30 Deutsche Stimme, zitiert nach: Toralf Staud, *Moderne Nazis. Die neuen Rechten und der Aufstieg der NPD*, Köln 2006, S. 158.

31 Vgl. Christian Dornbusch/Jan Raabe, *20 Jahre RechtsRock. Vom Skinhead-Rock zur Alltagskultur*, in: dies. (Anm. 13), S. 19-50, hier: S. 19.

„Böhse Onkelz“ oder auch „Kahlkopf“. Von den wenigen Bands³² blieben lediglich die ersten beiden Gruppen der Szene erhalten und wurden bis 1989 durch die zum Teil bis heute aktiven Neugründungen „Radikahl“, „Störkraft“, „Commando Pernod“, „Noie Werte“ und „Tonstörung“ ergänzt. Hatten die Bands beziehungsweise ihre Musik anfangs noch eine überwiegend soziale Funktion, so nahm mit einer fortschreitenden Politisierung und Radikalisierung die Bedeutung der politisch-ideologischen Funktion zu. Mit Beginn der ersten Phase waren die Texte noch von einer diffusen Adaption des aus Großbritannien stammenden „Skinhead-Way-Of-Life“ und der Beschreibung der eigenen Lebensumstände, die durch massive Gewalt(phantasien), Alkoholexzesse und übersteigerte Maskulinitätsideale geprägt waren, dominiert. Gegen Ende der ersten Phase begann die Mehrheit der aktiven Bands eindeutig rechtsextreme, zum Teil strafrechtlich relevante Texte zu verwenden. Zusätzlich bedienten sich die Musiker militaristisch-nationalsozialistischer Symbolik und Rhetorik, ohne dabei ihre subkulturellen Wurzeln aufzugeben. Dabei distanzieren sie sich anfangs von klar parteipolitischen Aktivitäten.³³

In den Anfangstagen der Rechtsrockszene fanden Konzerte fast vollständig unbemerkt von der Öffentlichkeit statt, zumeist in Proberäumen, Jugendclubs oder ähnlichen Lokalitäten. Sie waren nach dem in Subkulturen häufig praktizierten „Do-It-Yourself“ (DIY)-Prinzip organisiert und somit weder professionell durchgeführt noch primär an kommerziellen Interessen ausgerichtet. Die Konzerte hatten dabei vorwiegend eine soziale Funktion, da Szeneangehörige ebenso wie potenzielle Anhänger diese als Gemeinschaftserlebnis unter Gleichgesinnten wahrnahmen, aber auch um neue Kontakte zu knüpfen oder Merchandiseartikel, vorzugsweise Tonträger, zu erwerben.

In der ersten Phase erfolgte die Verbreitung der Musik fast ausschließlich durch den szenefremden Unternehmer Herbert Egoldt mit seinem Label „Rock-O-Rama Records“. Dieser hatte sich durch die Veröffentlichung der Platten von Szenegrößen wie den „Böhsen Onkelz“, „Skrewdriver“ oder

32 Es liegen keine belastbaren Zahlen vor. Dornbusch und Raabe nennen die Zahl von insgesamt 26 Veröffentlichungen für den Zeitraum bis 1989. Vgl. ebd., S. 36.

33 Vgl. Michael Weiss, Begleitmusik zu Mord und Totschlag. Rechtsrock in Deutschland, in: Searchlight/Antifaschistisches Infoblatt/Enough is enough/rat (Hrsg.), White Noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour – Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene, Hamburg 2004, S. 67-92, hier: S. 69-71; Klaus Farin, Reaktionäre Rebellen. Die Geschichte einer Provokation, in: Dieter Baacke/Klaus Farin/Jürgen Lauffer (Hrsg.), Rock von Rechts II. Milieus, Hintergründe und Materialien, Bielefeld 1998, S. 12-83, hier: S. 14-25.

auch „Endstufe“ einen Namen gemacht. Darüber hinaus funktionierte die Verbreitung von Musik durch den Austausch von selbstüberspielten Kassetten oder deren Verkauf in kleinen Auflagen auf Konzerten. Eine weitere professionelle Infrastruktur in Form von kleinen, szeneeigenen Labels war zu diesem Zeitpunkt nicht vorhanden. Somit war auch eine unmittelbare ökonomische Funktion nicht gegeben, da durch den Unternehmer Egoldt kein Geld in die Szene oder gar in die politische Arbeit zurückfloss und auch mit den Konzerten (noch) kaum Geld zu verdienen war.³⁴

In der ersten Phase spielte der Rechtsrock als politisches Propagandainstrument der rechtsextremen Bewegung kaum eine Rolle. Er war vornehmlich eine neu entstehende Subkultur, die sich zu diesem Zeitpunkt der politischen Partearbeit weitgehend verweigerte. Dabei standen hedonistische Motive im Vordergrund, die über die sozialen Funktionen befriedigt wurden. Durch ähnliche Lebenswirklichkeiten, wiederkehrende Gruppenerfahrungen sowie klare Selbst- und Feindbilder schafften die Akteure Entlastungsmechanismen beziehungsweise Ventile für (soziale) Spannungen im Alltag.

4.2. Radikalisierung – staatliche Verbots- und Exekutivmaßnahmen I

Die zweite Phase dauerte von 1989 bis 1994 und wurde durch die Ereignisse um die deutsche Wiedervereinigung sowie den „Urszenen rassistischer Gewalt in Ostdeutschland“³⁵ in Hoyerswerda und Rostock-Lichtenhagen geprägt. Mit dem Fall des Eisernen Vorhangs im November 1989 eröffnete sich der dezimierten Szene ein neues Reservoir an potenziellen Anhängern. So integrierten sich in der zweiten Generation mit den „Brutalen Haien“ und „Pitbull“ beziehungsweise „Bomber“³⁶ die einzigen DDR-Rechtsrockbands erfolgreich in die gesamtdeutsche Szene. Außerdem gründeten sich zahlreiche neue Bands, so zum Beispiel „Frontalkraft“;

34 Vgl. Heléne Lööw, *White Noise Music – An International Affair*, Kopenhagen 1998, S. 3; Klaus Farin/Henning Flad, *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland*, in: *Archiv der Jugendkulturen* (Hrsg.), *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland*, Berlin 2001, S. 9-98, hier: S. 11-14, 19-27.

35 David Begrich, *Hoyerswerda und Lichtenhagen: Urszenen rassistischer Gewalt in Ostdeutschland*, in: Heike Kleffner/Anna Spangenberg (Hrsg.), *Generation Hoyerswerda. Das Netzwerk militanter Neonazis in Brandenburg*, Berlin 2016, S. 32-44.

36 Die Band wurde 1988 unter dem Namen „Pitbull“ gegründet und 1990 in „Bomber“ umbenannt. Vgl. Dornbusch/Raabe (Anm. 31), S. 47.

„Macht & Ehre“, „Spreegeschwader“ oder „Landser“ um den Sänger Michael Regener alias „Lunikoff“, die bis heute Kultstatus in der Szene besitzen. Im Zeitraum von 1989 bis 1994 erhöhte sich die Zahl der Rechtsrockbands von einer niedrigen einstelligen Zahl auf bis zu 23 aktive Gruppen auf dem Gebiet der Bundesrepublik.³⁷ Die Gründe für den rasanten Anstieg lassen sich darin identifizieren, dass die Bands bis 1992 von staatlichen Stellen weitgehend unbehelligt agieren konnten.³⁸ Mit ihren nun deutlich stärker ideologisch aufgeladenen Texten lieferten sie die „Begleitmusik zu Mord und Totschlag“³⁹ zu bundesweiten, fremdenfeindlichen Ausschreitungen. Während die Texte der ersten Generation noch stark durch hedonistische und selbstreferentielle Themen geprägt waren, bildete in der zweiten Generation der Rechtsrockbands die Artikulation des Hasses, die Vernichtung des politischen Gegners sowie die ideologische Überhöhung der eigenen „Ethnie“ und Nation einen Schwerpunkt. Dies blieb auch staatlichen Stellen nicht verborgen, die den Verfolgungsdruck erhöhten und durch die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPjS)⁴⁰ eine Vielzahl von Platten begutachten und indizieren ließ. Darüber hinaus wurden bis dahin kaum verfolgte Delikte nach §§ 86, 86a, 111, 130, 130a, 131, 184, 184a StGB mit Strafanträgen geahndet und die entsprechenden Medien beschlagnahmt. Dies hatte zur Folge, dass sich die Bands in zwei Gruppen aufteilten: Ein Großteil, so beispielsweise „Noie Werte“ und „Kroizfoier/Kreuzfeuer“, passte die Texte dem gesetzlichen Rahmen in Deutschland an und ließ die Werke vor der Veröffentlichung durch Anwälte prüfen, um einer (erneuten) Verfolgung durch die Sicherheitsbehörden zu entgehen. Eine zweite, weitaus kleinere Gruppe, der aber bekannte Vertreter wie „Landser“, „Kraftschlag“ und „Deutsch Stolz Treue“ (D.S.T.) zuzurechnen sind, wählte den entgegengesetzten Weg in den Untergrund.⁴¹ Die Texte wurden radikaler, ohne Rücksicht auf mögliche Verbote zu neh-

37 Vgl. Erika Funk-Hennigs/Johannes Jäger, *Rassismus, Musik und Gewalt. Ursachen, Entwicklungen und Folgerungen*, Münster 1995, S. 171-173; apabiz e.V., *Verzeichnis RechtsRock-Bands*, in: Dornbusch/Raabe (Anm. 13), S. 433-463.

38 Vgl. David A. Jacobs, *The Ban of Neo-Nazi Music: Germany Takes On The Neo-Nazis*, in: *Harvard International Law Journal*, 34 (1993) 2, S. 563-580, hier: S. 571-576.

39 Weiss (Anm. 33).

40 Die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPjS) wurde zum 1.4.2003 in Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien (BPjM) umbenannt. Vgl. Ingo Heiko Steimel, *Musik und die rechtsextreme Subkultur*, Aachen 2008, S. 125.

41 Vgl. Florian Pascal Bülow, *„Bis an die Zähne bewaffnet mit Schlagzeug und E-Gitarre ...“ – Der Wandel rechter Musik in der Bundesrepublik Deutschland*, in:

men, auch, um fehlende musikalische Fähigkeiten zu kompensieren.⁴² Zum Schutz vor strafrechtlicher Verfolgung bereiteten die Mitglieder die Veröffentlichungen konspirativ vor und spielten diese anschließend in gleicher Weise ein. Produktion und Vertrieb der Tonträger fanden häufig im (benachbarten) Ausland statt. So resümierte das Bundesamt für Verfassungsschutz (BfV) 1994:

„Die rechtsextremistische Skinheadszenen befindet sich aufgrund der nachdrücklichen und umfangreichen Exekutivmaßnahmen [...] in einer Phase der Neuorientierung. Extremer Kurzhaarschnitt, Tätowierungen, Jeans, Hosenträger, Doc-Martens-Stiefel, Bomberjacke und T-Shirt sind nicht mehr zwingendes Outfit der Skinheads. Aus taktischen Gründen passen sich viele Skinheads zunehmend dem äußeren Erscheinungsbild von Normalbürgern an. [...] An der Einstellung der Skinheads veränderte sich dadurch nichts.“⁴³

Hinsichtlich der Konzerte lässt sich für die zweite Phase, insbesondere die Jahre 1993 bis 1994, ein deutlich sichtbarer Wandel erkennen. Auf dem Höhepunkt der Entwicklung – 1993 – registrierte das BfV 30 Konzerte. Die Szene verlagerte ihren Aktivitäts- und Veranstaltungsschwerpunkt von West- nach Ostdeutschland. Damit sollte dem Verfolgungsdruck im Westen entgangen werden, um die entstandenen Freiräume in dem sozialen Vakuum, das nach dem Ende der DDR in Ostdeutschland entstanden war, zu nutzen.⁴⁴ Dies zeigte sich vorrangig bei der Veranstaltung von größeren Konzerten, die nur noch in Ostdeutschland oder im Ausland weitgehend unbehelligt stattfinden konnten. Die Anzahl der Konzerte sank innerhalb eines Jahres auf nur noch 20 im Jahr 1994.⁴⁵

Im Handel und Vertrieb mit Rechtsrockfanartikeln zeichneten sich ebenso erste Veränderungen ab. Das von der Indizierungs- und Beschlag-

Journal Exit-Deutschland. Zeitschrift für Deradikalisierung und demokratische Kultur, 7 (2014) 3, S. 179-328, hier: S. 205-207; Kirsten Dyck, *Race and Nation in White Power Music*, Ann Arbor 2012, S. 12-14.

42 Vgl. Friederike Wißmann, *Deutsche Musik*, Berlin 2015, S. 240f.; Bülow (Anm. 41), S. 203. Die mangelnden Fähigkeiten drücken sich durch, auch für Laien, deutlich wahrnehmbare Spielfehler auf Studio- und Liveaufnahmen aus. Darüber hinaus verwenden die Musiker in ihren Kompositionen zumeist einfache, sich beständig wiederholende Strukturen. Vgl. Steimel (Anm. 40), S. 208-211.

43 Vgl. Bundesministerium des Innern (Hrsg.), *Verfassungsschutzbericht 1993*, Bonn 1994, S. 95.

44 Vgl. Bülow (Anm. 41), S. 204.

45 Vgl. Bundesministerium des Innern (Hrsg.), *Verfassungsschutzbericht 1994*, Bonn 1995, S. 97.

nahmewelle betroffene Label „Rock-O-Rama Records“ war nur noch eingeschränkt handlungsfähig und aufgrund dubioser Geschäftspraktiken⁴⁶ in der Szene umstritten. Der rechtsextreme Düsseldorfer Multifunktionär Torsten Lemmer gründete Mitte der 1990er-Jahre das Label „Funny Sounds Records“. Da er den Musikern professionellere Produktions- und Vertriebsstrukturen bieten konnte, gelang es ihm, neue sowie kommerziell bereits relativ erfolgreiche Bands für sein Label zu gewinnen.⁴⁷

Obgleich die zweite Phase nur fünf Jahre andauerte, brachte sie dennoch gravierende Veränderungen hervor. Die Bands wurden nicht nur innerhalb ihrer Subkultur zum Schlagwort- und Taktgeber, sondern beeinflussten maßgeblich und nachhaltig die Entwicklung der rechtsextremen Bewegung. Standen in der ersten Generation noch soziale Funktionen wie das gemeinschaftliche Erlebnis unter Gleichgesinnten sowie Freizeitgestaltung mit einem rebellischen Habitus im Fokus, so traten nun die politisch-ideologischen Funktionen in den Vordergrund. Insbesondere in den neuen Bundesländern wurde die Musik und potenzielle Gemeinschaft als niedrigschwelliges Angebot für orientierungslose Jugendliche sowie als Propagandamittel im Kampf um die Deutungshoheit aktueller politischer Themen, aber auch zunehmend für die Parteiarbeit genutzt.⁴⁸ Daneben gewannen auch die ökonomischen Funktionen an Bedeutung. Einerseits hatte Torsten Lemmer, der (vermeintliche) Prototyp eines rechtsextremen Multifunktionärs, eine marktbeherrschende Stellung inne. Er konnte seinen Lebensunterhalt von der Szene für die Bewegung bestreiten. Andererseits gewannen Konzerte zwar massiv an Bedeutung in ihrer politisch-ideologischen und sozialen Funktion, die ökonomische Relevanz wuchs jedoch keinesfalls in gleichem Maße an. Insgesamt brachte diese Phase die bis heute prägende „Generation Hoyerswerda“⁴⁹ hervor, die bis heute personell, ideologisch und ökonomisch prägend für die Szene ist.

46 Egoldt veröffentlichte eine Vielzahl von Tonträgern ohne die Genehmigung der Bands und beteiligte sie auch nicht an den Erlösen. Vgl. Christian Menhorn, *Skinheads. Portrait einer Subkultur*, Baden-Baden 2001, S. 208.

47 Vgl. Henning Flad, *Zur Ökonomie der rechtsextremen Szene – Die Bedeutung des Handels mit Musik*, in: Andreas Klärner/Michael Kohlstruck, *Moderner Rechtsextremismus in Deutschland*, Bonn 2006, S. 102-115, hier: S. 107.

48 Vgl. Langebach/Raabe (Anm. 6), S. 379f.

49 Kleffner/Spangenberg (Anm. 35). Unter der „Generation Hoyerwerda“ verstehen die Autoren die Kohorte rechtsextremer Jugendlicher, welche mehr oder minder aktiv die ausländerfeindlichen Gewalttaten, den Aufstieg des Rechtsrock zu einer wahrnehmbaren Subkultur und die Transformation der rechtsextremen Szene in eine Bewegung erlebt oder gar gestaltet hat. Vgl. Heike Kleffner/Anna Spangenberg, *Vorwort*, in: dies. (Anm. 35), S. 9-17, hier: 11f.

4.3. *Kommerzielle Professionalisierung – staatliche Verbots- und Exekutivmaßnahmen II*

Die dritte Phase verlief von 1995 bis 2005 und untergliedert sich in zwei Intervalle. Das erste Intervall war dabei vom Wirken des rechtsextremen Netzwerks „Blood & Honour“ in den Jahren 1995 bis zu ihrem Verbot im Jahr 2000 geprägt. In diesem Zeitraum schickte sich eine dritte Generation an, den Markt mit zunehmend professionellen und kommerziell orientierten Produkten zu bedienen. Bereits 1995 verdoppelte sich die Anzahl der Bands auf 47 und sie erreichte im Jahr 2000 mit 100 aktiven Bands in Deutschland einen neuen Höchststand. Stilistisch dominierte weiter der klassische, im Oi! und Punk verwurzelte Rechtsrock mit musikalischen Elementen aus dem Heavy Metal die Szene, so auch bei den bis heute bestehenden „Stahlgewitter“, „Division Germania“ und „Oidoxie“. Die Band „Landser“, die den Weg in den Untergrund beziehungsweise eine konspirative Veröffentlichungspolitik gewählt hatte, produzierte im Zeitraum von 1995 bis 2000 ihre bis heute als Szeneklassiker geltenden Alben „Republik der Strolche“, „Rock gegen oben“ und „Ran an den Feind“.⁵⁰ Die auf den Platten transportierten rassistischen, volksverhetzenden und menschenverachtenden Inhalte trugen dazu bei, dass die Band als erste Musikgruppe in die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland einging, die als kriminelle Vereinigung abgeurteilt wurde.⁵¹ Dieser Art der Veröffentlichung von Tonträgern schloss sich nur eine Minderheit an, die entgegen dem vorherrschenden Szenetrend zunehmender inhaltlich-ideologischer Ausdifferen-

50 Bereits 2002 befanden sich nach Schätzungen ungefähr 100.000 „Landser“-CDs im Umlauf und zwei Studien zum Thema Musikkonsum von Jugendlichen zufolge waren 2010 beziehungsweise 2011 circa 15 Prozent der Befragten mit der Musik der Gruppe „Landser“ vertraut. Vgl. Georg Seeßlen, *Gesänge zwischen Glatze und Scheitel. Anmerkungen zu den musikalischen Idiomen der RechtsRock-Musik*, in: Dornbusch/Raabe (Anm. 13), S. 125-144, hier: S. 129; Georg Brunner, *Kraftschlag – rechtsextreme Musik. Eine Annäherung an ihre Rezeption und Wirkung*, in: Gabriele Hoffman (Hrsg.), *Musik & Gewalt. Aggressive Tendenzen in musikalischen Jugendkulturen*, Augsburg 2011, S. 99-121, hier: S. 102f.; Georg Brunner/René Gründer, *„So einen Scheiß lade ich nicht auf meinen Laptop.“ Auswertung einer Studie zum Umgang von Schülern mit rechtsradikaler Musik*, Gießen 2011, S. 10.

51 Vgl. Armin Pfahl-Traughber, *Politisches Selbstverständnis und Gewaltorientierung rechtsextremistischer Skinheads – Eine Fallstudie zu den Tonträgern der Band „Landser“*, in: Uwe Backes/Eckhard Jesse (Hrsg.), *Jahrbuch Extremismus & Demokratie*, Band 9, Baden-Baden 1997, S. 169-182, hier: S. 173-181.

zierung und literarischer Camouflage⁵² agierte. Im Zuge der Verwendung dieser Taktik traten allzu offensichtliche NS-Glorifizierungen, der Aufruf und die Billigung von Straftaten in den Hintergrund zugunsten codierter Botschaften mit ähnlichen, aber strafrechtlich nicht angreifbaren Inhalten. Neben diesen textlichen Veränderungen begann sich das musikalische Spektrum der Szene zu erweitern. Dies wird am Beispiel der Band „Die Zillertaler Türkenjäger“ deutlich, die musikalisch auf bekannte Titel (zum Beispiel „Sonderzug nach Pankow“ von Udo Lindenberg) zurückgriff, die Texte aber modifizierte und mit rechtsextremer Ideologie auflud.⁵³

Im Geschäft mit Tonträgern und Merchandise hatte Torsten Lemmer mit „Funny Sounds Records“ das Label „Rock-O-Rama Records“ als Marktführer in Deutschland abgelöst. Zeitgleich gründeten sich erste von Szeneangehörigen geführte Vertriebe, wobei „Pühses Liste“⁵⁴ von Jens Pühse und der „WB-Versand“ von Thorsten Heise hervorzuheben sind. Heise unterhält persönliche und geschäftliche Beziehungen zu dem Netzwerk

-
- 52 „Literarische ‚Camouflage‘ heißt: intentionale Differenz zwischen anstößigem Oberflächentext und [...] Subtext. [...] Der anstößige Inhalt wird durch Transponierung in einen nicht anstößigen Bereich und gleichzeitige Signalisierung des ursprünglich Gemeinten öffentlich formulierbar gemacht. Diese Signalisierung kann so beschaffen sein, dass sie prinzipiell von allen Lesern wahrgenommen, aber nur von ‚eingeweihten‘ entziffert werden kann.“ Heinrich Detering, *Das offene Geheimnis: Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*, Göttingen 2013, S. 30.
- 53 Vgl. Erika Funk-Hennigs, *Neuere Entwicklungen in der deutschen Rechtsrock-Szene*, in: Dietrich Helms/Thomas Phleps (Hrsg.), *Cut and Paste. Schnittmuster populärer Musik der Gegenwart*, Bielefeld 2006, S. 97-114, hier: S. 101. Bereits „Landsr“ adaptierten den Titel „Capri-Fischer“ (verschiedene Interpreten, unter anderem Rudi Schuricke und Magda Hain; komponiert von Gerhard Winkler und Ralph Maria Siegel) und andere Elemente der Populärkultur wie beispielsweise einen Filmdialog als Intro zum angeführten Titel („Lass die Pfoten oben, sonst knallt! Du sollst die Wahrheit sagen - wo ist die Munition her?“ „Ich habe Wahrheit gesagt! Deutsche Soldaten machen Eisbahnpatrouille durch Wald. Munition ist zu schwer. Bleibt immer hier! Mich interessiert nicht ...“ „Du lügst, du Polacke!“) aus der 13-teiligen DEFA-Serie „Archiv des Todes“ als „Polacken Tango“ auf ihrem Album „Rock gegen Oben“. Vgl. Landsr, „Polacken Tango“, *Rock Gegen Oben*, 1997; Rudi Schuricke, „Capri-Fischer“, *Capri-Fischer/Leise erklingen die Glocken vom Campanile*, 1943; Rudi Kurz, *Archiv des Todes* 1980.
- 54 Der Vertrieb wurde wenig später in den NPD-eigenen „Deutsche Stimme Versand“ eingegliedert, der 2015 selbst von Thorsten Heise, dem Betreiber des WB-Versands, übernommen wurde. Vgl. Weiss (Anm. 33), S. 72; O.A., *Neonazi Heise übernimmt Deutsche Stimme-Versand*, 20.3.2015, www.endstation-rechts.de/news/neonazi-heise-uebernimmt-deutsche-stimme-versand.html.

„Blood & Honour“ und „Combat 18“⁵⁵ das sich wiederum für die gravierendste Veränderung im Hinblick auf die Organisation von Konzerten verantwortlich zeichnete: Die Vervielfachung der Anzahl der deutschlandweit organisierten Konzerte (1995: 35; 1998: 128) lässt sich in hohem Maße auf das Engagement von „Blood & Honour“ als Konzertveranstalter zurückführen.

Das Verbot der deutschen Division von „Blood & Honour“ am 12. September 2000⁵⁶ markiert den Wendepunkt der dritten Phase der Entwicklung des Rechtsrock und den Beginn des zweiten Intervalls von 2001 bis 2005. Es kam zu einem Rückgang der Konzertveranstaltungen im gesamten Bundesgebiet (1998: 128; 2001: 80).⁵⁷ Die Szene konnte diesem Trend entgegenwirken, indem sie den Schwerpunkt von vornehmlich konspirativen, kleinen Konzerten auf größere Veranstaltungen, vor allem unter der Schirmherrschaft der NPD, verlagerte. Darüber hinaus wurde verstärkt versucht, vormals konspirativ durchgeführte Veranstaltungen bei den Behörden anzumelden, wenn es die Texte der Bands zuließen. Dies geschah einerseits, um sich selbst als Veranstalter wirtschaftlich und rechtlich abzusichern, andererseits auch, um den Konzertbesuchern eine gewisse Sicherheit hinsichtlich der Durchführung bieten zu können. Im Jahr 2005, also nur fünf Jahre nach dem „Blood & Honour“-Verbot, erreichten die Zahlen bundesweit einen neuen Höchststand von 193 registrierten Konzerten.⁵⁸

Eine ähnliche Entwicklung wie bei den Konzertveranstaltungen, ein kurzfristiger Rückgang und zeitweiliger Boom, gab es im Handel und Vertrieb von Rechtsrock. Im Jahr 2000 beziehungsweise 2001 gründeten sich mit „PC-Records“ sowie „Front-Records“ und dem „V7-Versand“ drei der heute bundesweit bedeutendsten Händler für Rechtsrock und rechtsextremes Merchandising.⁵⁹ Dagegen verschwanden die einst marktbeherrschenden Labels „Funny Sounds Records“ und „Rock-O-Rama Records“ fast

55 Vgl. Weiss (Anm. 33), S. 81; Johanna Hemkentokrax/Axel Hemmerling: Rechtsrockland, Leipzig 2018, 09:35-10:05 Minuten.

56 Vgl. Bundesministerium des Innern, Verbotsverfügung gegen „Blood & Honour Division Deutschland“ vom 12.9.2000.

57 Vgl. Sächsisches Staatsministerium des Innern (Hrsg.), Verfassungsschutzbericht 2002 (Pressefassung), S. 22.

58 Vgl. Langebach/Raabe (Anm. 6), S. 381.

59 Vgl. Landesamt für Verfassungsschutz (Hrsg.), Auswertung der Geschäftsunterlagen von PC-Records, Nordsachsenversand, DS-Verlag, Dresden 2011, S. 2; Landesamt für Verfassungsschutz Sachsen/Ministerium des Innern des Landes Brandenburg (Hrsg.), Gemeinsames Lagebild der Verfassungsschutzbehörden Brandenburg und Sachsen zu aktuellen Entwicklungen im Rechtsextremismus 2008, Dresden 2008, S. 18.

gänzlich, da Torsten Lemmer 2001 aus der Szene ausstieg und Herbert Egoldts Label nach dessen Tod im Jahr 2005 in einer rechtlich ungeklärten Situation verblieb. Das entstandene ökonomische Vakuum nutzten wenige, unter anderem oben genannte, größere Händler aber auch zahlreiche Kleinunternehmer (2000: 50; 2005: 75), um den Markt unter sich aufzuteilen.⁶⁰ Die Ausdifferenzierung der Vertriebsstrukturen ging mit einer erneuten Erweiterung des musikalischen Spektrums einher.

Noch immer dominierten die klassischen Rechtsrockbands unter den rechtsextremen Bands. Die Szene versuchte allerdings andere musikalische Subkulturen, so beispielsweise Black Metal und Hardcore in Form von „National Socialist Black Metal“ (NSBM) oder „National Socialist Hardcore“ (NSHC) zu vereinnahmen, wenngleich dies oft, aber nicht immer gelang, wie die Beispiele Techno und Dark Wave zeigen.⁶¹ Neben der musikalischen Ausdifferenzierung trat eine weitere inhaltlich-ideologische Entwicklung in den Texten der Bands hervor, die sich durch interpretationsoffene, mehrdeutige und in den meisten Fällen strafrechtlich nicht angreifbare Texte auszeichnete.⁶² Darüber hinaus wurden zwei große Strömungen innerhalb der Szene sichtbar: Auf der einen Seite der Versuch, an die Lebenswirklichkeiten der Szeneangehörigen und potenziellen Hörer anzuknüpfen (Alltagsprobleme in der Familie, am Arbeitsplatz, in der Partnerschaft); auf der anderen Seite Liedergeschichten, die von stark idealisierten Mythen und Symbolfiguren geprägt sind und dem Hörer für kurze Zeit die Möglichkeit zur Flucht aus der Realität in eine idealisierende Fantasiewelt eröffnen.⁶³

In der dritten Phase wird deutlich, dass die Szene mit ihrer eigenen Entwicklung reifte, indem sie sich nicht mehr nur auf Extrempositionen (politisch-ideologisch versus selbstreferentiell-hedonistisch) verstand. Sowohl bei den Bands als auch bei den Konzerten zeigte sich, zu welcher Anpas-

60 Vgl. Ingo Taler, *Out of Step. Hardcore-Punk zwischen Rollback und neonazistischer Adaption*, Hamburg 2012, S. 301; Torsten Lemmer, *Rechts raus. Mein Ausstieg aus der Szene*, Berlin 2004; Schulze (Anm. 22), S. 298.

61 Vgl. Bülow (Anm. 41), S. 207-209; Funk-Hennigs (Anm. 53), S. 100-106.

62 Es sei auf die Landser-Nachfolgeband „Die Lunikoff Verschwörung“ verwiesen, die es vor der Inhaftierung ihres Bandkopfes „Lunikoff“ (Michael Regener) schaffte, das Album namens „Die Rückkehr des Unbegreiflichen“ aufzunehmen und noch einige Konzerte zu spielen, von denen ein Live-Mitschnitt aus Mücke als Tonträger veröffentlicht wurde, der nicht indiziert wurde. Vgl. Langebach/Raabe (Anm. 6), S. 390.

63 Vgl. Jens Zeyer, *Feindbilder – Mythen – Helden. Rechtsextreme Liedtexte und ihre weltanschaulichen Hintergründe*, Würzburg 2017, S. 186-332; Bülow (Anm. 41), S. 231-235.

sungsfähigkeit, das heißt dem Ausbalancieren der sozialen und der politisch-ideologischen Funktionen, weite Teile der Szene in der Lage waren. Bewegungsunternehmer wie Thorsten Heise und ein Parteifunktionär wie Udo Voigt vermittelten zwischen vermeintlich unvereinbaren Strukturen wie den subkulturellen Rechtsextremisten beziehungsweise Freien Kameradschaften und Parteikadern dadurch, dass sie der jeweils anderen Seite die Vorteile einer flexiblen, kooperativen Strategie aufzeigten. So bieten die Parteien, vorrangig die NPD, den zumeist jungen Bands und ihrem Publikum mit politischen Kundgebungen eine rechtssichere Plattform für ihre Konzerte. Im Gegenzug mäßigen die Bands in einer breiteren Öffentlichkeit ihre Auftrittsweise in Form und Inhalt, um für die Parteien mit ihrem kulturellen Angebot ein breiteres Publikum mobilisieren zu können. Darüber hinaus profitieren beide Seiten ökonomisch, da die Parteien als Geldspenden getarnte Eintrittsgelder einsammeln können, während das Zielpublikum weiteres Geld im Rahmen der Veranstaltung ausgibt. Dieses kann wiederum zur Finanzierung des Lebensunterhaltes einiger Bewegungsunternehmer und der politischen Arbeit genutzt werden.

4.4. Rechtsrock heute – zwischen Alltagskultur und politischer Agitation

Die vierte Phase in der Entwicklung des Rechtsrock dauerte von 2006 bis 2017 und wurde durch verschiedene, parallel verlaufende Tendenzen geprägt. Die offenkundigste Entwicklung besteht in der deutlichen Steigerung der Anzahl von Rechtsrockbands. Existierten in Deutschland 1993 lediglich 23 Gruppen, erreichte ihre Zahl im Jahr 2012 mit 182 einen Höchststand. Im Jahr 2015 waren noch 133 Bands aktiv.⁶⁴ Neben der quantitativen Veränderung der Szene (Ausstiege, Inaktivität, Neugründungen und Reformierungen) fand eine qualitative Novellierung in Form einer dreifachen Differenzierung statt, die in der vierten Generation weitgehend kooperativ nebeneinander existieren: Zunächst spaltete sich die Szene in legal und illegal agierende Bands. Es folgte eine Ausdifferenzierung der Genrevielfalt, die nun fast das gesamte Spektrum der ursprünglichen Subkulturen spiegelt. Schließlich setzte sich eine inhaltlich-ideologische Intellektualisierung durch. Die Grenzen zwischen legalen und illegalen Bands wurden zunehmend fluide: 1. Manche Bands passten im Verlauf ihres Bestehens ihre Texte der deutschen Gesetzgebung an, spielten aber gelegent-

64 Vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport des Landes Berlin (Hrsg.), *Rechtsextremistische Musik*, Berlin 2016, S. 11.

lich noch verbotene Stücke. 2. Gruppen mit überwiegend indizierten Liedern traten maskiert auf. 3. Weitgehend legal agierende Bands boten nicht selten Coverversionen von verbotenen Titeln dar.⁶⁵ Schließlich kam ein Wandel auch noch dadurch zum Ausdruck, dass, nach den inhaltlich-ideologischen Entwicklungsschritten der ersten drei Generationen, an erster Stelle auf eine inhaltliche Intellektualisierung und stilistisch auf das Storytelling⁶⁶ gesetzt wurde. Im Vergleich zu den vorherigen Generationen nahm auch der Anteil erlebnisorientierter Musik (NSHC, NSBM) kontinuierlich zu, wodurch es häufiger zu Kooperationen zwischen den einzelnen Subszenen kam.

Eine vergleichbare Entwicklung war in der Konzertlandschaft rechtsextremer Musik zu beobachten. So ist eine tendenziell rückläufige Entwicklung bis 2014 feststellbar (55 Konzerte bundesweit), bis 2017 stieg die Zahl jedoch wieder auf 68 registrierte Veranstaltungen dieser Art an.⁶⁷ Hinzu kommt, dass nicht selten genreübergreifende Konzerte stattfanden, die in den ursprünglichen Subkulturen nicht oder nur bedingt möglich wären, sodass sich klassische Rechtsrockbands mit NS-Hip-Hop-Künstlern und modernen NSHC-/Rechtsrockbands die Bühne teilten. Hinsichtlich des Rahmens der Konzerte ging die Szene zu einer Mischung aus verschiedenen Organisationsformen über. Es wurden sowohl konspirative Konzerte als auch zunehmend öffentliche Veranstaltungen in verschiedenen Größen organisiert, wobei die Örtlichkeiten in Thüringen – Kloster Veßra (Goldener Löwe), Kirchheim (Veranstaltungszentrum Erfurter Kreuz), Eisenach (Flieder Volkshaus) – sowie in Sachsen – Torgau-Staupitz (ehemaliger Gasthof) und Ostritz (Hotel „Neißeblick“) – hervorzuheben sind, in denen sich erprobte oder gar szeneeigene Immobilien Gravitationszentren bildeten.⁶⁸ Die Organisatoren versuchten diese Konzerte weit im Voraus als kommerzielle Veranstaltung oder als politische Versammlung unter dem Schutz des Versammlungsrechts anzumelden. Dies geschah einerseits, um Auflösun-

65 Vgl. Dyck (Anm. 11), S. 48f.

66 Storytelling ist „ein wirkungsvolles Kommunikationsinstrument: Eigene oder fremde Erfahrungen werden mit Hilfe von Erzählmustern [oder einem bestimmten Narrativ] so spannend und überzeugend weitergegeben, dass andere sie nachempfinden [oder sich hineinversetzen] können.“ Gregor Adamczyk, Storytelling. Mit Geschichten überzeugen, Freiburg 2015, S. 30.

67 Dies geht aus den kumulierten Zahlen der kleinen Anfragen der Partei Die Linke im Deutschen Bundestag. Vgl. Bundesministerium des Innern (Hrsg.), Verfassungsschutzbericht 2017, Berlin 2018, S. 64.

68 Vgl. Bianca Klose/Sven Richwin, Organisationsformen des Rechtsextremismus, in: Fabian Virchow/Martin Langebach/Alexander Häusler (Hrsg.), Handbuch Rechtsextremismus, Wiesbaden 2016, S. 205-223, hier: S. 217f.

gen und Absagen vorzubeugen und ökonomische Risiken zu minimieren, und andererseits, um einen niedrighschwelligem Zugang zu solchen Veranstaltungen zu schaffen und gleichzeitig die gewünschte Außenwirkung zu erzielen.

Der Markt rechtsextremer Musik in Deutschland differenzierte sich auch in der vierten Generation weiter aus. Nach einem Tief im Jahre 2009, als bundesweit 68 Handelsunternehmen in der Szene gezählt wurden, waren 2015 bundesweit bereits wieder 88 Vertriebe aktiv. Dabei gilt es jedoch zu berücksichtigen, dass immer noch die wenigsten Szeneunternehmer ihren gesamten Lebensunterhalt von den Gewinnen bestreiten können.⁶⁹ Bundesweiter Marktführer ist der szeneeintern nicht unumstrittene „V7-Versand“ aus Plüschow in Mecklenburg-Vorpommern⁷⁰ sowie das szeneweit anerkannte Label „PC-Records“. Die beiden Versandhäuser unterscheiden sich dadurch, wie viel Geld aus den erwirtschafteten Gewinnen in die politische Arbeit reinvestiert wird und durch das Ausmaß der eigenen politischen Tätigkeit für die Szene.⁷¹

Die vierte Phase war vorwiegend von zwei Entwicklungen geprägt: Zunächst sank die Anzahl der Bands im Vergleich zum Höchststand deutlich. Hinzu kamen eine zeitgleich verlaufende Ausdifferenzierung der Genrevielfalt sowie die weitgehende Auflösung der Grenzen zwischen legal und illegal agierenden Bands. Der Umfang des musikalischen Angebots ging zwar zurück, doch mit Blick auf die soziale und politisch-ideologische Funktion der Musik konnte der Hörer seinen Konsum individueller gestalten, ohne dabei auf das Gemeinschaftserlebnis oder gar die politische Botschaft und Selbstvergewisserung verzichten zu müssen. Einzig die Zugangshürden wurden etwas erhöht, da Veranstaltungen wie das „Rock gegen Überfremdung“ in Thematik tendenziell einen höheren Grad der sozialen Schließung aufwiesen als das „Rock für Deutschland“. Hinsichtlich der ökonomischen Funktion hat sich die Lage dergestalt verändert, dass in der vierten Phase nun eher Einzelunternehmer statt Parteien und Organisatio-

69 Vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport des Landes Berlin (Anm. 64), S. 56; Staatsministerium des Innern des Freistaates Sachsen (Hrsg.), Sächsischer Verfassungsschutzbericht 2016, S. 109.

70 Vgl. Uta Gensichen, Zu viel Kaufmann – zu wenig Nazi, in: taz, 23.8.2007, S. 21.

71 So legte PC-Records eine Solidaritäts-CD zugunsten des im NSU-Prozess angeklagten Ralf Wohlleben mit dem Titel „Solidarität IV“ auf und engagierte sich bei der Organisation von Festivals und der logistischen Unterstützung verschiedenster Aktivitäten der rechtsextremen Bewegung. Vgl. Andreas Speit, Solidarität unter Kameraden, 13.1.2015, www.taz.de/!5024048/; Jens Eumann/Nina Monecke, „Abhitlern“ an der Ostgrenze, 16.4.2018, www.freiepresse.de/NACHRICHTEN/SACHSEN/Abhitlern-an-der-Ostgrenze-artikel10183272.php.

nen Veranstaltungen durchführten, wodurch ihnen nicht selten ein Leben von der Szene für die Szene ermöglicht wurde. Im Gegensatz zu Organisationen waren diese Unternehmer häufiger dem Vorwurf der persönlichen Bereicherung ausgesetzt und sie standen daher deutlich stärker unter Druck, das verdiente Geld zu einem bestimmten Teil in die Arbeit der Szene und Bewegung zu reinvestieren. Insgesamt war die Szene deutlich weniger zwischen den Extrempositionen der ersten und zweiten Phase polarisiert. Dafür war sie aber umso stärker in die während der dritten Phase noch kooperativ agierenden Subszenen und Lager fragmentiert. Diese wirken mittlerweile mehr nebeneinander als miteinander innerhalb der Szene und Bewegung.

Tabelle 2: Übersicht der Entwicklung des Rechtsrock in Deutschland von 1977-2017

Phasen – Schlüsselereignisse	Zentrale Entwicklungen
I. Generation: Entstehungsphase – Rechtsrock als Kulturimport und Jugendrebellion (1977-1989)	Rechtsrock kommt als Kulturimport aus GB nach D; Genese der ersten Generation in D; Oi! mit rechtsextremen Texten als dominanter Stil
II. Generation: Radikalisierung – staatliche Verbots- und Exekutivmaßnahmen I (1989-1994)	Gesamtdeutsche Szene entwickelt und radikalisiert sich nach der Wende ohne staatliche Kontrolle; staatliche Eingriffe und Verbotsmaßnahmen folgen bald
III. Generation: Kommerzielle Professionalisierung/staatliche Verbots- und Exekutivmaßnahmen II (1995-2005)	Professionalisierung der Szene und des Marktes; Zweiteilung der Szene in legal und illegal agierende Bands; Pluralisierung der Musikstile
IV. Generation: Rechtsrock heute – zwischen Alltagskultur und politischer Agitation (2006-2017)	Personelles und ökonomisches Wachstum, inhaltlich-ideologische und weitere stilistische Diversifikation

Quelle: Eigene Darstellung.

5. Die rechtsextreme Erlebniswelt zwischen Gemeinschaft, Politik und Kommerz

Die Rechtsrockszene stützte sich in den 40 Jahren ihres Bestehens auf bestimmte unveränderliche Grundpfeiler wie einen ideologischen Kern und einen kleinen, aber bedeutenden Personenkreis. Aber ebenso war sie von einem Wandel in den Feldern der Bands, der Konzerte und des Handels geprägt. Diese (Dis)Kontinuitäten werden anhand dieser drei zentralen Säulen und den zugehörigen Funktionen summarisch dargelegt.

Kernbestand der Rechtsrockszene sind die Bands: „Kein Konzert ohne Bands! [...] Sie stellen eine der Grundlagen der Erlebniswelt der extrem rechten Musikszene dar. Ihre Existenz ist [...] oftmals Anhaltspunkt [...] für eine lebendige jugendsubkulturell orientierte Nazi-Szene.“⁷² Die rein quantitative Entwicklung der Bands weist über alle Phasen hinweg eine wellenartig ansteigende Entwicklung bis zum Jahr 2012 auf, in der 182 Bands aktiv waren. Seitdem hat die Zahl merklich abgenommen (2015: 133) und stagniert auf einem ähnlichen Niveau. Dabei gilt es zu berücksichtigen, dass einerseits einige Bands sich nicht aufgelöst haben, sondern nur befristet inaktiv sind. Andererseits haben sich weitere Musiker in vermeintlich unpolitische Projekte in der subkulturellen „Grauzone“, das heißt nicht offen rechtsextreme Bands, zurückgezogen.

Neben diesen quantitativen Entwicklungen vollzogen sich zwei prägende qualitative Veränderungen. Der Rechtsrock differenzierte sich musikalisch stark aus und näherte sich dabei der Vielfalt der Subkulturen an, indem viele Musikstile, beispielsweise Hardcore, Black Metal und HipHop adaptiert wurden. Mit Blick auf die Texte ist festzustellen, dass ein inhaltlich-ideologischer Wandel stattgefunden hat. Dieser findet Ausdruck in der Anwendung der Techniken der literarischen Camouflage und des Storytellings, insbesondere um ähnliche Inhalte, aber ohne rechtliche Konsequenzen, verbreiten zu können. Eine Folge dessen ist, dass Feind- und Selbstbilder in den Texten der Bands nur noch sparsam und vage kommunizieren, wohingegen Weltbilder deutlich mehr Raum einnehmen.

Zu Beginn war die Szene noch von einer hohen personellen Fluktuation geprägt, die sich in den Besetzungen und der Bestandsdauer von Bands widerspiegelte. Mit einem immer länger währenden Fortbestand der Szene kristallisierte sich ein Kern von Bands und Personen heraus, der den Rechtsrock über Jahre prägte. Um diese Personenkreise herum bildeten sich Gravitationszentren, die die Szene einerseits stabilisierten, indem sie

72 Jan Raabe, Verankert und etabliert – die Thüringer RechtsRock-Szene, in: Mobit e.V. (Anm. 24), S. 22-27, hier: S. 23.

mit ihren Bands klassische Inhalte und Formen der Musik reproduzieren, aber andererseits durch ihren Einfluss als Gatekeeper und Katalysatoren für musikalische und textliche Innovationen fungierten. In der gesamtdeutschen Szene handelt es sich um die Akteure der „Generation Hoyerswerda“, die selbst und durch von ihnen rekrutierten, in Schlüsselpositionen handverlesenen, Nachwuchs, den größten Einfluss auf die Entwicklung hatten. Ein Beispiel ist Daniel „Gigi“ Giese, der selbst in diversen Bands und Projekten (unter anderem „Stahlgewitter“, „Gigi & Die Braunen Stadtmusikanten“) aktiv ist und jüngere Bands mit Gastauftritten im Studio und auf der Bühne unterstützt. Während die Musik zu Beginn eine fast ausschließlich soziale Funktion hatte, nahm die Bedeutung der politisch-ideologischen und der ökonomischen Funktion beständig, sodass sich die Funktionen in diesem Bereich nahezu in einem Gleichgewicht befinden.

Bezogen auf die Konzerte, als Erlebnisse politischer und kultureller Bestätigung, lässt sich eine ähnliche wellenförmige Entwicklung verzeichnen, die jedoch nicht parallel zu den Bands verläuft. Während sich die Zahl der Konzerte in Deutschland von 1994 (20) bis 1998 (128) mehr als versechsfache nahm sie bis 2001 (80) wieder ab. Die Entwicklungen in diesem Zeitraum sind stark mit den Aktivitäten des „Blood & Honour“-Netzwerkes verbunden. Obgleich die Organisation im Jahr 2000 verboten wurde, funktionierten die persönlichen Netzwerke weiterhin, sodass bereits im Jahr 2005 mit 193 Konzerten ein Allzeithoch erreicht wurde. Danach nahmen die Konzertaktivitäten der Szene immer weiter ab (2011: 131; 2013: 78), bis sie 2014 mit 55 Konzerten einen absoluten Tiefpunkt erreichte hatten. Seitdem steigt die Zahl der Konzerte wieder an (2017: 68). Zu Beginn waren die Konzerte nach dem DIY-Prinzip in privaten Räumlichkeiten organisiert. Sie hatten eine fast ausschließlich soziale Funktion. Im Zeitverlauf wurde der Konzertmarkt zunehmend von Unternehmern und Politaktivisten vereinnahmt, die zu einer Professionalisierung beitrugen. Es hielt zunehmend eine Doppelstrategie Einzug, die aus großen, öffentlichen und kleinen konspirativen Konzerten bestand, wobei der Grad der Kooperation zwischen Szene und Bewegung mitunter stark variierte.

Insgesamt, vor allem durch die Großveranstaltungen, kam den beiden anderen Funktionen deutlich mehr Bedeutung zu. Die ökonomische Funktion weist in diesem Bereich ein leichtes Übergewicht gegenüber den anderen Funktionen auf.

Im letzten Bereich, dem Handel mit Rechtsrockfanartikeln, vollzog sich eine andere Entwicklung. Bis zum Ende der 1990er Jahre war nur eine Handvoll Unternehmer in der Szene aktiv, wobei der Markt von den (eher) szenefremden Unternehmern Egoldt („Rock-O-Rama-Records“) und Lemmer („Funny Sounds Records“) dominiert wurde. In den 2000/2010er Jah-

ren entwickelte sich ein wettbewerbsorientierter Markt mit bis zu 91 Unternehmen. Nach dem Niedergang der beiden ehemaligen Unternehmen übernahmen schrittweise in der dritten, in vollem Umfang in der vierten Phase, kleinere Händler und größere Händler aus dem Personenkreis der „Generation Hoyerswerda“ das Rechtsrockgeschäft. Es handelt sich vorwiegend um Bewegungsunternehmer, die sich als Gegenleistung für die Szene in vielfältiger Weise, finanziell und organisatorisch, betätigen. Während der Handel in früheren Phasen kaum eine Bedeutung für die Szene selbst oder gar die gesamte Bewegung hatte, abgesehen von einer schwachen politisch-ideologischen Funktion durch die Verbreitung der Tonträger und somit eines niedrigschwelligen Angebotes, hat er heute eine vorwiegend ökonomische Funktion. Den Bewegungsunternehmern wird (partiell) ein Leben von der Szene für die Szene ermöglicht, wodurch ihnen Freiräume für politische Aktivitäten entstehen, die beiden anderen Funktionen zu stärken.

Durch die kursorische Darstellung der (Dis)Kontinuitäten lässt sich ebenfalls die Frage nach der Beurteilung der Bewegungsszene des Rechtsrock beantworten, ob es sich um ein Agitations- und Propagandainstrument, den Ausdruck juveniler Rebellion oder doch um eine rechtsextreme Erlebniswelt handelt, die beide Hauptfunktionen bedient. Zu Beginn standen die sozialen Funktionen im Vordergrund, insbesondere die gemeinschaftliche Rebellion gegen das politische und gesellschaftliche Establishment.

In der ersten und zum Teil noch in der zweiten Phase grenzten sich die Akteure in Texten und Interviews von der (Partei-)Politik ab und betonten den eigenen subkulturellen Habitus. Im Verlauf der zweiten Phase und spätestens mit Beginn der dritten Phase gewannen die politisch-ideologischen Funktionen immer weiter an Bedeutung. Dadurch etablierte sich nicht nur in der Außenwahrnehmung, sondern auch in der Eigenwahrnehmung das Selbstbild als Vermittler einer rechtsextremen Ideologie. So verschränkten sich die sozialen und politisch-ideologischen Funktionen in der dritten und vier Phase zu einer rechtsextremen Alltagskultur. Die Klammer dieser beiden Funktionen bildet die ökonomische Funktion, die eine politische und soziale Vergemeinschaftung in einer rechtsextremen Erlebniswelt ermöglicht, die Bewegungsunternehmer versorgt, Aktivisten bindet und neue Anhänger rekrutiert, ohne den Akteuren ein Doppelleben abzuverlangen.

Darüber hinaus konnte die rechtsextreme Bewegung ihr Auftreten durch den Anschluss an viele musikalischen Subkulturen radikal modernisieren, ohne den Kern ihrer Ideologie aufgeben zu müssen. Aus einer kulturell isolierten Politsekte, die Volks- und Marschlieder bei Parteitagen ab-

singt, wurde eine moderne, auch für Jugendliche attraktive, anschlussfähige Bewegung(sszene). Zusammenfassend bedeutet diese Analyse für die Rolle der Musik innerhalb der rechtsextremen Bewegung: „Würde man der rechtsextremen Szene die Musik nehmen, so wäre sie, auch nach Selbsteinschätzung rechtsextremer Aktivisten, tot.“⁷³

73 Florian Pascal Bülow, *Der Wandel rechtsextremer Musik und die Bedeutung für rechtsextreme Szenen*, Berlin 2014, S. 12.