

Rechtsextremismus und Rechtspopulismus in Jugendmusikkulturen

In der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus haben sich die Schwerpunkte verschoben: Aus guten Gründen wird Rechtsextremismus seit längerem nicht mehr, wie noch Anfang der 1990er Jahre, als ein Jugendproblem diskutiert, sondern als ein Problem, das auf die ‚Mitte der Gesellschaft‘ verweist. In der Folge ist das politische und wissenschaftliche Interesse an jugendspezifischen Ausprägungen von Rechtspopulismus und Rechtsextremismus rückläufig. Die neueren empirischen Untersuchungen (zuletzt Decker u.a. 2010) richten ihre Aufmerksamkeit auf Erwachsene. Zudem wird seitens der Förderprogramme des BMFSFJ eine Verschiebung vorgenommen: An die Stelle einer Ausrichtung gegen Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Rechtsextremismus ist dort die problematische Zielsetzung einer generalisierten Extremismusbekämpfung getreten. Dies hat zur Folge, dass sich der Fokus der Aufmerksamkeit verlagert: An einer aktuellen und vertieften Erforschung rechtsextremer und rechtspopulistischer Tendenzen in Jugendkulturen bestehe, so die Antwort des BMFSFJ auf eine von uns gestellte Forschungsanfrage, derzeit kein Interesse, da die verfügbaren Daten ausreichend seien, um den gesellschaftlichen Bedarf sichtbar zu machen.

Diese Einschätzung ist unseres Erachtens aber zumindest für einen Teilbereich nicht zutreffend. Wie wir im Folgenden zeigen werden, gibt es Anzeichen für *eine Diffusion rechtspopulistischer und rechtsextremer Inhalte in unterschiedlichen Strömungen der Jugend(musik)kultur*. D.h.: Nationalistische, antisemitische und rassistische Topoi finden sich nicht mehr nur in einem klar abgrenzbaren Stil (Rechtsrock), sondern im Kontext unterschiedlicher Szenen und Stile. Wissenschaftlich und pädagogisch ist dies deshalb bedeutsam, weil dadurch eine Verbreitung einschlägiger Inhalte sowie eine Grenzverschiebung des legitim Sagbaren geschieht, die bislang nur wenig wahrgenommen wird, aber einen erheblichen Handlungsbedarf anzeigt.

1. Die Sounds des ausgrenzenden Nationalismus

Rechtsextreme, insbesondere nationalistische, rassistische, xenophobe, antisemitische und völkische Ideologeme finden sich inzwischen auch in Musikstilen, die bislang als ‚apolitisch‘ gelten und z.T. auch in als ‚links‘ wahrgenommenen Jugendszenen konsumiert werden (Ruoppolo 2005). Dies gilt etwa für die Jugendkulturen Gothic/Darkwave (Speit 2002,

Lohmann/Wanders 2002, Gräfrath 2005, Hufenreuter 2009), Black Metal (Dornbusch/Killguss 2005), Hardcore-Punk (Thomas 2009), Rap bzw. Hip Hop (Güngör/Loh 2002, Loh 2005) sowie Gabber- bzw. Hardcore-Techno (Buschbom u.a. 2003).

Diese Entwicklung zeichnete sich bereits in den 1990er Jahren ab, als rechtsextreme Musik eine größere Stilvielfalt entwickelte und erste Analysen für diese Zeit bereits von einer „Alternativkultur von rechts“ sprachen (Dornbusch/Raabe 2002: 42f.). Diese Einschätzung erfasst die gegenwärtige Situation allerdings nicht genau: Nicht nur ist fraglich, ob im Hinblick auf Rassismus und Rechtsextremismus angemessen von einer ‚Alternativkultur‘ die Rede sein kann, oder es angemessener wäre, etwa die Bezeichnung einer reaktionären Gegenkultur zu verwenden. Es handelt sich auch nicht um einen sich geschlossene, inhaltlich sowie auf der Ebene von Stil und Symbolik homogene Jugendkultur,. Zur aktuellen Popularisierung rechter Inhalte tragen zudem nicht allein gezielte Unterwanderungsstrategien von Jugendszenen seitens des organisierten Rechtsextremismus bei, sondern auch das Auftauchen populistischer und nationalistischer Inhalte im ‚Mainstream‘ kommerzieller Popmusik, also *außerhalb* des organisierten Rechtsextremismus und des klassischen Rechtsrock-Spektrums (vgl. Alster 2004, Peters 2010: 390ff., Kruse 2010).

Diese ‚Tendenz zur Nationalisierung des Pop‘ wird durch die Neue Rechte – etwa in der Onlineausgabe der Zeitschrift *Sezession* – explizit begrüßt: „Ich denke da u.a. an patriotischen Rap, z.B. De3X oder Disziplin. Man sollte deren Wirkung nicht unterschätzen: sie bringen Begriffe wie ‚Volk‘ und ‚Vaterland‘ einer breiten Masse an Jugendlichen zurück ins Vorbewußtsein.“ (Menzel 2010).

Innerhalb der einzelnen Musikformen und den damit verbundenen Jugendszenen unterscheiden sich die Bezugnahmen auf rechtspopulistische und rechtsextreme Inhalte erheblich.

Im Bereich *Techno* existieren zwei Verbreitungsformen rechtsextremer Inhalte. Zum einen die als „NS-Techno/Trance“ bezeichnete Spielart, bei der eingängige Dancefloor-orientierte Titel (oftmals unpolitischer DJs) durch Remixer aus dem rechten Spektrum mit Auszügen aus NS-Parteitagestreden oder Wochenschaukommentaren aus dem 3. Reich unterlegt werden. Auf dem Online-Videoportal Youtube wird dabei oft historisches Filmmaterial zur Visualisierung der NS-affinen Botschaft verwendet. Die DJs dieser Szene benennen sich nach Protagonisten des NS, wie etwa DJ Adolf, DJ Himmler oder DJ Goebbels.

Daneben existiert mit *Gabber* eine sehr schnelle und harte Variante des Hardcore-Techno (15-190 Beats per Minute). Neben der politisch indifferenten bzw. linken Gabber-Szene existiert gleichwohl ein rechtsextremer Rand, der wiederum eng mit der (holländischen) Hooligan-

Szene verbunden ist. In den entsprechenden Gabber-Remixen werden im Intro beispielsweise Songs des amerikanischen Rassisten Jonny Rebel („The white man marches on“) angespielt und im Verlauf des Tracks meist kürzere NS-Akklamationen wie „Sieg Heil“ oder auch „White-Power!“- Rufe eingesampelt. Dabei wird die rassistische Distinktionslogik zur Abwertung der Anhänger einer gegnerischen Fußballmannschaft im Hooligan-Milieu funktionalisiert. Diese Musik erfreut sich nicht zuletzt aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten in der Selbstinszenierung ihrer Anhänger (Glatze, Stiefel, Bomberjacken usw.) einer gewissen Beliebtheit in der deutschen Skinhead-Szene (vgl. Peters: 2010: 322).

Innerhalb des deutschen *Hip Hop* sowie der so genannten *Gangsta-Rap*-Szene existieren ebenfalls unterschiedliche Bezugnahmen auf rechtspopulistische und rechtsextreme Gehalte. Es können hier a) ‚weichere‘ Varianten eines ‚nationalpatriotischen‘ HipHop von b) rassistischen und homophoben Elementen im deutschsprachigen Gangsta-Rap bei Interpreten mit Migrationshintergrund sowie c) ‚nationale Rapper‘ aus dem rechtsextremen Umfeld der ‚autonomen Nationalisten‘ unterschieden werden.

Seit etwa 2008 nutzen verschiedene ‚patriotische‘ Rapper diesen Stil zur Verbreitung nationalistischer, antiamerikanischer und auf vorgeblich eingeschränkte Meinungsfreiheit hinweisender Texte:

„Was sind wir geworden - ein gebücktes Volk . /Müssen schweigen, das Land zeigt kein Stückchen Stolz. / Wir sind geknebelt von Medien und Politik. / Unser Land steht so kurz vor dem Suicid. /Ich hab's satt, denn ich weiß wie die Menschen denken. / Sie könn' nichts machen denn sie lassen sich von Fremden lenken. / Ich kann ihn sehn den schwarz-rot-goldenen Grabstein, wenn du sagst was du denkst bist du Staatsfeind.“

(Dissziplin [2009]: „Ich bin Deutschland“).

„Skandal, ich liebe mein Land, Skandal und sprech` es auch noch aus! Skandal – ich steh' für mein Land und fordere seine Millionen Peiniger heraus!“

(Dee Exx/Villain051 [2011]: „Skandal“).

Generell zielen die Texte auf einen verklärenden und verharmlosenden Umgang mit der deutschen Geschichte ab und stellen sich insbesondere gegen deren Reduktion auf das NS-Regime. Von einer Verherrlichung des Nationalsozialismus distanzieren sich die ‚patriotischen‘ Rapper in ihren Texten aber explizit und eindeutig. Zugleich fordern sie jedoch zur Wiederbelebung des deutschen Nationalstolzes sowie zum Bekenntnis von MigrantInnen zu ‚deutscher Identität‘ auf. Großen Erfolg erzielte beispielsweise der Berliner Rapper Fler (feat. Bushido) mit seiner Version des Titels der Prinzen: „Das alles ist Deutschland“ (2010).

Auf der anderen Seite werden Homophobie und Israelkritik (mit jeweils spezifischer Rahmung) in der Musik muslimisch geprägter Gangsta-Rapper verbreitet (Nordbruch 2011: 8f.). So rappte etwa der Berliner G-Hot im Titel ‚Keine Toleranz‘:

„Keine Toleranz! Wir dulden keine Schwuchteln! Vertreibt sie aus dem Land! Raus!!! / Nie wieder Muchteln die kuscheln. Verpisst euch Ihr Hurensöhne!! / Ihr lasst euch von Schwulen regieren, was soll noch kommen, was soll in Zukunft passieren? / Männerehen; und Schwuchteln die Mädchen erziehen, meiner Meinung hat sowas kein Leben verdient. Man sollte Schwule in den Medien verbieten. / Aus meiner Gegend wird diese Szene vertrieben. (...).“

(G-Hot feat. Boss A aka die Kralle [2007]: ‚Keine Toleranz‘)

Migrantische (Gangsta-)Rapper verbreiten bei ihrer textlichen Bearbeitung des Palästina-Konflikts antiisraelische bzw. antijüdische Ressentiments („Juden-Diss“). Dabei wird Gewalt gegen Israel propagiert (vgl. Buschbom 2007):

„Ich steh für das an was ich glaube, es ist so traurig, Tränen werden zu Blut, ich fühle mit euch – haltet durch Arabisch-Deutscher Bund! Wir lieben unsre Länder, wir lassen es nicht zu. Einen Fick auf Amerika, ich hab mit euch gar nichts zu tun - Israel – die Bombe mach tick tick tick bumm!“

(Anonym/Neukölln44: ‚Israel Diss‘, upload 2008).

Innerhalb der deutschen Gangster-Rap-Szene stehen politische Messages eher selten im Vordergrund. Allerdings wird von einigen Akteuren das Zitat nationalsozialistischer Propagandaphrasen in den Dienst des Erwerbs von ‚Fame‘ (Ruhm) innerhalb der Szene gestellt. Die Verwendung homophober, nationalistischer und xenophober Versatzstücke dient der Inszenierung von Härte, ‚Coolness‘ und Devianz. So textet der ‚nationale Rapper‘ King Bock beispielsweise:

„Eine Blutlinie fließt von damals bis heute und so langsam verstehen die Leute, was das bedeutet: Man kann alles erreichen wenn man zusammenhält und einen Fick drauf gibt auf die restliche Welt. Wir fühlen uns wie Fremde im eigenen Land, doch so langsam bildet sich der Widerstand und eines Tages werden alle sehen: (eingesampelte Hookline aus einer NS-Rede) ‚...dass Deutschland und das deutsche Volk noch immer leben!‘. Das ist Bordstein-Rap direkt aus der Gosse – für die deutschen Kids bin ich die letzte Hoffnung“. (King Bock [2007]: Blutlinie)

Eine neuere Entwicklung sind unmittelbar aus der rechtsextremen Szene (z.B. Autonome Nationalisten) hervorgegangene ‚Sprechgesang‘-Projekte rechtsextremer Rapper wie etwa N’ Socialist Soundsystem/Enesess oder Nationaler Sprechgesang bzw. Sprechgesang zum Untergang/SZU. Sie grenzen sich unter dem Vorwurf der ‚Angepasstheit‘ von der ‚Neuen Deutschen Welle‘ der patriotischen Rapper ab und betiteln ihre Stücke etwa mit „Scheiß auf HipHop“ da sie sich selbst als Protagonisten eines ‚neuen Nationalsozialismus‘ und als politische Widerstandsbewegung gegen das politische System der BRD verstehen. Rap ist für diese Akteure ein Mittel der Subversion, d.h. der ursprünglich gesellschaftskritische Impuls von Rap wird für rechtsextreme Propagandazwecke instrumentalisiert. Für diese Instrumentalisierungstheorie spricht auch, dass etwa ‚Sprechgesang zum Untergang / SZU‘ auf dem Blog der ‚Autonomen Nationalisten Moers‘ als Nebenprojekt einer rechten Thüringer Hatecoreband bezeichnet werden (AN Moers 2011).

Innerhalb der *Darkwave und Gothic-Szene* existieren bereits seit längerem Unterströmungen, die musikalische und textbezogene Anleihen bei völkisch-nationalistischen Diskursen nehmen. Konkret handelt es sich dabei um einzelne Bands aus dem Spektrum des Neofolk, des so genannten Military-Pop sowie des Industrial / Noise (zu diesem Feld vgl. Hufenreuter 2009, Speit 2002, Diesel/Gerten 2005, Nym 2010). Bei den meisten der Bands dominiert eine distanzierte und z.T. ironisierende Verwendung, die letztlich darauf abzielt, die Ambiguitätstoleranz der HörerInnen herauszufordern und eine intellektualistische Provokation der political correctness ins Werk zu setzen. Allerdings gibt es auch einzelne Künstler, die Neofolk nicht mehr als Ambivalenzkunst verstehen sondern seine Inhalte als weltanschauliche Programmatik ansehen. Bei ihnen werden zum einen mystische und esoterische Aspekte des NS (inklusive eines religiösen Antisemitismus) herausgestellt und zum anderen eine konservativ-elitäre Selbstinszenierung durch affirmative Rückgriffe auf sozialdarwinistische, völkische, neoimperiale und kulturpessimistische Ideologeme gewählt. Als Beispiel soll ein Text von Josef Maria Klumb (Forthcoming Fire / von Thronstahl) dienen – einem Interpreten, der selbst einem rechtskonservativen Katholizismus im Sinne der Pius-Bruderschaft zuzurechnen ist.

„Lag das Land in schwarzer Asche / hat die Unschuld uns erkoren / Stürzten Krieger in die Gräben / wächst ein weisses Mutterkorn. / Düngen Fleisch und Blut die Erde / dargebracht der neuen Saat / drängend aus dem Untergrunde / gründen wir geheimen Staat.

Zwischen zweier Weltenreichen / neiget sich mein Herz zu Grund / weisses Gold das uns verheissen / scheine uns in finstrier Stund. / Zwinget uns ein dunkler Zauber /

heimlich unters [Hexagramm] / wird der Aar sich doch befreien / brechen muss der schwarze Bann.“

(Von Thronstahl [2002/2010]: „Brechen muss der schwarze Bann“)

Trotz evidenter Rekurse auf antisemitische Deutungen zur deutschen Geschichte (Gründung des ‚neuen Staates‘ aus dem Blut der Krieger, Überwindung des ‚dunklen Zaubers‘ der ‚uns‘ unter das Hexagramm bzw. den Davidsstern ‚zwingt‘, die Befreiung des ‚Aars‘ bzw. Reichsadlers) dürfte die ideologisierende Wirkung solcher Texte jedoch wegen ihrer kryptischen Diktion eher schwach sein.

Die Logik eines ‚überhistorischen‘ Blickes auf die Gegenwart aus einer elitären Überlegenheitsperspektive heraus folgt im Neofolk prinzipiell dem kulturkritischen Impetus der gesamten Gothic-Szene, die im symbolischen Rekurs auf Themen wie „Tod und Teufel“ sich selbst als „das Andere“ einer modernen Spaß- und Leistungsgesellschaft inszeniert. Während auf der einen Seite also esoterische NS-Verweise als Material zur Illustration einer reaktionären Geschichtsdeutung genutzt werden, propagieren manche Texte deutschsprachiger Neofolk-Bands heroisch-militante Konzepte wie Opferbereitschaft, unbedingte Gefolgschaft und individuelle Schicksalsfügung:

„Wir haben den Boden mit Blut getränkt, unsere Pferde durch einsame Weiten gelenkt. Glaubten uns verloren in stürmischer Nacht und niemand hat unserer Seelen gedacht. Durch Sturm und Schlamm sind wir gefahren: Durch dieses Land – verwüstet verbrannt – und niemand weiß um unserer Qualen: Verloren verbannt, vergessen, verkannt. (...)“
(Darkwood [2006]: „Verlorenes Heer“).

Im Bereich des *Heavy Metal* sind es besonders die Unterströmungen von Black Metal (konkret des Nationalsozialistischen Black Metal / NSBM) sowie Teile des Pagan-Metal (heidnischen Metal), die NS-affine Themen aufgreifen. Dabei ist festzustellen, dass Akteure dieses Spektrums häufig unmittelbare Kontakte zum organisierten Rechtsextremismus unterhalten oder sogar aus der rechtsextremen (Skinhead-)Szene stammen (vgl. die Bands und Musikprojekte Nordglanz, Asatru und Halgadam). Die Texte kreisen häufig um die Glorifizierung einer germanischen und ‚heidnischen‘ Vergangenheit der Deutschen, die zugleich mit einem affirmativen Bekenntnis zu Wertvorstellungen des NS verbunden wird:

„Zeit des Stolzes und des Ruhms, Zeit des Deutschen Heldentums,/ Zeit der hehren Göttersagen, die wir tief im Herzen tragen, / Jeder soll von einst erfahren, als die Alten jung noch waren! / Runenverse, uralte Weisen klingen auf's neu im Skaldensang, / Was einst war, soll wieder strahlen, stolz, im schönen alten Klang./ Blut und Ehre, Mut und

Treue, war'n der Alten höchste Zier, / Solches Ideal soll leiten uns - und den Ahnen folgen wir!“

(Absurd/Nordglanz [1999/2007]: „Als die Alten jung noch waren“).

Zu diesem Feld des rechtsgerichteten Metal liegt mit Dornbusch/Killguss (2005) bereits eine instruktive Analyse vor. Anders als im Neofolk (dessen Musiker überwiegend nicht aus der rechtsextremen Szene stammen) scheint die musikalische Affinität zu härteren Spielarten der Rockmusik im Metal-Bereich tatsächlich eine Brückenfunktion zwischen politischem Rechtsextremismus und unpolitischer Black-Metal-Szene eingenommen zu haben.

Ähnlich funktionierte die Diffusion rechtsextremer Gehalte in die primär links geprägte *Hardcore-Punk*-Szene. Hier entwickelte sich eine international recht populäre „NS-Hatecore“ (Hass-Core) Szene mit Bands wie Hate Society und Fear rains down, zu der aber auch deutsche Bands gehören (z.B. Full of Hate, Agitator,). Die Texte orientieren sich hier sehr stark an den explizit politischen Botschaften des ‚klassischen‘ Rechtsrock mit dem diese Szene eng verflochten scheint. In diesem Kontext ist der Markenschutz des Begriffs „Hardcore“ durch einen rechtsextremen Musikvertrieb 2009 im Sinne (meta)politischer Terrainbesetzung durch Rechte zu verstehen (Radke 2009). Musikalisch weit eingängiger als aggressiver Hatecore sind aktuelle Produktionen der Punk-Rap-Crossover-Musikprojekte Cynic und ‚Natürlich!‘ die klassische Themen der extremen Rechten (‚Ausländergewalt‘ Ablehnung des politischen Systems der BRD usw.) in einem eingängigen und damit ‚mainstreamigen‘ Popmusik-Stil präsentieren.

Um einen Eindruck von der aktuellen Verbreitung und Rezeption ‚patriotischer‘, rechtspopulistischer und rechtsextremer Musik auf dem Video-Portal Youtube zu erhalten, sind in der folgenden Tabelle Zugriffsstatistiken von Titeln klassischen Rechtsrocks (z.B. Böhse Onkelz, Landser/Lunikoff, 0-8-15, Standarte) und rechten Liedermachern (Frank Rennicke, Annett Müller, Jörg Hähnel) denen von rechts-affinen Produktionen nicht unmittelbar mit der Rechtsrockszene verbundenen Musikgenres (Gabber, Techno, Rap, Metal, Neofolk) gegenüber gestellt. Die ausgewählten Stücke sind nach der Anzahl positiver Bewertungen durch Youtube-Nutzer (‚Mag ich‘- Button) in absteigender Reihung sortiert. Zur Abschätzung des relativen Abstands rechtsgerichteter Jugendmusik zur Rezeption von Mainstream-Titeln auf Youtube wurde das Lied „Das alles ist Deutschland“ des (ehedem als rechts kritisierten) Rappers Fler featuring Bushido einbezogen. Ebenfalls aufgeführt wird das Stück „Wahre Werte“ der Südtiroler Deutschrock-Band FreiWild.

Tabelle 1: Ausgewählte rechte Jugendmusik auf Youtube - Erhebung: 24.07.2011

<i>Interpret - Titel</i>	<i>Genre</i>	<i>Zugriffe insgesamt</i>	<i>mittlere Zugriffe pro Tag</i>	<i>Anzahl Positivwertungen</i>	<i>Anteil Positivwertungen in %</i>
<i>Fler feat. Bushido - Das alles ist Deutschland</i>	Rap (Mainstream)	6.472.756	15.982	16.563	84,2
<i>Annett Müller - Wir hassen Kinderschänder</i>	Liedermacher	891.718	739	2458	88,2
<i>FreiWild - Wahre Werte</i>	Deutschrock	380.373	2319	2363	97
<i>DHT (Danger Hardcore Team) - Lonsdale</i>	Gabber Techno	1.614.983	1119	2127	82,2
<i>Dissziplin - Ich bin Deutschland</i>	patriotischer Rap	256.469	306	1523	88,4
<i>Frank Rennicke - Solang mein Herz noch schlägt</i>	Liedermacher	381.858	499	1007	75,1
<i>Notwehr - Deutsches Mädchen</i>	Rechtsrock	292.648	295	506	76
<i>Triarii - Europa</i>	Military Pop	94.977	113	480	94,3
<i>Böhse Onkelz - Frankreich '84</i>	Rechtsrock	212.347	173	419	90,5
<i>Nordglanz - Als die Alten jung noch waren</i>	Metal	97.107	109	383	93,9
<i>King Bock - Blutlinie</i>	Nationaler Rap	65.819	61	304	67,6
<i>n'Socialist Soundsystem - Scheiss auf Hip Hop</i>	Nationaler Rap	42.667	190	303	62,6
<i>Neukölln44 – o.T. (,Israel-Diss' 2008)</i>	Gangsta-Rap	114.564	75	294	81,2
<i>Lunikoff - Frei geboren (zu werden ist Schicksal)</i>	Rechtsrock	88.426	251	264	96,4
<i>Jörg Hähnel - Ein junges Volk steht auf</i>	Liedermacher	39.148	40	226	76,6
<i>Dj Adolf - SS SA Remix</i>	Dance Techno	83.626	192	182	86,7
<i>Dee Exx / Villain051: Skandal</i>	Patriotischer Rap	16.875	213	171	70,4
<i>Standarte - Ali Baba</i>	RechtsPop	21.440	94	134	83,8
<i>Absurd - Ein Jäger aus Walhall</i>	Metal	26.889	29	121	93,8
<i>Nationaler Sprechgesang - Verlorene Ehre!</i>	Nationaler Rap	17.085	72	106	75,2
<i>DeeExx - Deutschland mein Heimatland</i>	patriotische Ballade	17.758	28	103	84,4
<i>08 15 - Heilig ist das Vaterland</i>	Rechtsrock	35.819	65	84	93,3
<i>Jörg Hähnel - Lob der Stille</i>	Liedermacher	13.205	13	77	90,6
<i>Landser - Der gute alte Süden</i>	Rechtsrock	19.252	105	52	81,3
<i>DHT - White Power</i>	Gabber Techno	26.656	34	50	87,7
<i>Gabberduck - White Power mix</i>	Gabber	18.189	23	45	73,8

	Techno				
<i>Endstufe</i> - Winter in der BRD	Rechtsrock	14.329	60	39	95,1
<i>Darkwood</i> - Verlorenes Heer	Neofolk	5.133	8	38	95
<i>Landser</i> - Arisches Kind	Rechtsrock	6.519	34	23	74,2
<i>DJ Himmler</i> - Der Deutsche Wermacht (sic!)	Dance / Techno	3.413	21	20	95,2
<i>Von Thronstahl</i> - Brechen muss der schwarze Bann (Neue Version 2010)	Neofolk	1.444	4	11	100
<i>Full of Hate</i> - Eure Freiheit	Hate-Core	2.155	5	0	0

Sowohl die absoluten Zugriffszahlen als auch die positiven Bewertungen durch die Konsumenten zeigen an, dass – wenigstens auf Youtube – die Verbreitung nationalistischer, rechtspopulistischer und rechtsextremer Inhalte längst nicht mehr ausschließlich und dominant über den Konsum von klassischem Rechtsrock aus der Skinhead-Szene bzw. über die Songs rechter LiedermacherInnen erfolgt. Insbesondere rechter Rap und (Gabber-)Techno erreichen etwa gleich hohe und höhere Zugriffszahlen und Positivwertungen wie klassische Rechtsrockbands. Diese neueren Ausdrucksformen politisch rechter Ideologie werden offenbar mindestens ebenso häufig rezipiert. Deutschsprachiger Neofolk erreicht hingegen – ebenso wie rechtsextremer Hatecore – vergleichsweise wenige Konsumenten. Verfassungsfeindliche Titel von Skinbands wie „Landser“ und „Kommando Freisler“ haben zudem eine vergleichsweise kurze Verweildauer im Netz, so dass die hier registrierbaren Zugriffszahlen pro Tag wenig über deren (evtl. größere) Popularität aussagen.

Ogleich eine nachhaltige Veränderung in den Verbreitungsweisen rechtsextremer Inhalte festzustellen ist, sind Aussagen über die Funktion und Anschlussstellen grundlegender ideologischer Präferenzen bislang kaum möglich, wie überhaupt die Zusammenhänge zwischen sozialer Funktion und Bedeutung rechtsextremer Ideologeme in unterschiedlichen Jugendkulturen bislang nicht hinreichend erforscht sind. Deshalb können im Folgenden nur erste Überlegungen dargestellt werden.

2. Funktionen rechtspopulistischer und rechtsextremer Inhalte in der Jugendmusikkultur

In Hinblick auf die Funktion rechtsextremer und rechtspopulistischer Themen und Ideologeme in jugendkulturellen Musikstilen können zunächst drei Aspekte unterschieden werden: *Erstens* geht es im Sinne einer Vermarktungsstrategie um die Erzeugung von Aufmerksamkeit durch das provokative Überschreiten der Grenzen des legitim Sagbaren. D.h. auf der Konsumentenseite: Das Musikhören unterstützt ein rebellisches Selbst- und Fremdbild. *Zweitens* wird eine *Diskursverschiebung* im Sinne gesellschaftlicher Normalisierung

rechtspopulistischer oder rechtsextremer Positionen angestrebt. Dies appelliert an einen inhaltsbezogenen, mehr oder weniger politisch motivierten Konsum. *Drittens* haben sich musikalische Artikulationsformen von rechtspopulistischen und rechtsextremen Strömungen in Jugendkulturen entwickelt, die sich einer vereindeutigenden Zuordnung zum organisierten Rechtsextremismus und zur Kameradschaftsszene entziehen. Diese ermöglichen eine Distanzierung vom Mainstream bzw. von linken Jugendszenen.

Eine genauere Analyse der Bedeutung rechtsextremer Ideologiefragmente in jeweiligen Jugendszenen steht bislang noch aus. Folgende Einschätzungen sind u.E. begründet formulierbar:

Im *Gangsta-Rap* fungiert Homophobie („Schwuler“, „Schwuchtel“ usw.) im Sinne einer Selbstpositionierung als dominanter maskuliner ‚Gangster‘, als Inszenierung von Männlichkeit. Konkurrierende Rapper werden beim ‚Dissen‘ (Beleidigen / Herausfordern) mitunter als ‚Juden‘ etikettiert, womit (insbesondere bei muslimischer Herkunft der Akteure) vor dem Hintergrund antisemitischer Diskurse eine Symbolik ultimativer Feindschaft / Gegnerschaft eingeführt wird. Die Artikulationsform Rap wird auch zunehmend von rechtsextremen Akteuren zur Verbreitung ihrer politischen Botschaften benutzt und dabei in Kauf genommen, auf eine als ‚nicht-weiß‘ wahrgenommene Musikform zu setzen.

Innerhalb der *Neofolkszene* werden rechtsgerichtete Inhalte nicht nur völlig anders ausgewählt und versprachlicht als im Rap, sondern sie erfüllen hier auch andere Funktionen. Es geht dabei primär um eine elitäre Selbstinszenierung der Szenemitglieder als ‚außerhalb der Gegenwartsgesellschaft‘ stehend. Diese ‚überhistorische‘ Einstellung teilen Bands und Konsumenten als gemeinsames Selbstverständnis. Das Zitat kulturpessimistischer, völkischer und sozialdarwinistischer Ideologeme geschieht im Bewusstsein, letztlich gegen deren Implikationen immun zu sein – eben *nicht* wirklich an das zu ‚glauben‘ was in Liedtexten ‚gepredigt‘ wird, sondern ironisierend mit dem „Feuer“ spielen zu können (Diesel/Gerten 2005: 375-410). Der Nationalsozialismus wird in dieser sich individualistisch verstehenden Szene gerade wegen seiner Massen-Orientierung (als ‚Sozialismus‘) abgelehnt. Symbole und Aussagen, die außerhalb des Szenekontextes als ‚rechtsextrem‘ markiert sind, funktionieren vor allem als Zugehörigkeitsmarker sowie als Ausdruck individueller ‚Coolness‘ innerhalb der Szene und Distinktion gegenüber allen Szenefremden.

Im *Black-Metal* vollzog sich in den 1990er Jahren in Teilen der Szene eine Abwendung vom dort bislang konstitutiven ‚ästhetischen Satanismus‘ wobei die Satansfigur als Leitsymbol für

die inszenierte Unangepasstheit der Black-Metaler an die Gesellschaft durch Adolf Hitler bzw. das Dritte Reich und damit assoziierte Ideologeme verdrängt und ersetzt wurde. Der so entstandene NSBM (National-Socialist-Black-Metal) formierte sich zunächst in Skandinavien und einzelne Akteure versuchten mit der ‚Allgermanischen Heidnischen Front‘ ein ähnliches rechtsextremes Netzwerk wie das ‚Blood & Honour‘ Netzwerk der Skinheads aufzubauen. Auch in Deutschland existierte mit der ‚Deutschen Heidnischen Front‘ für einige Jahre eine ‚Division‘ dieses Netzwerkes, die jedoch rasch durch Akteure aus dem organisierten Rechtsextremismus infiltriert und 2005 aufgelöst wurde (Gründer 2010: 58f.). Ihr programmatischer Kern war das Projekt eines ‚völkisch-heidnischen Wiedererwachens Europas (Odalismus)‘. Die Rezeption nationalsozialistischer und vor allem völkischer Wissensbestände im Black Metal folgt der szeneimmanenten Logik des Antichristentums. Der Schwenk in der symbolischen Repräsentation dieses Inhaltes von ‚Satan‘ auf ‚Hitler‘ erfolgte, als der ‚Metal-Satanismus‘ seine provokative Kraft verloren hatte und keine mediale Aufmerksamkeit mehr erzielte. Da sozialdarwinistische Grundhaltungen bereits im (neo-)satanistischen Orientierungsmuster des Black Metal mitliefen, ist schien die Wendung in völkisch-rassistische Muster nahe liegend. Hinsichtlich ihres elitären Selbstverständnisses weisen Anhänger des NSBM Ähnlichkeiten mit Neofolk-Anhängern auf. Beide Szenen sind etwa durch gemeinsame Versandhändler für Tonträger verbunden und einzelne besonders bekannte Black-Metal-Bands wie die norwegische Gruppe Burzum wurden ausführlich in Neofolk-Fanzines besprochen.

Im kommerziellen *Rock-Mainstream* verbindet ein Vorgehen, dass darauf ausgerichtet ist, die Überschreitung des Erlaubten zu zelebrieren und „Tabubrüche“ zu inszenieren, sowohl Gruppen und Interpreten, die eher durch Labelingprozesse (auf Grund marktwirtschaftlich kalkulierter Provokation) dem Rechtsrock-Spektrum zugeordnet wurden (etwa ‚Rammstein‘) mit jenen, die sich selbst als Bestandteil der rechtsextremen Szene verstehen (etwa ‚Landser‘). Das popkulturelle „Spiel“ mit dem NS-Zitat zielt auch darauf, durch Erzeugung von Aufmerksamkeit Nachfrage zu befördern. Bands wie Rammstein und neuerdings FreiWild konnten einen „Kultstatus“ u.a. auf solchen Popularisierungsstrategien aufbauen, der durch ‚nationale Rapper‘ über die (kritische) Berichterstattung der öffentlich-rechtlichen Massenmedien ebenfalls angestrebt wird.

3. Rezeption und Verwendung

Diskursanalysen zur Verbreitung von Ungleichwertigkeitsvorstellungen und NS-Ideologemen in jugendlicher Popkultur und Jugendszenen erlauben keine unmittelbaren Rückschlüsse darauf, in welchem Umfang und wie die Rezeption erfolgt und was ihre Auswirkungen auf Jugendliche sind.

Es Bedarf deshalb eigenständiger Analysen um zu klären, ob, wie häufig und mit welcher Intention und Wirkung welche Stücke von welchen Jugendlichen auf welche Weise konsumiert werden.

Diesbezüglich sind vielfältige Spekulationen ohne verlässliche empirische Grundlage vorzufinden. Beispielsweise findet sich in der aktuellen Fassung eines Wikipedia-Artikels zur Duisburger Rechtsrockband Standarte der Hinweis, dass gerade deren Electro-Pop-Lied „Ali Baba (ca. 1991)“ (dessen Text explizit zum Töten von Türken auffordert) mit dem Aufkommen von Internettauschbörsen „unter nicht rechtsextrem oder neonazistisch eingestellten Personen Zuhörer [fand], welche das Lied als witzig empfinden, indem sie über den sehr fremdenfeindlichen und gewaltverherrlichenden Text hinwegsehen oder ihn als Realsatire betrachten.“ (Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Standarte_%28Band%29; Zugriff 25.07.2011).

Wenig bekannt ist auch über die Verbreitung und Wirkung solcher Jugendmusik mit rechten Textinhalten, die *außerhalb* des engeren rechtsextremistischen Spektrums produziert und zum großen Teil von Jugendlichen konsumiert wird, die sich diesem auch nicht zurechnen (lassen). Die mit diesem Musikkonsum einhergehenden rechten Tendenzen finden erst seit kurzem einige Beachtung, wenn es etwa um „antisemitische Tendenzen in der Musikart Rap“ (Buschbom 2007) oder um Erklärungsansätze für empirische Daten von SchülerInnenbefragungen geht, bei denen sich Hinweise auf „rechtsextreme Orientierungen in Migrantenmilieus“ (Wagner 2001 n. Homm 2007: 61) finden. Gleichzeitig zeigen (nicht-repräsentative) Szeneethnografien der deutschen Skinhead-Szene, dass dort klassische Rechtsrockbands offenbar den Musikkonsum keineswegs dominieren, sondern dies eher auf die Subszene rechtsradikaler Blood & Honour- bzw. Hammer-Skins zutrifft. Farin (2010: 86f.) listet etwa in den Befunden einer Befragung von 400 Skinheads nach ihren persönliche „Top Twenty“-Bands lediglich vier rechtsextreme Gruppen auf (3. Platz: Skrewdriver, 5. Platz: Endstufe, 6. Platz: Böhse Onkelz und 16. Platz: Freikorps). Bei den „Deutschen Charts“ der Skins sind rechtsextreme und nicht-rechte Skinhead- bzw. Ska-Bands jeweils zu gleichen Anteilen vertreten. Interessanterweise sind biografische Selbstzeugnisse von Skinheads

hinsichtlich der Bedeutung des Musikkonsums für ihre Szenezugehörigkeit dadurch bestimmt, dass Jugendliche aus nicht rassistischen Subszene (etwa S.H.A.R.P.) den Musikkonsum (Ska, Reggae, Oi!) als wesentlich bedeutsamer für den Szenezugang herausstellen als rechtsextreme Skinheads. Letztere benennen hingegen typischerweise nicht den Rechtsrockkonsum, sondern persönliche Kontakte und Gespräche mit bereits rechtsextremen Freunden und Bekannten als zentral für den Einstieg, der dann durch den Konsum von Rechtsrock und Konzerterlebnisse im Sinne eines ‚Soundtracks‘ begleitet wurde (vgl. Farin 2010: 36-46; Glaser/Schlimbach 2009: 21).

Die einzige qualitative Studie, die sich dieses Themas annimmt (Elverich u.a. 2009) besitzt auf Grund hoch selektiven Fallauswahl und einer methodisch problematischen Erhebungssituation unter jugendlichen ‚Szene-Aussteigern‘, die z.T. unter Bewährungsaufgaben standen, nur sehr bedingt Aussagekraft.

Die von den Befragten dieser Studie genannten Funktionen des Musikhörens (etwa als ‚Erkennungszeichen‘ zur Repräsentation der eigenen Gesinnung, als Attraktor des ‚Verbotenen‘, zum ‚Aggressionsabbau‘ usw.) sind relativ unspezifisch für den Konsum explizit ‚rechter‘ Musik und einige Befunde sprechen sogar eher dafür, den harten ‚Rechtsrock‘ als ‚widerständiges‘ Kulturelement der Skinheadszenen anzusehen, dessen banale Musik-Ästhetik und die der jugendlichen Lebenswelt z.T. fremden Textinhalte sogar rechts-affine Jugendliche eher abschrecken würde (Elverich u.a. 2009: 28 u. 36). Weiterhin fanden sich ‚Hinweise dafür, dass diese Musik keineswegs immer im Sinne ihrer intendierten ideologischen Botschaft gehört und gedeutet wird.‘ (ebd. S.47).

Diese Befunde können sowohl für eine grundsätzliche ‚Harmlosigkeit‘ bzw. Wirkungslosigkeit rechter Musik im Hinblick auf nicht-rechte Jugendliche sprechen – aber ebenso für eine Desensibilisierung dieser Jugendlichen bezüglich rechtsextremer Inhalte. Denn es ist zu prüfen, ob eine Rezeption rechtsextremer Musik, welche die textlichen Inhalte als irrelevant betrachtet, gleichwohl zur Normalisierung rechtsextremer Denk- und Sprachweisen führt, in dem die Grenzen des Sagbaren verschoben werden und eine Akzeptanzbeschaffung für rechtsextreme Positionen ermöglicht wird.

Eigene Forschungsergebnisse

Eine aktuelle, explorative Online-Studie zur Wahrnehmung von Populärmusik mit rechtsextremen Textinhalten durch SchülerInnen an Haupt- und Realschulen sowie Gymnasien in Baden-Württemberg ergab, dass etwa 10 Prozent der 250 befragten SchülerInnen Interpreten und Bands aus dem rechten Spektrum ihrem Namen nach kannten –

aber nur 4-5% gaben an, solche Musik tatsächlich selbst zu hören (s. auch Brunner 2010; Brunner/Gründer 2011). Beim direkten Vergleich der Beurteilung rechtsgerichteter und nicht-rechter Hörbeispiele durch die SchülerInnen zeigte sich, dass zunächst die individuelle Vorliebe für einen bestimmten Musikstil (z.B. Rock, Hip-Hop, Techno) wesentlich stärkeren Einfluss auf das subjektive Gefallen oder Nichtgefallen eines präsentierten Titels ausübt, als die Botschaft des (in den Hörbeispielen deutschsprachigen) Textes. Allerdings zeigt die Untersuchung von Korrelationen politischen Einstellung und Musikkonsum gleichwohl, dass es einen – allerdings recht schwachen Zusammenhang zwischen Textbotschaft des Hörbeispiels und den politischen Orientierungen gibt.

Tabelle 2 Ausgewählte Korrelationen zwischen rechtsextremen Einstellungen und Beurteilung von Hörbeispielen (n=250) * = Korrelation signifikant auf 0,05 Niveau; ** = signifikant auf 0,01 Niveau (zweiseitig)

<i>politische Einstellung</i> ----- <i>Präferenz für Musiktitel im Hörbeispiel</i>	<i>Zu viele Ausländer</i>	<i>Stolz, Deutsche zu sein</i>	<i>Muslime stören hier</i>	<i>Einfluss der Juden zu groß.</i>	<i>Hitler war großer Staatsmann</i>	<i>Gut, dass es freie Wahlen gibt</i>	<i>Bin gegen Nazis und Rassisten</i>
Musikstil: Techno							
(nicht rechts) Lovecommittee - U can't stop us	,031	,087	,032	,024	,026	,080	,024
(rechts) DJAdolf_SA SS Mix	,219**	,196**	,228**	-,053	,076	-,051	-,179**
Musikstil: Rap							
(nicht rechts) Bushido - Alles wird gut	-,004	,039	,010	,177*	,097	-,091	-,202**
(rechts) King Bock – Demotape Intro	,236**	,174*	,119	,275**	,217**	-,141*	-,332**
Musikstil: Metal							
(nicht rechts) Crematory – Warum?	,113	,081	,125	-,070	,089	-,094	-,067
(rechts) Nordglanz - Als die Alten jung noch waren	,163*	,098	,158*	,049	,212**	-,133*	-,027

Deutlich zeigt sich hier aber beispielsweise der Zusammenhang zwischen einer Präferenz für (rechten) Rap und der Zurückweisung einer Positionierung „gegen Nazis und Rassisten“. Zudem finden sich bei den Hörern des rechtsextremen Technos von DJ Adolf (im Hörbeispiel mit Sample einer Hitler-Rede) auch typisch nationalistische Einstellungen. Interessant ist dabei das Fehlen entsprechender Korrelationen bei Schülern, die stilgleichen jedoch nicht

rechtsgerichteten Interpreten den Vorzug geben. Dies wird beispielsweise im Genre Metal deutlich, wo signifikante Korrelationen zu rechtsextremen Einstellungen nur bei Jugendlichen festzustellen sind, die dem dargebotenen Hörbeispiel einer rechten Band (Nordglanz) zusprachen.

In Gruppeninterviews mit der neunten Klassenstufe einer Hauptschul-, einer Realschul- und einer Gymnasialklasse zeigt sich, dass die individuellen Präferenzmuster stark durch diskursiv hergestellte Vorlieben der Schulklassen beeinflusst werden (Brunner/Gründer 2011). D.h.: Eine mögliche ideologisierende Funktion rechtsextremer Musik ist (auch) außerhalb der rechten Jugendszene von bestimmten sozialen Rahmenbedingungen (Klassengeschmack, Cliquenorientierung, Rolle/Position der Konsumenten in der Gruppe usw.) abhängig. Eine breite Wirkung kann sie dort entfalten, wo drei Faktoren zusammentreffen: 1.) Zugänglichkeit von Titeln, deren Musikstil Anschlussmöglichkeiten an den allgemein akzeptierten musikalischen Geschmack der Schulklasse bietet, 2.) Konsum rechter Musik durch Meinungsführer der Gruppe sowie 3.) Anschlussfähigkeit der Deutungs- und Identifikationsangebote rechtsextremer Songtexte an jeweilige Deutungen von Alltagserfahrungen der Jugendlichen (s. dazu Bommes/Scherr 1994). Gerade dieser letztgenannte Punkt – so zeigte sich in der Gruppendiskussion ausgewählter deutschsprachiger Rap-Stücke mit rechtsextremen Inhalten – ist für die Textrezeption sehr wichtig: Selbst SchülerInnen, die die musikalische Gestaltung eines entsprechenden Titels positiv einschätzen, würden ihn deshalb noch nicht automatisch konsumieren, wenn ihnen der Text als ‚unplausibel‘ oder ‚abwegig‘ erschien bzw. die darin geäußerten Positionierungen und Deutungsmuster nicht anschlussfähig an das eigene Weltbild sind.

D.h: Rechtsextreme Jugendmusik ist also nur dann ideologisch wirksam wenn es ihr gelingt, lebensweltliche Erfahrungen, Bedürfnisse und Ängste der HörerInnen zu adressieren und zugleich die eigenen Sinnangebote gegenüber konkurrierenden Deutungen (aus Schule, Elternhaus, Peergroup) zu plausibilisieren. Dies erscheint besonders dort der Fall zu sein, wo nationalistische und kulturrassistische Sichtweisen oder antisemitische Stereotype bereits als mehr oder weniger plausibel erscheinen.

Folgerungen

Die gängige Annahme, Rechtsrock sei eine ‚Einstiegsdroge‘ bzw. ‚Brücke‘ in die rechte Szene (vgl. Lauenburg 2011), wird der Problematik in mehrerer Hinsicht nicht gerecht: Sie unterstellt erstens ein allzu geradliniges Wirkungsmodell, das Jugendliche als passives Objekt von Indoktrinationsprozessen betrachtet; in der Folge blendet sie zweitens die uneinheitlichen

Umgangsweisen mit einschlägiger Musik durch Jugendliche und ihre Bedeutung für jeweilige Jugendszenen aus. Drittens unterschätzt sich eine Entwicklung, die dazu geführt hat, dass längst nicht mehr nur Rechtsrock als Medium nationalistischer, rassistischer und antisemitischer Inhalte zu betrachten ist, sondern sich diese in einem breiten Spektrum unterschiedlicher Stile finden.

Für die pädagogische Arbeit mit Jugendlichen folgt daraus zum einen, dass JugendarbeiterInnen und LehrerInnen aufgefordert sind, sich von der Vorstellung einer klar abgrenzbaren rechtsextremen Jugendkultur mit einem klar zuordenbaren Musikstil zu verabschieden. Zum anderen gilt es, die an den politischen Orientierungen, den Hörgewohnheiten und den Gebrauchsweisen Jugendlicher ansetzende Auseinandersetzung mit Musik als eine eigenständige Aufgabe der Jugendbildungsarbeit anzuerkennen. Denn weder kann unterstellt werden, dass es sich beim Gebrauch einschlägiger Musik um ein klares Indiz für rechte Tendenzen handelt, noch, dass dieser einen bloßen Akt jugendkultureller Abgrenzung darstellt.

Literatur

- Albert, M./Hurrelmann, K./Quenzel, G. (Hg.) (2010). Jugend 2010. 16. Shell Jugendstudie. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Alster, Marvin (2004): „Wir sind wir“. Das popkulturelle Deutschland fährt völkisches Geschütz auf. in: Phase2, Nr. 14. URL: <http://phase2.nadir.org/rechts.php?artikel=247&print=aspm.ni.lo-net2.de/samples/Samples9/kruse.pdf> (zuletzt abgerufen am 30.06.2011).
- AN Moers (2011): Ansichtssache „NS Hip-Hop“: positive Entwicklung oder entartete Kunst? (Blogeintrag v. 08.04.2011) URL: <http://logr.org/anmoers/?p=586>, (Zugriff: 29.07.2011).
- Bommes, Michael/Scherr, Albert (1994): Rechtsextremismus: Ein Angebot für ganz gewöhnliche Jugendliche. In: J. Mansel (Hg.): Reaktionen Jugendlicher auf gesellschaftliche Bedrohungen. Weinheim und München, S. 210-227
- Brunner, Georg/Gründer, René (2011): 'So einen Scheiß lade ich nicht auf mein Laptop!' - Ergebnisse einer Studie zum Umgang von Schülern mit rechtsradikaler Musik. in: Samples, Online-Publikationen des Arbeitskreis Studium Populärer Musik e.V. (ASPM); Jg. 10/2011, (erscheint im September 2011).
- Brunner, Georg (2011). »Rechtsextreme Musik — Verbreitung und Bedeutung für Schülerinnen und Schüler.« In: Brennpunkt Musik. Hg. v. Ortwin Nimczik (=

- Kongressbericht 28. Bundesschulmusikwoche Frankfurt 2010). Mainz: Schott (im Druck).
- Brunner, Georg (2007): Rezeption und Wirkung von Rechtsrock. In: BPJM Aktuell, 1/2007, S.3-18.
- Buschbom, Jan (2007): Antisemitische Tendenzen in der Musikart Rap. In: Land Brandenburg (Hg.): Antisemitismus. Gleichklang zwischen den Extremen. Eine Veranstaltung des Verfassungsschutzes am 22. November 2007 in Potsdam (Tagungsband). Potsdam: Land Brandenburg, URL: <http://www.verfassungsschutz.brandenburg.de/sixcms/media.php/4055/TB%20Antisemitismus.pdf> (26.07.2011), S. 34-46.
- Buschbom/Murlasits/Wiechmann/Wiltsche (2003): Skinheads on Ecstasy. Glatzen, Springerstiefel, DJ Adolf und Gabbers against Racism and Fascism: Wie rechts ist Gabba? In: Malmoe Nr. 14 [URL: <http://www.malmoe.org/artikel/tanzen/548>; 21.03.2011]
- Decker, Oliver/Weißmann, Marliese/Kiess, Johannes/Brähler, Elmar (2010): Die Mitte in der Krise. Rechtsextreme Einstellungen in Deutschland 2010. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung. [URL: <http://library.fes.de/pdf-files/do/07504.pdf>; 21.03.2011].
- Diesel, Andreas / Gerten, Dieter (2005): Looking for Europe. Neofolk und Hintergründe. Zeltlingen-Rachtig: Auerbach Tonträger.
- Dornbusch, Christian/Killguss, Hans-Peter (2005): Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus. Münster: Unrast.
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hg.) (2002): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Münster: Unrast.
- Elverich, Gabi/Glaser, Michaela/Schlimbach, Tabea (2009): Rechtsextreme Musik. Ihre Funktion für jugendliche Hörer/innen und Antworten der pädagogischen Praxis. Halle: Deutsches Jugendinstitut e.V. [URL:http://www.dji.de/bibs/96_11763_Rechtsextreme_Musik_Funktionen_fuer_Jugendliche_und_paedagogische_Antworten.pdf; 21.03.2011].
- Farin, Klaus (2010): Skinhead - A Way of Life. Eine Jugendbewegung stellt sich selbst dar. Berlin: Archiv der Jugendkulturen e.V..
- Glaser, Michaela/Schlimbach, Tabea (2009): „Wer in dieser Clique drin ist, der hört einfach diese Musik“. Rechtsextreme Musik, ihre Bedeutung und ihre Funktionen aus Perspektive jugendlicher rechtsextremer Szeneangehöriger. In: Elverich, Gabi/Glaser, Michaela/Schlimbach, Tabea (2009): Rechtsextreme Musik. Ihre Funktion für jugendliche Hörer/innen und Antworten der pädagogischen Praxis. Halle: Deutsches Jugendinstitut e.V., S. 13-79. [URL: http://www.dji.de/bibs/96_11763_Rechtsextreme_Musik_Funktionen_fuer_Jugendliche_und_paedagogische_Antworten.pdf; 21.03.2011].
- Gräfrath, Arne (2005): Rechte Tendenzen in der Wave- und Gothic-Szene. In: Ruoppolo, Mario (2005): D-A-S-H Dossier #5: Initiativen gegen rechtsextremen Einfluß auf

- Musik und Jugendkultur. Online-Publikation. [URL: http://www.d-a-s-h.org/PDF/Dossier05_Musik.pdf, 21.03.2011], S.8.
- Gründer, René (2010): Blótgemeinschaften. Eine Religionsethnografie des ‚germanischen Neuheidentums‘ (Grenzüberschreitungen 9). Würzburg: Ergon.
- Güngör, Murat/Loh, Hannes (2002): Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap. Höfen: Hannibal.
- Homm, Claus (2007): Fremdenfeindliche und rechtsextreme Orientierungen unter Hagener Schülerinnen und Schülern. In: Glaser, Stefan / Pfeiffer, Thomas (Hrsg.): Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Schwalbach Ts.: Wochenschau-Verlag, S. 53-69.
- Hufenreuter, Gregor (2009): Kontinuitätsmuster ohne Kontinuität? Völkisches Liedgut vom Deutschen Liederbuch des Kaiserreichs zum Neofolk der Gegenwart. In: Puschner, Uwe / Großmann Ulrich (Hg.): Völkisch und national. Zur Aktualität alter Denkmuster im 21. Jahrhundert. Darmstadt: WBG, S. 354-365.
- Kruse, Merle-Marie (2010): „Dis wo ich herkomm“ – Ver(un)sicherungen nationaler Identität in Texten aktueller deutschsprachiger Popmusik. In: Texten aktueller deutschsprachiger Popmusik.« In: Samples 9, <http://aspm.ni.lo-net2.de/samples/Samples9/kruse.pdf> (Zugriff: 30.06.2011).
- Lauenburg, Frank (2011): Rechtsextreme Musik – eine Brücke zu Jugendlichen. In: Deutsche Jugend. Jg. 59, H3, März 2011, S.113-119.
- Loh, Hannes (2005) [2002]: Neue Deutsche Battlehärte. In: Ruoppolo, Mario (2005): D-A-S-H Dossier #5: Initiativen gegen rechtsextremen Einfluß auf Musik und Jugendkultur. Online-Publikation. [URL: http://www.d-a-s-h.org/PDF/Dossier05_Musik.pdf, 21.03.2011], S. 7.
- Lohmann, Johannes/Wanders, Hans (2002): Evolas Jünger und Odins Krieger. Etreme rechte Ideologien in der Dark-Wave- und Black-Metal-Szene. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Münster: Unrast, S.287-310.
- Menzel, Felix (2010): Zur Debatte gestellt: ‚I can’t relax in Deutschland‘. In: Sezession Online, 11.01.2010, URL: <http://www.sezession.de/10613/i-cant-relax-in-deutschland.html>.
- Nordbruch, Götz (2011): „Importierte Konflikte?“ Ungleichheitsvorstellungen und antipluralistische Tendenzen unter jungen Migrantinnen und Migranten. In: Überblick 2/2011. Düsseldorf: IDA-NRW, S.4-11.
- Nym, Alexander (Hg.) (2010): Schillerndes Dunkel. Geschichte, Entwicklung und Themen der Gothic-Szene. Leipzig: Plöttner.
- Peters, Sebastian (2010): Ein Lied mehr zur Lage der Nation. Politische Inhalte in deutschsprachigen Popsongs. (Wissenschaftliche Reihe Bd. 6), Berlin: Archiv der Jugendkulturen e.V..

- Pfeiffer, Thomas (2000): Medien einer neuen sozialen Bewegung von rechts. (Inauguraldissertation Ruhr-Universität Bochum). [http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=96222281x&dok_var=d2&dok_ext=pdf&filename=96222281x.pdf; 21.03.2011].
- Radke, Johannes (2009): Neonazis plündern linke Subkultur. Hardcore-Begriff ist jetzt rechte Marke. In: TAZ, 24.02.2009. URL: <http://www.taz.de/!30873/>, Zugriff: 27.07.2011).
- Ruoppolo, Mario (2005): D-A-S-H Dossier #5: Initiativen gegen rechtsextremen Einfluß auf Musik und Jugendkultur. Online-Publikation. Samples 9. Online verfügbar unter [URL: http://www.d-a-s-h.org/PDF/Dossier05_Musik.pdf, 21.03.2011].
- Speit, Andreas (Hg.) (2002): Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien. Münster: Unrast.
- Stöß, Richard (2010): Rechtsextremismus im Wandel, 3. Aufl., Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung/Forum Berlin 2010.
- Thomas, Jens (2009): Härter, lauter, rechter. In: Jungle World Nr. 19, 07.05.2009. [URL: <http://jungle-world.com/artikel/2009/19/34464.html>; 21.03.2011].
- Wörner-Schappert, Michael (2007): Was macht Hass-Seiten attraktiv? Fallbeispiel: Musik als virtuelle Propagandawaffe. In: Glaser, Stefan/Pfeiffer, Thomas (Hg.) (2007): Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Schwalbach Ts.: Wochenschau Verlag, S.98-106.