

»SO EINEN SCHEIß LADE ICH NICHT AUF MEIN LAPTOP.«

AUSWERTUNG EINER STUDIE ZUM UMGANG VON SCHÜLERN MIT RECHTSRADIKALER MUSIK

Georg Brunner und René Gründer

Erkenntnisinteresse und Fragestellung

In der gesellschaftspolitischen Diskussion um die Gefährdung Jugendlicher durch rechtsextremes Gedankengut wird auf das Problem rechtsextremer Jugendmusik bzw. des so genannten »Rechtsrock« hingewiesen (zusammenfassend Brunner 2011a). Unter »Rechtsrock« werden dabei allgemein solche Spielarten der populären Musik verstanden, deren Songtexte rechtsextreme Inhalte transportieren. Das Grundproblem bei der Eingrenzung des Gegenstandsbereiches »rechtsextremer Inhalte« besteht darin, dass (Rechts-)Extremismus ein sozialwissenschaftlich unscharfer, da ursprünglich verwaltungstechnisch bestimmter Begriff ist: Rechtsextremismus bezeichnet verfassungsfeindliche Einstellungen und Bestrebungen, die gegen die freiheitlich demokratische Grundordnung sowie gegen den Bestand und die Sicherheit der Bundesrepublik Deutschland gerichtet sind. Als inhaltliche Merkmale von Rechtsextremismus gelten dabei Nationalismus, Rassismus, ein autoritäres Staatsverständnis sowie die Ideologie der Volksgemeinschaft (Stöß 2007: 17). Das verwaltungstechnische Extremismus-Modell kennt dabei neben der rechtsextremistischen Zone, die klar außerhalb des durch die freiheitlich-demokratische Grundordnung bestimmten verfassungskonformen Spektrums liegt, auch eine Übergangszone zur demokratischen Mitte der Gesellschaft hin, die dem Bereich des (noch verfassungskonformen) Rechtsradikalismus zugerechnet wird. Der Nachweis verfassungsfeindlicher Ziele eines Akteurs oder einer Gruppe bestimmt je im Einzelfall dessen Zuordnung

zum rechtsradikalen oder rechtsextremen Spektrum (ebd.: 18f.). Eine solch funktionalistisch auf den Bestand des Staates bezogene Begriffsbildung ist sozialwissenschaftlich wenig brauchbar, da sie an kollektive Akteure gebunden ist und für die Analyse der Verbreitung demokratiefeindlicher Einstellungsmuster unter den Individuen »in der Mitte der Gesellschaft« nicht geeignet ist. Aus diesem Grunde wird etwa in der Politikwissenschaft unter Rechtsextremismus eine Gesamtheit von Einstellungsmustern, Verhaltensweisen und Handlungsdispositionen verstanden, die – von der ethnisch bedingten Ungleichheit der Menschen ausgehend – nach ethnischer Homogenität von Völkern streben, das Gleichheitsparadigma der Menschenrechte zurückweisen, einen Vorrang der Gemeinschaft vor dem Individuum fordern, liberalen Wertpluralismus ablehnen und Demokratisierungsprozesse rückgängig machen wollen (vgl. Jaschke 2001, zit. n. Stöß 2007: 24). Auf den Bereich der populären Musik bezogen bedeutet dies, dass im strengen Sinne nur solche Veröffentlichungen und Bands als »rechtsextrem« einzuschätzen wären, die explizit verfassungsfeindliche Botschaften transportieren. Die Vermittlung von problematischen Einstellungsmustern in der populären Jugendmusik, wie sie etwa im Syndrom der »Gruppenbezogenen Menschenfeindlichkeit«¹ (Heitmeyer 2005) zusammengefasst wurden, wird dadurch aber nicht abgedeckt. Bei einer Erweiterung des Begriffs »rechtsextremer Musik« um diese Dimensionen gerät die Bestimmungsweise jedoch rasch in Konflikt mit den Normen freier Kunstausübung: Während politische Botschaften, die zur gewaltsamen Abschaffung der staatlichen Ordnung der Bundesrepublik oder zur Vernichtung einzelner Bevölkerungsgruppen aufrufen, relativ leicht identifizierbar und sanktionierbar sind, tritt in den Fällen, in denen einzelne Merkmale »Gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit« in Liedtexten auftreten, die Interpretationsleistung des Hörers/der Hörerin stärker in den Vordergrund.

Aus diesem Grunde soll in diesem Text zwischen a) rechtsextremer Musik (strafrechtlich relevant, indiziert, verfassungsfeindlich) und b) rechtsradikaler Musik (transportiert sozialetisch unerwünschte Inhalte aus dem Spektrum gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit ohne explizit verfassungsfeindliche Äußerungen zu tätigen) unterschieden werden. Während die Inhalte rechtsradikaler Musik noch durch die Freiheit der Meinungsäußerung innerhalb des demokratischen Spektrums gedeckt und daher wohl im päda-

1 Heitmeyer (2005) sieht die Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit (GMF) als ein flexibles Einstellungssyndrom an, das folgende Bestandteile beinhaltet: Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, Antisemitismus, Homophobie, Islamophobie, Etabliertenvorrechte, Klassischer Sexismus, Abwertung von Menschen mit Behinderung, Abwertung von Obdachlosen und Abwertung von Langzeitarbeitslosen.

gogischen, aber nicht im juristischen Sinne als deviant anzusehen sind, trifft letzteres auf rechtsextremistische Musik eindeutig zu. Tatsächlich dürfte (nicht zuletzt auf Grund der strafrechtlichen Konsequenzen) der Anteil explizit verfassungsfeindlicher (also rechtsextremer) Textgehalte auf den Tonträgern rechtsextremer Skinhead-Gruppen gegenüber rechtsradikalen Inhalten in der Minderzahl sein. Typischerweise produzieren Musiker und Bands aus dem rechtsextremen Spektrum sowohl rechtsradikale als auch rechtsextreme Titel (die gemeinsam das Spektrum des Rechtsrock ausmachen), während Künstler außerhalb des rechtsextremistischen Feldes mitunter einzelne Songs mit rechtsradikalen Inhalten veröffentlichen, die dann wiederum im rechtsextremen Spektrum rezipiert und dadurch vereinbart werden.

Als politisch/weltanschaulicher »Message-Rock« soll Rechtsrock Jugendliche ansprechen und im Sinne rechtsextremer Szenen und Parteien agitatorische Wirkung entfalten. Die Indizierungspraxis der Bundesprüfstelle für Jugendgefährdende Medien trägt dieser Problematisierung des Rechtsrock als »Einstiegsdroge Nummer Eins« (in Bezug auf ein Hineinrutschen Jugendlicher in rechtsextreme Strukturen) Rechnung.

Die Bedeutung und Funktion von Rechtsrock für die soziale Integration rechtsextremer Jugendszenen ist in der Vergangenheit bereits Gegenstand sozialwissenschaftlicher Analysen gewesen (Dornbusch/Raabe 2002; Wörnerschappert 2007; Elverich/Glaser/Schlimbach 2009; zuletzt Lauenburg 2011) und kann im Kern als erwiesen angesehen werden. Allerdings stellt sich die Situation im Hinblick der Außenwirkung solcher Musik doch differenzierter dar.

Es erscheint hier vor dem Hintergrund der Rezeptionsforschung eher unplausibel, per se von einer agitatorischen Wirkung auszugehen (vgl. Brunner 2007: 14). Darüber hinaus ist spätestens seit der Jahrtausendwende von einer Diffusion rechtspopulistischer, nationalchauvinistischer und rechtsradikaler Texte in Populärmusikgenres auszugehen, die zum einen nicht mehr im klassischen Sinne als »Rockmusik« (Gitarre, Bass, Schlagzeug) bestimmbar sind, und die zum anderen explizit auf Konsumentenkreise außerhalb bestehender rechtsextremer Jugendkulturen abzielen.

Rechtsextreme und -radikale (z.B. nationalchauvinistische, rassistische, xenophobe, antisemitische und völkische) Textinhalte finden sich heute in Musikformen, die in bislang als apolitisch und z.T. auch als politisch links wahrgenommenen Jugendszenen konsumiert werden (Ruoppolo 2005). Dies gilt etwa für die Jugendkulturen Gothic/Darkwave (Speit 2002, Gräfrath 2005), Black Metal (Dornbusch/Killguss 2005), Hardcore-Punk (Thomas 2009), Rap bzw. HipHop (Güngör/Loh 2002, Loh 2005) und Gabba-Techno

(Buschbom et al. 2003), für rechtsextreme Schlager- bzw. Stimmungsmusik (Die faschistischen Vier, Zillertaler Türkenjäger) und neuerdings mit (meist gemäßigt) nationalistisch/rechtspopulistischen Gehalten in der Popmusik (Dee Ex). Aufgrund dieser Stilvielfalt ist es angemessener anstatt von Rechtsrock zu sprechen, besser zwischen rechtsradikalen und rechtsextremen Musiktiteln zu differenzieren. Eine Bestimmung dessen, was als rechtsradikale Äußerung zu verstehen ist, erscheint angesichts dieser Aufweichungsprozesse erneut notwendig. Wann immer gesellschaftspolitische Themen unter Rückgriff auf eine ethnisierende oder kulturalistische Bestimmung einer Eigengruppe (»Wir hier als Deutsche«) behandelt werden, und zur Lösung von Problemen eine Ausgrenzung bzw. ein Ausschluss von »Fremden« bzw. »Nichtidentischen« angestrebt wird, benutzt ein Songtext tendenziell rechtspopulistische – mithin rechtsradikale Argumentationsmuster (zu dieser Entwicklung vgl. Kruse 2010). Bei klar verfassungsfeindlichen Textgehalten antisemitischer, rassistischer und xenophober Provenienz ist eine solche Zuordnung im Allgemeinen einfacher.

Am Beispiel des 2010 veröffentlichten Titels »Wahre Werte« der Südtiroler Rock-Band Frei.Wild kann die Verbreitung rechtsradikaler Gehalte im Spektrum des deutschsprachigen Hard-Rocks illustriert werden. Im Zentrum der Textaussage steht die Forderung nach der Bewahrung einer minoritären deutschen Identität im deutschsprachigen Südtirol, das zum Staatsgebiet Italiens gehört. Argumentativ wird dabei auf die völkische Bestimmung einer Wir-Gruppe (als Abstammungsgemeinschaft des Minderheiten-Volkes) zurückgegriffen:

»Heimat heißt Volk, Tradition und Sprache –
Für uns Minderheiten eine Herzenssache«

(Frei.Wild: »Wahre Werte«, 2010).²

Dem gegenüber wird im Liedtext eine nichtidentische Gegengruppe (»Ihr«) positioniert, unter der nicht etwa die italienischen Mitmenschen der deutschsprachigen Südtiroler verstanden werden, sondern jene Landsleute, denen auf Grund ihres »Heimathasses« d.h. eines unterstellten Unwillens, die oben postulierte Einheit von (deutschem) »Volk, Tradition und Sprache« als oberste Leitwerte anzuerkennen, empfohlen wird, ihre Heimat doch besser zu verlassen:

2 Songtext (orthografisch leicht angepasst) nach: <http://www.magistrix.de/lyrics/Frei.Wild/Wahre-Werte-1091133.html>, Zugriff: 30.06.2011.

»Wann hört ihr auf, eure Heimat zu hassen?
Wenn ihr euch Ihrer schämt, dann könnt ihr sie doch verlassen!
Du kannst dich nicht drücken, auf dein Land zu schauen,
Denn deine Kinder werden später drauf bauen.
Sprache, Brauchtum und Glaube sind Werte der Heimat –
Ohne sie gehen wir unter, stirbt unser kleines Volk.«

(Frei.Wild: »Wahre Werte«, 2010).

Die abschließend benutzte Formel des »Volkstodes« rekurriert auf eine naturalistische und organozistische Auffassung des Volkes als einer lebendigen Abstammungsgemeinschaft, deren Existenz und Identität nur durch Bewahrung eines konkreten kulturellen status quo (Sprache, Brauchtum, Religion) abzusichern ist. Mit anderen Worten: Deutschsprachige Südtiroler, die sich einem bestimmten – völkisch eingefärbten – Muster von Identitätsbildung durch religiös-sittliche Traditionskonstruktion verweigern, sollten als potentielle »Volksmörder« doch besser ihre Heimat verlassen. Obgleich der Text definitiv keine rechtsextremen Inhalte aufweist, sondern vordergründig positive Werte des Konservativismus proklamiert (auch »Rocker« sind heimatverbunden und machen sich Gedanken um die Zukunft ihres Landes), ist die subversive Strategie völkischer Eigen- und Fremdgruppenbestimmung darin doch unverkennbar.

Auf einer ähnlichen Ebene funktionieren die deutsch-patriotischen Rap-Texte der Berliner Interpretin Dee Ex, die eine vorgebliche soziale, kulturelle und politische Marginalisierung des »deutschen Volkes« im Gesellschaftssystem der Bundesrepublik problematisieren. Dabei wird zunächst eine essentielle Weise von »Deutsch-Sein« als zentraler Wert postuliert. Zugleich wird eine Anzahl gesellschaftlicher Probleme als Konsequenz einer »kulturellen Selbstverleugnung« der Deutschen heraus »erklärt«. Verweise auf rechtsextremistische Gehalte finden sich im rechtsradikalen »Patrioten-Rap« hingegen nur dezidiert, wie etwa im 2011 veröffentlichten Stück »Skandal!« von Dee Ex und Villain 051, in dem ein antisemitisches Zitat aus einem Text der rechtsextremen Skinhead-Rockband Landser aufgegriffen wird:

»Armes Vaterland warum hassen sie dich nur?
Früher sagten sie dazu: Bubis' Rache-Diktatur!«

(Audio-Transkript R.G.)³

3 Mit »Bubis' Rache-Diktatur« nahm die rechtsextreme Skinhead-Band Landser in ihrem Song »Olé« Bezug auf Ignaz Bubis, den 1999 verstorbenen Vorsitzenden des Zentralrats der Juden in Deutschland. (Textauszug: »Einmal im Jahr kommt Nikolaus, Dreimal am Tag kommt Holocaust [sic!] – BRD, was heißt das nur – Bubis'«)

Solch ein Gestus vordergründiger Abgrenzung von rechtsextremistischen bzw. neonazistischen Positionen durchzieht oftmals jüngeren »patriotischen Rap«. Etwa wenn der ostdeutsche Rapper Dissziplin im Titel »Ich bin Deutschland« gegen die Fremdbestimmung des »Volkes« textet:

»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 Suizid.
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.
[...]
Ich bin Deutschland und ich scheiß auf das Nazipack.
Ich scheiß drauf, was früher war, scheiß auf Stalingrad.
Ich bin Repräsentant dieser Jugend.
Wir sehen nach vorn, wir wollen nie wieder bluten.«

(Dissziplin: »Ich bin Deutschland«, 2009).⁴

Inhaltlich schließt Dissziplin mit seiner Deutung mangelnden Nationalstolzes der Deutschen als einer (zu überwindenden) Spätfolge des Nationalsozialismus an einen popmusikalischen Diskursrahmen an, der gerade im deutschsprachigen Mainstream-Rap seit längerem angelegt ist (vgl. Kruse 2010: 12f.). Daneben wird aber auch in den Texten des Gangsta-Rap (wie im Folgenden bei dem Rapper King Bock 2009) auf rechtsextreme Ideologeme als Chiffren zurückgegriffen, um die genretypische Selbstinszenierung von Devianz bzw. »Coolness« des Interpreten zu unterstützen:

»Jetzt unterschreibe ich zum Release eine Kriegserklärung,
Denn dieses Album ist für mich wie eine Siegerehrung.
Das hier ist Blitzkrieg-Rap, mein Vergeltungsschlag.
Was wollt ihr Missgeburten? Ich zerreis den Friedensvertrag!
Mann, jeder meiner Feinde liegt doch längst im Sarg.
Ich mach' für jeden echten Deutschen die Nacht zum Tag.«

(King Bock: »Blitzkrieg Rap«, 2009).⁵

Rache-Diktatur«). Landser: »Olé«, 2000; Songtext zit. n. <http://www.lyricstime.com/landser-ole-lyrics.html>, Zugriff: 30.06.2011.

4 Songtext (orthografisch leicht angepasst, R.G.) nach: <http://www.magistrix.de/lyrics/Dissziplin/Ich-Bin-Deutschland-402735.html>, Zugriff: 30.06.2011.

5 Songtext nach: <http://www.magistrix.de/lyrics/KingBock/Blitzkriegrap-1125345.html>, Zugriff: 30.06.2011.

Innerhalb der Techno-Musik entwickelte sich daneben die Tendenz, sowohl dance-orientierte eingängige Stücke als auch harten Gabba-Tekno mit Zitate aus Wochenschauen und politischen Reden der Repräsentanten des Nationalsozialismus zu unterlegen. Diese als »NS-Techno« deklarierte Musik wird meist unter dem Namen von DJs veröffentlicht, die sich nach Führungsfiguren des Dritten Reichs benennen (DJ Adolf, DJ Goebbels usw.).

Für die sozialwissenschaftliche Untersuchung der Frage nach der Rezeption und Wirksamkeit rechter Ideologeme in der populären Musik folgt aus dieser Lage das folgende Erkenntnisinteresse:

1. Das Verhältnis musikästhetischer und textsemantischer Anschlussfähigkeit der jüngeren Formen rechtsradikaler und rechtsextremer Musik ist in Bezug auf Bildung und Herkunft Jugendlicher hin zu untersuchen. Unterschiedliche Musikformen erreichen möglicherweise unterschiedliche Gruppen Jugendlicher. Faktoren für die Akzeptanz und Ablehnung rechter Textgehalte sind dabei zu bestimmen.
2. Forschungsethische und juristische Rahmenbedingungen begrenzen die Möglichkeit einer unmittelbaren Rezeptionsforschung an indizierter rechtsextremer Musik. Doch gerade die subtileren Textbotschaften rechtspopulistischer bzw. rechtsradikaler Produktionen können als gute Indikatoren für die Textsensibilität bzw. thematische Ansprechbarkeit jugendlicher Hörerinnen und Hörer angesehen werden.
3. Um die Möglichkeiten einer Diskursverschiebung (»Grenzen des Sagbaren«) durch rechtsradikale und rechtsextreme populäre Musik unter Jugendlichen besser ausloten zu können, ist eine Einbindung des Sonderthemas »Rechtsmusik-Konsum« in den Kontext von Untersuchungen zu allgemeinen Hörverhalten und Präferenzbildungen unter Jugendlichen angezeigt.

Aus diesem Erkenntnisinteresse speisen sich die folgenden Fragestellungen der hier präsentierten Untersuchung:

- Wie wird populäre Jugendmusik überhaupt wahrgenommen?
- Wie ist es um die Verbreitung von Kenntnissen und Konsum rechtsradikaler und rechtsextremer Musik unter Jugendlichen allgemein bestellt (Marktdurchdringung)?
- Welche Rolle spielt das Verhältnis von Musikart / Rhythmus / Gesang und Textverständnis für die Akzeptanz oder Ablehnung eines Musiktitels bei Jugendlichen unterschiedlicher Schulformen?
- Welche im Hinblick auf rechtsextreme Musik affizierenden bzw. immunisierenden Faktoren können bei nicht-rechten Schülerinnen und

Schülern identifiziert werden und in wiefern ist dadurch der Funktionsmechanismus einer »Einstiegsdroge Musik« zu korrigieren bzw. in Frage zu stellen?

Die Daten wurden sowohl quantitativ als auch qualitativ erhoben. An eine Online-Befragung schloss sich eine Gruppendiskussion an. Mittels SPSS wurden die Fragebögen erfasst, ausgewertet und miteinander verglichen. Die aufgezeichneten Gruppendiskussionen wurden transkribiert und in Anlehnung an das von Mayring (2007) entwickelte Verfahren der strukturierenden Inhaltsanalyse ausgewertet. Im Folgenden werden die Ergebnisse der Erhebungen dargestellt, miteinander verglichen, interpretiert und aufeinander bezogen (Triangulation). Dabei ist zu klären, inwieweit sich die Daten ergänzen, präzisieren oder evtl. sogar widersprechen und letztlich Ergebnisse in Bezug auf die Fragestellung der Studie liefern.

Online-Befragung

Teilnehmerstruktur

Erste Daten wurden mittels eines Online-Fragebogens mit Schülerinnen und Schülern (7.-13. Klasse) von Hauptschulen (HS), Werkrealschulen (WRS), Realschulen (RS), Berufsbildenden Schulen (BS) sowie Gymnasien (GY) im Mai/Juni 2010 in Südbaden erhoben. Der Fragebogen enthielt insgesamt 64 Items zu den Bereichen Soziodemografie, Migrantensstatus, Sozialstatus, Interessen/Probleme, Umgang mit Musik sowie rechtsextreme Einstellungsmuster. Trotz des relativ hohen Rücklaufs (N = 238) konnte keine vollkommene Repräsentativität erreicht werden. Insbesondere die Gruppe der Gymnasialschülerinnen und -schüler ist insgesamt zu klein (HS 21,8%, WRS 13,9%, RS 48,7%, GY 14,7%, BS 0,8%). Die Schülerinnen (45%) und Schüler (55%) sind im Schnitt 15.62 Jahre alt. Die am häufigsten vertretene Schulstufe ist die 9. Klasse. Die Herkunft der Befragten verteilt sich ausgeglichen auf den ländlichen und städtischen Raum.

Ergebnisse

Im Folgenden werden nur die Resultate wiedergegeben, die im Hinblick auf unsere Fragestellungen relevant sind (umfassende Darstellung s. Brunner 2011b). Da in der rechtsextremen Musik vor allem der Text eine große Rolle spielt (Mathias/Schlobinski 2010), interessiert die Frage nach der Bedeutung des Textes für die Hörpräferenz.

Den meisten Schülerinnen und Schülern (73,1%) sind Text und Musik gleich wichtig. Andererseits steht für 18,5% die Musik im Vordergrund, während nur 7,1% vor allem wegen der Texte Musik hören. Knapp ein Drittel, nämlich 31,5%, untersucht schwierigere Texte auf Textverständlichkeit, fast die Hälfte (45,8%) tut dies ›manchmal. 40,8% glauben an den Einfluss politischer Texte (vgl. Brunner 2010), während 18,1% dies verneinen und 39,9% keine Meinung dazu äußern. Der Text spielt also auf Seiten der Rezipienten laut Selbstaussage eine durchaus wichtige Rolle.

Um herauszufinden, was die Schülerinnen und Schüler am liebsten hören, wurden verschiedene Items mit einer Ausprägungsspanne von 1 (›höre ich überhaupt nicht‹) bis 4 (›höre ich sehr gern‹) abgefragt: (1) Eine Liste mit Begriffen zu Musikstilen, (2) Nennung von drei Lieblingsgruppen/-interpreten, (3) Liste mit Musikern/Gruppen verschiedener Genres, (4) klingende Fragebögen (s.u.). Bei Abfrage (1) werden am liebsten Pop ($M=3,03$; $SD=0,92$) und HipHop ($M=3,00$; $SD=1,11$) gehört. Das in Tabelle 1 dargestellte Ranking wird in vielen Bereichen – wenn auch mit kleinen Verschiebungen – in der Abfrage (2) bestätigt (Tabelle vgl. hierzu Brunner 2011b; hier wurden allerdings nur die verschiedenen Gruppen angegeben). In beiden Abfragemodi kann davon ausgegangen werden, dass die Stilzuordnung nicht immer eindeutig erfolgte, da unter den einzelnen Stilbegriffen individuell etwas anderes verstanden werden kann. So ist das angegebene Ranking sicherlich nur eingeschränkt aussagekräftig. Auf jeden Fall fällt die große Bandbreite der Musikstile auf. Favorisiert wird der Mainstream (Rock-Pop); jedoch wird in Abfrage (2) eine Vielzahl verschiedener Gruppen oder Einzelmusiker angegeben. Bands mit rechtsextremer Musik werden nur zwei genannt, jedoch befinden sich unter den Lieblingsmusikern der Kategorie HipHop einige, die indiziert sind (wenn auch nicht immer aus politischen Gründen).

Stile	Mittelwert (Mean)
Pop	3,03
HipHop	3,00
R'n'B	2,86
die Charts	2,70
Rap	2,68
Techno	2,64
Atzenmusik	2,60
Rock	2,50
Reggae	2,11
Jazz	1,86

Punk	1,81
Trance	1,81
Hard Rock	1,80
Heavy Metal	1,62
Klassische Musik	1,57
Deutschpunk	1,47
Schlager	1,36
Gothic / Dark Wave	1,31
Folk	1,26
Volksmusik	1,23
Oi-Punk	1,23

Tabelle 1: Hörpräferenzen der Jugendlichen abgefragt nach Stilbegriffen

Besonderes Interesse galt bei der Befragung dem Hören rechtsextremer Musik. Deshalb wurde den Probanden in Abfrage (3) eine Liste mit verschiedenen Gruppen bzw. Musikern rechtsextremer und nicht-rechtsextremer Musikszenen vorgelegt, zu der sie sich positionieren sollten. Für die rechtsextreme Musik ergeben sich folgende Resultate:

Gruppe	Kenne ich nicht	Kenne ich, höre ich aber nicht	Höre ich nicht, aber Freunde von mir	Höre ich selbst	Summe Spalten 3+5
von Thronstahl	90,5	4,5	1,4	3,6	8,1
Forward Area	88,3	6,3	1,8	3,6	9,9
Ultima Thule	88	6,7	1,8	3,6	10,3
King Bock	87,1	6,7	2,2	4	10,7
Halgadom	87,1	7,1	2,2	3,6	10,7
Lunikoff	87,8	6,8	1,4	4,1	10,9
Burzum	86,7	7,5	1,8	4	11,5
Hate Society	86,6	8	1,8	3,6	11,6
Jörg Hähnel	86	9	1,8	3,2	12,2
Kommando Freisler	85,4	8,8	2,2	3,5	12,3
DJ Adolf	84,3	7,6	3,1	4,9	12,5
Landser	85,2	7,6	2,2	4,9	12,5
Absurd	83	10,3	3,6	3,1	13,4
Endstufe	84,8	9,9	1,8	3,6	13,5
Die lustigen Zillertaler	80,1	11,3	3,6	5	16,3

Tabelle 2: Kenntnisgrad bzw. Hörpräferenzen ausgewählter Gruppen bzw. Musiker der rechten Szene (Angaben in %; Ranking nach Summe Spalte 3 und 5).

Der Wert bei der Frage »kenne ich/höre ich aber nicht« liegt zwischen 4,5% und 11,3%, der Wert für diejenigen, die die Musik auch selbst hören liegt

zwischen 3,6% und 5%. Für den Bekanntheitsgrad insgesamt (Spalte 3 und 5 addiert) ergeben sich Werte zwischen 8,1% und 16,3%. In der Rubrik »höre ich selbst« fällt auf, dass sich die Hörer rechtsextremer Musik insoweit von den »normalen« Hörern unterscheiden, als sie härtere Musikstile wie Heavy Metal, Punk, Hard Rock etc. bevorzugen. Viele Songs, die man bislang allgemein als Rechtsrock bezeichnete, lassen sich stilistisch diesen Musikarten zurechnen.

Untersucht werden sollte weiterhin die Frage, welche Rolle die Vorliebe einer bestimmten Musikrichtung für die Präferenz rechtsextremer Musik spielt, ob also der Musikstil ein Attraktionspotenzial für die Vermittlung rechtsextremer Inhalte darstellen könnte. Zu diesem Zweck wurde in Abfrage (4) ein klingender Fragebogen eingesetzt. Die Probanden hörten insgesamt 16 deutschsprachige Hörbeispiele von jeweils ca. 30 Sekunden Dauer ohne Nennung der Titel bzw. Interpreten. Die mittelgrau hinterlegten Titel stammen von Musikern, die politisch rechte bzw. völkische Ideologeme in ihrer Musik verbreiten. Die ausgewählten Hörausschnitte enthielten überwiegend, aber nicht in jedem Falle entsprechend eindeutige Botschaften.

In der auf S. 12 abgebildeten Korrelationsmatrix zur Beurteilung der Hörbeispiele (durch n=220 SchülerInnen) wurden sämtliche negativen Korrelationen (Ablehnungsmuster) in mittelgrau hervorgehoben, die auf dem Niveau von 0,05 (zweiseitig) signifikant sind, in hellgrau die positiven Korrelationen (Ähnlichkeit im Gefallen) auf 0,01 Niveau (zweiseitig) mit einer Ausprägung von mehr als +0,325 sowie in dunkelgrau alle positiven Korrelationen auf 0,01 Niveau, die stärker als +0,45 ausgeprägt sind. Mittelgrau unterlegt wurden jene Musikstücke, die als Produktionen rechtsradikaler Interpreten gemeinsam mit jeweils stilähnlichen Gegenbeispielen den online Befragten zur Einschätzung nach persönlichem »Gefallen« beim ersten Hören vorgelegt wurden. Es wurden (bis auf das Stück von Love Committee/ Loveparade 2001) durchgängig Stücke mit deutschsprachigem Text/Gesang ausgewählt.

Erkennbar wird dabei, dass offenbar nicht die Ablehnung rechtsradikaler Textbotschaften als Differenzierungskriterium des Gefallens der präsentierten Musik herangezogen wird, sondern die Ähnlichkeit bzw. Unähnlichkeit der Musikstile zu eigenen Hörpräferenzen ausschlaggebend für die Beurteilung ist. Beispielsweise korreliert die Hörpräferenz für den rechtsradikalen Rap von Bock am stärksten mit der für einen Rap von Bushido, die Hörpräferenz für den linksorientierten Punk der Band Betontod korreliert am stärksten mit zwei rechtsradikalen (Nordglanz, Lunikoff) Rock- bzw. Metal-Songs, aber auch mit dem nicht-rechtsradikalen Metal der deutschsprachigen Band Crematory. Die stärksten Negativkorrelationen

HÖRBEISPIELE	SINGER (Hähmel: Nutzt die Zeit)	RAP (Bock: Intro Demotape)	RAP (Bushido: Alles wird gut)	ROCK (Belontod: Viva Punk)	ROCK (Gigi und die braunen...: Sonstwasrippe)	METAL (Nordglanz: Als die Alten jung noch waren)	POP (Frauenarzt: Disko Pogo)	GOTHIC (Unheilig: Geboren um zu leben)	GOTHIC (Von Thronstahl: Brechen muss der schwarze)	POP (DJ Ötzi: Anton aus Tirol)	TECHNO (DJ Adolf: SA SS Mix)	METAL (Crematory: Warum?)	ROCK (Lunikoff: Frei geboren)	TECHNO (Love Committee: You can't stop us)	ROCK (Division: Stautern: Diese Zeit)
SINGER (Hähmel: Nutzt die Zeit)	1														
RAP (Bock: Intro Demotape)	-0,017	1													
RAP (Bushido: Alles wird gut)	-0,074	,559**	1												
ROCK (Belontod: Viva Punk)	,381**	-0,088	-,160*	1											
ROCK (Gigi und die braunen...: Sonstwasrippe)	,246**	-0,074	-,146*	,450**	1										
METAL (Nordglanz: Als die Alten jung noch waren)	,204**	-0,109	-,131*	,498**	,621**	1									
POP (Frauenarzt: Disko Pogo)	-0,122	,377**	,414**	-0,106	-0,095	-,138*	1								
GOTHIC (Unheilig: Geboren um zu leben)	,283**	0,074	0,075	,281**	,132*	,156*	,145*	1							
GOTHIC/NEO-FOLK (Von Thronstahl: Brechen muss)	,457**	-0,047	-0,015	,332**	,335**	,415**	-0,062	,353**	1						
POP (DJ Ötzi: Anton aus Tirol)	,136*	,219**	,313**	-0,06	0,088	-0,019	,359**	,240**	0,078	1					
TECHNO (DJ Adolf: SA SS Mix)	0,06	,326**	,163*	0,043	,266**	0,099	,326**	0,07	,202**	,246**	1				
METAL (Crematory: Warum?)	,306**	-0,082	-0,067	,488**	,608**	,880**	-,159*	,204**	,400**	0,03	,147*	1			
ROCK (Lunikoff: Frei geboren)	,367**	-0,049	-0,113	,517**	,508**	,590**	-0,007	,234**	,573**	0,037	,184**	,627**	1		
TECHNO (Love Committee: You can't stop us)	0,123	,153*	,190**	0,088	0,016	0,089	,341**	,142*	0,094	,258**	,403**	0,03	,142*	1	
ROCK (Division: Stautern: Diese Zeit)	,242**	-0,055	-0,091	,417**	,440**	,458**	-0,027	,234**	,487**	0,125	,214**	,458**	,602**	,183**	1

Tabelle 3: Präferenzen nach Hörbeispielen (n=210, Korrelationsmatrix, Pearson 2-seitige Korrelation, Signifikanz: * = 0,05-Niveau, ** = 0,01-Niveau)

verlaufen ebenfalls nicht entlang politisch-weltanschaulicher Botschaften der beurteilten Künstler, sondern zwischen harten/rockigen Musikstilen und elektronischen, stimmungorientierten Songs (etwa dem Heavy Metal von Crematory und dem Stimmungs-Pop von Frauenarzt sowie zwischen dem Rap von Bushido und dem Punkrock der Gruppe Betontod).

Insgesamt kommt der Musikstilpräferenz ein relativ hohes Attraktionspotenzial zu, das für die Vermittlung ideologischer Botschaften benutzt werden kann. In vielen Fällen decken sich die Präferenzen für rechtsextreme und nicht rechtsextreme Musik, d.h. das subjektive »Gefallen« eines Musikstücks wird weit stärker durch den musikalischen Gesamteindruck bestimmt als durch die Zustimmung zu den Textinhalten. Innerhalb der Stilrichtungen der rechtsextremen Musik bildet sich insbesondere bei den klingenden Fragebögen das allgemein verbreitete Hörpräferenzprofil des untersuchten Samples ab. Durch die eingangs konstatierte Vielfalt der Stile heutiger rechtsextremer Musik gelingt es so, jugendliche Hörer mit unterschiedlichsten Stilpräferenzen zu erreichen. Damit ist allerdings noch nichts darüber ausgesagt, ob rechtsextreme oder rechtspopulistische Textinhalte dadurch wirklich verinnerlicht werden und zu rechtsextremen Einstellungsmustern beitragen.

Gruppendiskussion

Datenerhebung – Setting

Im Anschluss an die durchgeführte Online-Befragung wurden im Frühjahr 2011 Daten durch Gruppendiskussion bzw. -interview dreier Schulklassen zum Umgang mit rechtsextremer Musik erhoben.

In der auf Fragebogen gestützten Online-Erhebung konnten einige Klassen als eher rechtsaffin identifiziert werden (vgl. Brunner 2011b). Für die Auswahl der Klassen für die Gruppendiskussion sollte dies berücksichtigt werden. Allerdings erwies sich diese Vorgehensweise als problematisch, da die Zusammensetzung der Klassen sich seit der Online-Befragung verändert hatte bzw. einige Klassen, da es sich um Abschlussstufen handelte, nicht mehr verfügbar waren. So kann man nicht davon ausgehen, dass die an der Diskussion beteiligten Klassen als besonders rechtsaffin anzusehen sind.

Alle drei interviewten Klassen gehörten der 9. Jahrgangsstufe an, so dass das Alter homogen war; weiterhin sollten unterschiedliche Bildungsschichten (Hauptschule, Realschule, Gymnasium) berücksichtigt werden. Die Vergleichbarkeit der drei Diskussionen ist nicht in allen Bereichen gegeben.

So konnte als Abspielgerät in der Hauptschule (HS) und der Realschule (RS) nur ein tragbarer CD-Player mit minderer Tonqualität verwendet werden, während bei der Erhebung im Gymnasium (GY) auf die im Musiksaal vorhandene Stereoanlage zurückgegriffen werden konnte. Weiterhin stellte sich bei der Erhebung an der HS, die als erstes durchgeführt wurde, heraus, dass durch einen einzigen Stimulus (Vorspielen nur eines Songs), eine zu große stilistische Einengung erfolgte und die Diskussion nur schleppend in Gang kam. Ein weiterer Titel wurde noch in der Befragung nachgeschoben. Für RS und GY erfuhr die Auswahl der Hörbeispiele eine Erweiterung auf vier Titel unterschiedlicher Stilbereiche.

Fragestellung

Im Mittelpunkt stand die Frage nach dem individuellen Musik-Konsumverhalten der Jugendlichen. Dabei ging es vor allem darum zu klären, welche Kriterien zu Akzeptanz oder Ablehnung eines Musikstückes führen und welche Überlegungen bei den Jugendlichen dabei ablaufen.

Weiterhin sollte herausgefunden werden, inwieweit Einstellungen bildungs- und milieuhängig und ob ggf. gruppenspezifische Prozesse in das Hörverhalten involviert sind. Einen zentralen Bereich der Untersuchung bildeten die im Gruppengespräch durch die Jugendlichen eingesetzten Schilderungsformen des eigenen Musikerlebens. In der Auswertung der Befunde sollen ein heuristischer Überblick zu schulformspezifischen Wissensbeständen im Hinblick auf die narrative Darstellung von Hörerkompetenz sowie typische Muster von Selbstdeutungen und Zuschreibungen der Schülerinnen und Schüler bezüglich des Hörens rechtsextremer populärer Musik erarbeitet werden.

Am Ausgangspunkt der Untersuchung steht die Überlegung, dass eine jede Form gruppenbezogener Datenerhebung, die mit sozial-ethisch bzw. moralisch negativ bewerteten Stimuli arbeitet, auf Seiten der Befragten a) einen mehr oder minder starken Druck in Richtung eines sozial erwünschten Antwortverhaltens sowie b) Selbstpositionierungen im Deutungshorizont gesellschaftspolitisch akzeptabler bzw. devianter Einstellungsmuster induziert. Von besonderem Forschungsinteresse ist in unserem speziellen Fall die Frage, wie auf rechtsextreme Musik in einer dekontextualisierten Situation reagiert wird. Um (Vor-)Beeinflussungen auszuschließen, wurden die Jugendlichen nicht über die Art der präsentierten Musik (rechtsextreme Musik) informiert. Damit sollte vermieden werden, sozial angepasste Antworten zu evozieren. Trotzdem dürfte die in allen Gruppen konsensuale Ablehnung rechtsextremer Textbotschaften in populärer Jugendmusik zum Teil (auch)

auf soziale Erwünschtheitseffekte zurückzuführen sein. Die Autoren wurden schon allein durch den Rahmen der Erhebung – im Kontext des regulären Musikunterrichts (wenngleich unter Abwesenheit der Lehrperson) – durch die Schülerinnen und Schüler zwangsläufig in einer Lehrer-ähnlichen Rolle wahrgenommen. Der schulische Kontext unserer Befragung nach den Hörgewohnheiten Schülerinnen und Schüler evozierte bei diesen wiederum eine Reihe von Antworten, die auf eine möglichst differenzierte Beschreibung des eigenen Hörens sowie der Konsumpräferenzen abzielt.

Die Befragung verlief wie folgt: In einer eröffnenden Frage wurden die Schülerinnen und Schüler darum gebeten, ihre Meinung zu einem angespieltem Hörbeispiel kundzutun; es wurde darauf hingewiesen, dass es kein richtig oder falsch gebe. Die persönliche Meinung sei entscheidend. Soweit wie möglich, sollten die Gruppen (zunächst) ohne weitere Impulsfragen nach Erklären des Stimulus miteinander diskutieren. Um weitere Ergebnisse zu generieren, wurden Fragen nachgeschoben, u.a.: Was gefällt allgemein an der Musik? Was kann man über den Songinhalt sagen? Kennen die Schülerinnen und Schüler Personen, die solche Musik gut finden? Welche Wirkung wird der Musik zugeschrieben? Würde man eine CD mit einem oder mehreren der Titel verschenken? Sollte solche Musik verboten werden? Wie kommt man zu neuen Songs?

	Hauptschule	Realschule	Gymnasium
Klasse	9	9	9
Datum	7.2.2011	1.3.2011	1.4.2011
Anzahl Mädchen	9	12	8
Anzahl Jungen	2	9	15
vorgespielte Titel (in zeitlicher Reihenfolge)	King Bock: »Blitz- krieg Rap« Dissziplin: »Ich bin Deutschland«	Frei.Wild: »Wahre Werte« King Bock: »Gar nichts wird gut« 08/15: »Peter ist Anarcho« DJ Adolf: »White Power«	Frei.Wild: »Wahre Werte« King Bock: »Gar nichts wird gut« 08/15: »Peter ist Anarcho« DJ Adolf: »White Power«

Auswertung

Musikstil-Präferenzen

Den Reaktionen bei der Erstbegegnung mit den Stimuli kommt eine besondere Bedeutung zu; sie sind spontan und können Aufschluss darüber geben, welche Kategorisierungsprozesse bei der Rezeption ablaufen. Die vorge-

spielte Musik wird auf Grund verschiedener habituell erworbener Hörmuster kategorisiert. Dabei stehen an erster Stelle musikalische Parameter, während textliche Bezüge eher nachgeordnet erscheinen. Offensichtlich erfolgt zunächst ein stilistischer Abgleich der präsentierten mit den persönlich präferierten Stilrichtungen (»Ich bevorzuge lieber House statt Rap«). Es wird hierbei meist musikästhetisch argumentiert. Als Begründungen werden musikalische Konstituenten nachgeschoben, wie Bevorzugung des Basses, Gitarrensound, »Hintergrund«-Musik (ohne genau beschreiben zu können, was damit gemeint ist), Rhythmus, Beat (»HS: Ja der Beat halt...«), Abmischung etc. Insbesondere die Stimme, ihre Modulationsfähigkeit und Aussagekraft, ist eine wichtige Variable bei der Beurteilung von Musik. Hierzu einige Beispiele: Ein Mädchen in der Hauptschule meint:

[M:] »Es ist ja auch eher singen, also die haben ja so einen Zusammenhang, aber der redet ja nur... beim Rap«

In der Hauptschulklasse findet aber auch die Bedeutung von Gesang (und damit Text) zugunsten des Basses eine klare Zurückweisung:

[I:] » Was ist denn für euch? Wär' denn für euch bei Musik wichtig?«

[M:] »Der Bass!«

[Lachen]

[J:] »Nicht zuviel Gesang.«

In der Realschule wird geäußert:

[J:] »Ist nicht so mein Geschmack... die Stimme von dem Typ und wie der singt. Mit der Gitarre war er gut, aber der Gesang ist [schlecht].«

[J:] »Ja, ich mag eigentlich auch, wenn jemand mit Gitarre spielt und so was, das ist eigentlich schon schöner.«

Rezeptionsweisen von Text und Musik

GymnasialschülerInnen verfügen über eine differenziertere Fachsprache als Haupt- und RealschülerInnen (von denen vordergründig auf Bass oder Beat rekuriert wird); sie erstellen musikalische »Mini-/Mikroanalysen« (Analyse einzelner Abschnitte, Wort/Ton-Verhältnis, formale Gliederung). Das hier noch hinzukommende umfangreiche Wissen über Musik – vermutlich aus dem Umgang mit Kunstmusik im gymnasialen Musikunterricht auf populäre Musikformen übertragen –, kann im Sinne von Oliver Berli, der sich mit neuen Tendenzen in der Forschung zum Musikgeschmack beschäftigt, als Merkmal eines hohen Sozialstatus gedeutet werden (Berli 2010: 34f.). So meinte eine Gymnasialschülerin zum ersten Lied:

[M:] »Ja, ich fand's am Anfang auch ein bisschen abgehackt □ diese einzelnen Akkorde, die gespielt wurden, und des fand ich nicht so flüssig.«

Oder ein anderer Schüler zum gleichen Song:

[J:] »Insgesamt fand ich auch... ähm ziemlich verschiedene Arten, also am Anfang dieses Pochen und so, was da zusammengehört hat, aber es war sehr unterschiedlich im Lied.«

Der zweite Song wurde dann u.a. so beurteilt:

[J:] »Ich fand, der Text, das war eigentlich immer gleich, des war nicht irgendwie abgeglichen vom Stimmlichen her... ich hab' irgendwie nicht so ganz erkannt, wann der Refrain da war oder so, das heißt das war... so und die Melodie an sich war eigentlich genau so wie beim restlichen Teil des Liedes.«

Auf höherer Abstraktionsebene schreiben Gymnasiastinnen und Gymnasiasten der Musik eine bestimmte Funktion zu. Deren Qualität zeigt sich darin, inwieweit es ihr gelingt, die Aufmerksamkeit des Hörers zu bündeln und auf den Text zu lenken. Die typische Darstellung eigenen Hörverhaltens bei Gymnasiastinnen und Gymnasiasten beschreibt also einen zweistufigen Prozess, bei dem die musikästhetische Erstwahrnehmung der Melodie die Präferenz für eine sensiblere Textrezeption erhöht bzw. diese überhaupt erst ermöglicht:

[M:] »Ja, des ist bei mir auch so, also ich – zuerst hör' ich immer nur das Lied, und wenn es mir halt gefällt, also die Melodie und so, dann achte ich halt auch auf den Text und will es verstehen.«

[J:] »Also wenn ich dann einmal weiß, wie der Text ist, dann achte ich vielleicht drauf, wenn ich weiß, dass er spannend ist oder dass er wichtig ist oder dass [er] auch ein wichtiger Teil des Liedes ist, dann acht' ich auch drauf, aber wenn nicht, dann hör' ich nur Melodie.«

Viele Schüler und Schülerinnen am Gymnasium haben hohe Ansprüche an die Musik, sie muss abwechslungsreich, kreativ und innovativ sein; gängige kulturindustrielle Massenware wird hingegen abgelehnt:

[J:] »Also mir gefällt es nicht so gut eben, dass es einfach nur die ganze Zeit so regelmäßig ist, weil er hat ja... eben so ich weiß net, das war nicht sehr abwechslungsreich, er hat sich ja, die Melodie hat sich ja immer wiederholt nach ein paar Takten und so was find ich einfach nicht spannend... also irgendwann weiß ich halt einfach, wie des Lied geht nach ein paar Takten und dann... und ich hör eigentlich lieber Musik, die so ein bisschen abwechslungsreicher ist.«

Von besonderer Bedeutung im Hinblick auf die Fragestellung ist die Rolle des Textes – gerade bei der Erstkonfrontation mit einem Song. Die Bedeutung des Textes für die Beurteilung eines Songs wird zwar erkannt, doch leiden die Deutungen unter mangelnder Textverständlichkeit, so dass beim ersten Hören Klassifizierungen nur bedingt oder kaum möglich erscheinen. Ein Realschüler meint hierzu:

[J:] »Ich glaub in dem Lied ging's jetzt eher um den Text und was der da... ausdrücken will. Obwohl ich's auch nicht immer verstanden hab. Auch im Refrain war's ein bisschen komisch da hat's dann seine Stimme mit der Musik irgendwie, das war dann so kein Einklang mehr. Da hat man gar nicht mehr verstanden was der da singt an manchen Stellen.«

In der RS führt die Textunverständlichkeit im Falle des 3. Songs sogar zu Falschinterpretationen (es wird »Macho« statt »Anarcho« verstanden).

Was einmal als Text bzw. Textpartikel verstanden wird, wird interpretiert, gedeutet und kategorisiert. Schülerinnen und Schüler differenzieren dabei zwischen textlicher und musikalischer Ebene. Was musikalisch gefällt, muss nicht inhaltlich akzeptiert werden (z.B. der stilistisch an eingängige Stimmungslieder angelehnte Song der Skinhead-Band 08/15). In der Hauptschule ist man sich uneins über die Textbedeutung; man reflektiert eher oberflächlich, politische Sinnkategorien und Deutungsmuster stehen jedoch kaum zur Verfügung. Im Vordergrund stehen funktionale Aspekte der Musik: man muss darauf tanzen können. In allen drei Klassen werden die Titel weitgehend übereinstimmend auf inhaltlicher Basis abgelehnt. Sie stimmen offensichtlich nicht mit den lebensweltlichen Einstellungen überein. Dieser Befund korrespondiert mit den Analysen von Paul Willis zur Musikrezeption unter englischen Jugendlichen aus dem Arbeitermilieu: »Nicht was, sondern wie es [...] gesungen wird, ist [...] vielfach entscheidend für die kommunikative Kraft und Bedeutung eines Musikstücks« (Willis 1991: 85).

Eine explizit textaffine Rezeption fand sich bei einer Hauptschülerin mit Migrationshintergrund, die ihre eigenen Hörvorlieben unmittelbar an das Textverständnis koppelte:

[M:] »Mir gefällt's halt!... Außer bei grad so Deutsch-Rap und so versteh' ich auch und... wenn es auf Englisch gerappt wird, dann versteh' ich das Meiste eigentlich nicht... und ich hör eher Musik, wo ich halt auch was versteh.«

In der RS wird geäußert, dass der Text für die Hörpräferenz unter bestimmten Bedingungen eine wichtige Rolle spielen kann, nämlich dann, wenn die eigene Situation mit der beschriebenen Situation im Text übereinstimmt. Weiterhin wird vermutet, dass der Text für die Songwriter wichtiger sei als für die Hörer; ebenso besteht die Meinung, dass bei Jugendlichen der Text

weniger bedeutend sei als bei Älteren. Ein Junge in der Realschule äußert sich so:

[J:] »Viele Songschreiber, die achten eher auf den Text, ich denk mal wie Jugendliche. Wir, uns ist eigentlich das egal. Uns interessiert Hauptsache, dass die Stimme ganz gut ist und die Hintergrundmusik unterschiedlich, und nicht so... die war ja jetzt relativ gleich... nur Gitarre und heutzutage sind die Charts, die die ganze Zeit rauskommen, die sind ja im Hintergrund ziemlich künstlich gemacht... Also mit Computer und das ist auch ziemlich unterschiedlich teilweise... Also auf den Text, denk ich mal, kommt's bei Jugendlichen auf jeden Fall net so an wie bei älteren Leuten.«

In der Musikwahrnehmung der RealschulbesucherInnen interessiert mehr die Güte der Stimme und der Hintergrundmusik (gemeint ist damit wohl die Begleitung, also alles, was nicht mit der Stimme zu tun hat). Es wird häufiger eine völlige Indifferenz bezüglich der Texte geschildert, die gern englisch sein sollten, gerade weil durch ihre tendenzielle Unverständlichkeit der Rezeptionsfokus stärker auf »Stimme« und »Hintergrund« gelegt werden kann:

[J:] »Ja ich finde auch, der Hintergrund sollte halt der Richtige sein. Weil, wenn ich oft englische Lieder hör', dann versteh' ich die ja nicht immer so ganz perfekt. Dann höre ich da auch immer eher so... auf den Klang der Stimme und auf die Hintergrundmusik.«

Diese Tendenz zur Präferenz für englischsprachige Lieder kann auch in der Hauptschule beobachtet werden. Da die eigenen Englischkenntnisse in Bezug auf ein inhaltliches Verständnis von Liedtexten von HauptschülerInnen offenbar noch schlechter eingeschätzt werden als von den RealschülerInnen, wirkt die Präferenz für englischsprachige Titel hier noch stärker verfremdend:

[M:] »Wenn es englisch ist, verstehst du es halt sowieso nicht. [Lachen]

[J:] »Eben auch so ausländische, also halt englische Texte find ich besser wie deutsche. «

[...]

[M:] »Dass des im Ohr hängen bleibt. «

[...]

[M:] »Ja, wir verstehen's halt nicht... aber ich find halt trotzdem, dass sich des auch dann halt besser anhört wie solche Texte, wo man dann halt so wirklich weiß, um was es geht.«

Als »idiotisch« wird von den Realschülerinnen und Realschülern zudem empfunden, dass sich ihrer Meinung nach in Pop-/Rocksongs zu 50% Prozent gleiche Liedinhalte wiederholen und man deshalb zunächst eher nicht auf den Text achtet.

Die Gymnasialgruppe formuliert als Kriterien für die Textwichtigkeit, dass man bereits von der Gruppe (bzw. dem Song) weiß, dass sie (er) etwas zu sagen hat oder eine Message rüberbringen will:

[J:] »Also wenn ich jetzt eben Musik hör', wo ich weiß, dass die die Musik für einen guten Zweck machen oder so, dann achte ich natürlich auf den Text.«

Wenn die im Song verwendete Sprache deutsch ist, achte man stärker auf den Text:

[J:] »Weil, ja Deutsch versteh ich noch mehr und es ist irgendwie wichtiger.«

Aber auch am Gymnasium führt die schwere Textverständlichkeit zu ungenauen Einordnungen.

Um den Inhalt überhaupt verstehen zu können, sei mehrmaliges Hören wichtig. Dann interessiert auch der Text und man bekommt den Inhalt mit. Man merkt sich den Text in Verbindung mit der Melodie als Ohrwurm. Dies bestätigte sich letztlich auch in allen drei Gruppendiskussionen: Beim ersten Hören achteten die Schülerinnen und Schüler vorrangig auf die Melodie und nicht darauf, was inhaltlich transportiert wurde.

Die politische bzw. rechtsextreme Dimension der Liedinhalte kann beim einmaligen Hören der Beispielsongs nur bedingt identifiziert werden. Lediglich im Fall des 4. Titels (DJ Adolf), in dem klar ein Hitler-Zitat zu hören ist, erfolgt in allen Schularten eine Zuordnung zur rechten Szene; gleichzeitig wird die Collagetechnik aber als lächerlich bzw. musikalisch minderwertig empfunden (RS/GY; Musik braucht eine schöne Melodie). Realschul- und Gymnasialklasse durchschauen die Absicht der politischen Beeinflussung, stellen aber die Bedeutung der Einflussnahme in Frage.

Deutlich wird, dass Real- und Gymnasialschülerinnen und -schüler über ein relativ breites Hörrepertoire verfügen. So wird beispielsweise das 2. Lied von King Bock an der Realschule zutreffend als eine Bushido-Parodie erkannt. Die Gymnasialgruppe kann auch das 3. Lied als eine rechtsgerichtete Coverversion eines Rechtsextremismus-kritischen Songs der Toten Hosen identifizieren und in der Diskussion inhaltlich politisch – nun gegen Links gerichtet – verorten. In dieser Klasse wird sogar der erste Titel (von Frei.Wild) als rechtsaffin identifiziert; ebenso reflektieren diese Schülerinnen und Schüler mögliche Intentionen der Macher: die Musik solle Aggressionen evozieren und die Leute dadurch in die rechte Szene ziehen. Deutlich wird, dass manche Musik (etwa Techno) grundsätzlich zwar dem eigenen Musikgeschmack entsprechen würde, da es sich um Tanzmusik handele; aufgrund der Struktur (Musikfluss durch Wortzitate unterbrochen) negiere man die Tanzbarkeit und folgere daraus, dass die Wirkung letztlich geringer sei.

In der Hauptschule wird größtenteils Mainstream gehört; genannt werden HipHop, aber auch House und Techno oder Elektro Dance (Far East Movement). Das Radio spielt eine gewisse Rolle. Ansonsten bedient man sich des Internets. Im Gymnasium fungiert das Radio – wenn überhaupt – als Hintergrund zu bestimmten Tätigkeiten (Hausaufgaben machen). Bei vielen stehe dezidiert gerade nicht der Mainstream im Mittelpunkt. Explizit erwähnt werden Rock und Punkrock. Man sucht nach Außenseiter- bzw. Minderheitenmusik. Damit bezieht man sich aber eher auf die musikalische als auf die textliche Ebene. Ein Hinweis auf ein Rechtsaffinitätspotenzial wird darin nicht gesehen. Eher ist dies ein Indiz für einen veränderten Elitegeschmack im Sinne von grenzüberschreitendem Musikgeschmack innerhalb populärkultureller Genres (vgl. Berli 2010: 37). CDs kaufen die Gymnasialisten aufgrund von Tipps durch Freunde oder durch Surfen auf YouTube. Der Entscheidungsweg ist durchaus bewusst: Die gefundenen Stücke werden angehört, bewertet, daraufhin akzeptiert oder abgelehnt.

Musikalischer »Klassengeschmack«

Es stellt sich dabei die Frage, ob es in den untersuchten Schülergruppen so etwas wie einen »Klassengeschmack« gibt und welche Funktion dieser im Bezug auf die (Nicht-)Rezeption rechtsextremer Musik ausüben könnte. In direkter Gegenüberstellung eines von der Hauptschulklasse als idealtypisches Beispiel ihres »Klassengeschmacks« auf einem Mobiltelefon abgespielten Titels [Far East Movement: »Like A G6«] zu den zuvor angespielten deutschsprachigen HipHop-Titeln mit rechten Gehalten erläutert eine Schülerin:

[M:] »Ich find, des hat halt nicht so extreme Texte und mir verstehen's halt nicht richtig.«

[Lachen]

[M:]: »Ja, wir verstehen's halt nicht... aber ich find halt trotzdem, dass sich des halt dann halt auch besser anhört wie solche Texte, wo man dann halt so wirklich weiß, um was es geht und... ahm.«

Diese Argumentationsfigur verweist wiederum auf die Existenz und die Grenzen eines musikalischen »Klassengeschmacks« der in der Situation der Gruppenbefragung als allgemeinverbindlich für und durch die Gruppe hergestellt bzw. expliziert wird. Dieses Konzept erlaubt freilich keine Rückschlüsse auf die tatsächlichen Hörpräferenzen einer Mehrheit, sondern stellt eine überindividuelle (schultypförmig und milieuspezifisch begründbare) Form »akzeptabler« Musikformen in einer SchülerInnengruppe dar. Gleichzeitig werden dabei die in der Klasse dominierenden Funktionen des Musik-

hörens expliziert. Am Gymnasium zeigt sich beispielsweise eine genderspezifische und funktionale Aufteilung des Musikkonsums nach »Jungenmusik« (Rock/Punkrock) und »Mädchenmusik« (Pop-Richtung), sowie nach den Funktionen von Unterhaltung (Livemusik regionaler Bands) und zur »Entspannung«:

[J:] »Ja, ich glaub eigentlich, dass grad die zwei Beispiele, weil die grad nicht so den allgemeinen Geschmack der Klasse getroffen haben oder so, dass deshalb ein bisschen... ja... dass es jetzt nicht so gut angekommen ist, weil, ich mein' zum Entspannen oder so.«

[J:]: »Ja, ich denk'... ziemlich beliebt hier in der Klasse ist so 'ne Rock, Punkrock Band hier aus'm Umkreis. [...] Jetzt von den Jungen her... hört eigentlich niemand solche Musik.«

Der dominant präsentierte Gruppengeschmack der HauptschülerInnen orientiert sich hingegen stärker am körperlichen Erleben von Disco-Musik. Gleichzeitig wird der normative Rahmen eines akzeptablen Musikgeschmacks auf diese Musikformen verengt und für die Eigengruppe generalisiert:

[M:] »Also bei den Liedern, wo sie hier vorgespielt haben, kriege ich mal so schlechte Laune irgendwie, und bei dem, was sie vorgespielt hat [»Like A G6« von Far East Movement, Dance/House-Stil], ich hab dann also gute Laune... und so Party und so.«

[M:] »Also ich würd' mal sagen wenn man in der Disco ist und des Lied kommt, macht man da wohl mehr mit, wie wenn so ein Lied [deutschsprachiger Rap] kommt.«

[Gelächter]

[M:] »Ja, genau. «

[M:] »Also ich finde, die Jugendliche heutzutage hören ja eher so Techno und mit viel Bass... und House.«

[I:] »Mhm...« [ok]

[M:] [Ja] »nicht so... Rap.«

[M:] »Ich würd mal sagen, bei uns hier in der Clique ist eh so, dass jeder eigentlich fast das Gleiche hört.«

Individuelle Abweichungen vom in der Gruppe anerkannten Musikgeschmack einer Realschulklasse werden allgemein toleriert, aber auch als Minoritätspositionen eindeutig markiert. Beispielsweise wurden positive Einzelmeinungen zum Musikstil der präsentierten Input-Songs im Sinne ihrer Abweichung vom »Klassengeschmack« kommentiert. Ein rockiges Stück von Frei.Wild wurde in der Realschulklasse sofort der Hörpräferenz einer Schülerin zugeordnet:

[M:] »Das ist halt einfach Geschmackssache. Das ist halt einfach so ein Susi-Rock!«

Sobald jedoch neben dieser Schülerin (Susi) eine weitere Präferenz die vom Klassengeschmack abweichende Musikart geäußert wird (im Beispiel eine Positivreaktion auf den Rocksong von Frei.Wild), wird dies sensibel als eine Aufweichung des »Klassengeschmacks« (in einer Realschulklasse) registriert:

[M:] »Das kann man nicht beschreiben. Ich mag's einfach und dann gefällt es auch.«

[M:] »Also ich find' seine Stimme eigentlich auch ganz gut.«
[überraschtes Gemurmel unter Mädchen:] »Ganz gut?«

Ein Schüler mit Hörpräferenz für HipHop sieht sich genötigt, seinen Geschmack vor der Klasse zu bekennen und zugleich zu rechtfertigen:

[J:] »Ja, ich hör's! Ok? Ihr müsst mich nicht auslachen.«

Für den im Klassengespräch kommunizierbaren individuellen Musikgeschmack der Schülerinnen und Schüler bedeutet dies, dass dieser einem normativen Druck durch den »Klassengeschmack« unterliegt. Dessen normative Enge bzw. Weite bestimmt, was im Klassenkontext ohne Gefährdung des eigenen Status (noch) als Hörbekenntnis zu äußern möglich ist.

Problembestimmungen rechtsextremer Musik und ihrer Konsumenten

Abgefragt wurden die Ansichten über die Wirkung von Musik. Dabei muss man zwischen tatsächlich berichteten Erfahrungen und Modellen bzw. Zuschreibungen unterscheiden. In der Hauptschulklasse kann auf lebensweltliche Erfahrungen zurückgegriffen werden; man kennt Personen, die rechtsextreme Musik hören, und man berichtet von Aggressionsverhalten unter Jugendlichen. Aufgrund des Textes glaubt man einerseits, dass die Musik aggressiv mache (»die Leute beginnen dann gleich eine Schlägerei«), andererseits löse sie aber bei ihnen selbst nichts aus, da sie abgelehnt werde und man somit nicht richtig zuhöre. Man müsse also das Lied öfter hören und in einer »solchen« Clique – gemeint ist die rechtsextreme Szene – sein, damit es eine negative, Gewalt nach sich ziehende Wirkung habe.

Konkret werden unmittelbare Erfahrungen mit Konsumenten von Gangsta-Rap geschildert, die in den Kontext der präsentierten Musik eingeordnet werden. Die Externalisierung des Problems erfolgt unter dem Begriff der »Gewaltbereitschaft« unter dessen Zuweisung an Gruppen migrantischer Jugendlicher in der Nachbarstadt:

[M:] »Also ich will jetzt keine Ausländer beschuldigen, aber so Russen oder so was...«

[M:] »Also keine Deutsche.«

[M:] »Naja, es gibt bestimmt ein paar Deutsche, aber die gehören dann näher zu dene Freunde von dene eher... Ausländer.«

[M:] »Ja, schon aber mehr Ausländer.«

[I:] »Mhm... Und warum meint ihr ist das so? Warum gibt's da den Unterschied?

[M:] »Ja der Text ist ja eher so gegen die... die Friedenssicherung und so... und die wo des hören, die wollen ja eigentlich so... die wollen ja auch schlägern und...«

[...]

[J:] »Also abends oder so wenn man in der Stadt ist und dann kommt halt irgendwann so 'ne ganze Bande und die hören dann halt au nur so Zeug... und dann stressen sie einen halt an.«

[M:] »Ja, ein schiefer Blick und dann gibt's gleich Stress.«

Schließlich berichtet ein Mädchen an der Hauptschule, selbst in einer Clique zu sein, in der die Musik der Böhsen Onkelz und von Frei.Wild gehört würde:

[M:] »Böhse Onkelz kämen auch noch rein.«

[M:] [lacht]

[M:] »Ja, das hören eigentlich alle.«

[I:] »Böhse Onkelz hört ihr schon? «

[J:] »Böse Onkelz eher weniger, aber Frei.Wild – das ist auch so Rock.«

[I:] »Und über was singen die so?«

[J:] »Keine Ahnung, ich hör's halt auch nur, weil's die hören, ehrlich gesagt, also aus meiner Clique.«

Ähnlich wie der legitime Klassengeschmack prägt im Beispiel die Gruppenzugehörigkeit die eigene Hörpräferenz mit, ohne deshalb das Hörverhalten (etwa bezüglich der Textrezeption) zu beeinflussen. Unter diesen Bedingungen ist eine unmittelbare Ideologisierung durch rechtsextreme Musik kaum anzunehmen, wengleich der Interviewbeleg durchaus im Sinne eines »Hineinrutschens« in die rechte Szene deutbar wäre.

In der Realschule scheint ebenso noch ein (mittelbarer) lebensweltlicher Bezug mitzuschwingen, wenn z.B. geäußert wird, der Text könne Vorbildfunktion entwickeln; man möchte so werden wie die im Song thematisierten Personen oder man schließe sich den Leuten an, weil diese Probleme ansprechen, die man aus dem eigenen Leben kennt (z.B. Ärger mit Ausländern). Ebenso könne damit die weitere Informationssuche zur Musik im Internet stimuliert werden.

Weiterhin wird in der Realschule der Konsum der präsentierten rechts-extremen Musik entweder »Möchtegern-Gangstern« bzw. ungebildeten und sozial marginalen Personen zugeschrieben: »Das ist so ein Gröhl-Lied halt

für irgendwelche Dorftrottel.« Auf der anderen Seite fand sich in dieser Klasse eine Schülerin, die das Lied von Frei.Wild, weil sie selbst Fan war, sofort einordnen konnte. Zudem schilderten Realschüler unmittelbare Sozialkontakte zu Konsumenten rechter Musik. Allerdings sah sich ein Schüler zugleich (durch den Erhebungskontext) genötigt, diese Sozialbeziehung abzuwerten und ironisch für »Hinrichtung« der Rechtsextremen zu plädieren:

[J:] »Ja ich kenn auch einen in Freiburg... der wohnt da in Freiburg, der wohnt da, ich weiß net in welchem Stadtgebiet.«

[schallendes Gelächter]

[J:] »Der hat mir erzählt, dass er... dass er... da voll diese... so 'ne Neonazi-Gang hat und dass sie da voll. Äh... keine Ahnung... er hat mir da Bilder auch gezeigt... in seinem Zimmer und so und alles so mit Hakenkreuze voll und so... und gesagt, dass sie da voll cool sind, und die rennen da durch die Straßen... und: »Wir beherrschen das Gebiet« und so ein Dreck halt... hat mir des mal erzählt.«

[I:] »Hat der dir auch von Musik erzählt, von... oder irgendwas vorgespielt?«

[J:] »Ja, der hat gesagt, die haben da auch... der hat mir auch so ein Lied vorgespielt da auf seinem Handy von so 'nem Rapper, den die da haben. Das ist so ein halt, so ein Rapper halt so, der rappt da auch so Neonazi-Lieder... Jetzt kein Rapper, den man irgendwie kennt oder so... einfach irgend so ein Idiot... Ich weiß jetzt auch nicht, wer das ist, der hat mir des nur vorgespielt... Und die hocken da halt irgendwo in Freiburg in irgend so einem Stadtgebiet... keine Ahnung... Alle hinrichten! « [leichtes Lachen].

Die Deutungshypothesen zum Konsum rechtsextremer Musik unterscheiden sich in der Realschulklasse im Hinblick auf deren lebensweltliche Rückbindung an mittelbare Erfahrungen:

[J:] »Also, was ich sagen wollte ist: Über die Nazimusik, dass da vielleicht welche jetzt vielleicht gerade Stress gehabt haben, sag ich mal, mit ein paar Türken, ja? Und die wissen jetzt, dass die Nazis, die waren gegen Ausländer, aber mehr wissen sie jetzt auch nicht, dann schließen sie sich da vielleicht an.«

Die Gymnasialklasse liefert – vordergründig – ein etwas differenzierteres Bild des Wirkungsmechanismus. Ausgehend von der Einsicht, dass auf Grund unterschiedlicher Hörpräferenzen unterschiedliche Arten von Musik intersubjektiv verschieden zur Entspannung eingesetzt werden, wird angenommen, dass zunächst die Musik an sich als attraktiv erkannt werden müsse. Der Weg führe über die Musik, die man zunächst »cool« findet – man mag die Melodien – , man treffe dabei auf Freunde, die die Musik auch mögen und komme dadurch in die rechte Szene (Musik dient als Köder). Man gehe auf Konzerte oder Parteiveranstaltungen, weil einem die Musik gefällt, weil

man Freunde sucht und gerät über diese quasi in den »Sog« der rechten Szene. Dauerberieselung erhöhe die Wahrscheinlichkeit, in die rechte Szene abzudriften. Hohe Bedeutung wird also dem Freundeskreis – übrigens schulartenübergreifend – zugeschrieben (für Leute wirksam, die nicht den besten Freundeskreis haben). Der beste Schutz vor ideologischer Infiltration sei, dass man schon Freunde habe und man andere Musik höre.

Das sind im Grunde vollständige Erklärungsmuster im Sinne der »Einstiegsdrogen-Hypothese« – als deren Quelle jedoch nicht lebensweltliche Erfahrung, sondern der Konsum von Fernsehdokumentationen benannt werden. Gleichzeitig wird das Problem des Rechtsextremismus als »ostdeutsches« Phänomen externalisiert:

[J:] »Ich glaub's auch ganz oft bei der rechten Szene, dass man da hauptsächlich reinkommt über die Musik, also dass es so ist, zum Beispiel, ich weiß nicht, bei diesen Bösen Onkelz oder so, viele Deutsche, die hören das dann einfach vielleicht ursprünglich, weil sie es »cool« finden, weil sie dann halt ›böse‹ Musik hören und [Lachen] weil sie vielleicht auch die Melodie mögen, und dann finden sie halt Freunde, die hören dieselbe Musik, und dann irgendwann kommen sie dann vielleicht rein in die rechte Szene und werden quasi von der Musik her eher so eher rechts, und ich glaub', das ist auch das Ziel von der Musik.«

[Nachfrage:] »Kennt ihr jemanden, wo ihr glaubt, dass das passiert ist? «

[Pause]

[M:] »Also ich kenn jetzt keinen, aber ich hab mir mal ne Dokumentation drüber angeguckt [...].«

[J:] »Stimmt, ich hab auch so ne Dokumentation gesehen über die NPD und die hat ja irgend so 'ne ›Volksband‹ und die haben so rechtsradikale Lieder und viele fanden das dann saucool und deswegen sind die dann über die Musik, des haben die dann auch gesagt da drin, dass sie dann auch über die Musik da reinkommen in die Partei... des war in Mecklenburg-Vorpommern.«

Dieses Erklärungsmuster entlang gängiger massenmedialer Deutungen der Wirkungsweise rechtsextremer Musik findet Untermauerung durch lebensweltliche Berichte aus der Szene. Mathias/Nehm (2007) liefern vergleichbare Beweise und weisen darauf hin, dass das wiederholte Hören von immer gleichen Texten zu einer bestimmten gesinnungspolitischen Beeinflussung beitragen kann, wie ein Interviewausschnitt mit einem Aussteiger vermuten lässt (vgl. Mathias/Schlobinski 2010: 77). Dass die Musik zunächst im Vordergrund steht und der Text erst nachgeordnet wahrgenommen wird, bestätigt eine Untersuchung von Koch/Pfeiffer (2009). Sie stellten in Interviews fest, dass das Attraktionspotenzial rechtsextremer Musik im Hinblick auf die

zumeist jugendlichen Erstkonsumenten tatsächlich zunächst auf der Musik selbst beruht und die Rezeption der Texte erst nach und nach an Bedeutung gewinnt.

Besonders deutlich werden die unterschiedlichen normativen Abwehrmechanismen gegenüber rechtsextremen Textbotschaften bzw. dem Konsum entsprechender Musik bei den Erklärungen der Schülerinnen und Schüler zu deren Funktion und Hörerschaft.

Eines der Lieder auf CD brennen und verschenken, würde im Grunde niemand. Am stärksten wird diese Meinung in der Hauptschule vertreten (selbst Leuten nicht, von denen man weiß, dass sie etwas damit anfangen könnten). In der Realschule kämen immerhin bei zweien die Bushido-Parodie sowie das erste Lied in Frage, da es am ehesten dem eigenen Geschmack entspräche. Im Gymnasium kam als Kriterium ins Spiel, dass es sich bei den Stücken eher um Außenseiterstücke handele und man diese an Freunde als Insidertipp weitergeben könnte. Allerdings komme dies hier nicht in Frage, da die Qualität nicht stimme.

In der Option, die Musik zu verbieten, sehen die meisten keine Lösung, um der Verbreitung rechtsextremen Gedankenguts bzw. Gewaltverherrlichung entgegenzuwirken. Zum einen wird jedem ein Recht auf eigene Musik zugesprochen und zum anderen ist man der Ansicht, dass Verbote keine Wirkung haben. Am stärksten wird das Persönlichkeitsrecht in der Gymnasialklasse vertreten. Man pocht auf freiheitlich-demokratische Ideale.

Als Gründe für die Wirkungslosigkeit eines Verbotes werden genannt, dass die Musiker nicht aufhören würden, ihre Musik zu machen oder dass die neuen Medien (Internet/YouTube) nur schwer kontrollierbar seien. Der Tausch sei letztlich nicht zu unterbinden. Trotz Verbots wäre die Musik also verfügbar. Parallelen werden zum Verbot von Alkohol bzw. Messern gezogen, die in gleicher Weise als unwirksam angesehen werden.

In der HS und RS gibt es allerdings Einschränkungen. Ganz brutale (»unmenschliche«) Lieder mit »schlimmen Wörtern« (Beleidigungen wie »Missgeburt«, »Krüppel«, »Schlampe«) bzw. der Song mit den Hitler-Zitaten sollten verboten werden. Gerade in der RS wird geäußert, dass eine Chance im Verbot für nächste Generationen bestehen könnte. Die Gymnasiasten sehen im Verbot der rechten Szene insgesamt eher eine Lösung, da ja nicht die Musik das Problem sei, sondern diese das Produkt der rechten Szene. Solange man nicht auf den Text achte und nicht das mache, was in den Liedern vorkomme, wird im Hören dieser Musik kein Problem gesehen.

Zusammenfassung

In der Analyse der Schülerdiskussionen zu rechtsextremer Musik und den Input-Hörbeispielen konnten drei Dinge gezeigt werden:

1. Es existieren – möglicherweise schultypbezogene – Ausprägungen eines legitimen Klassengeschmacks beim Musikhören, der individuelle bzw. minoritäre Präferenzmuster in der Gruppendiskussion oft nur unter Sanktionierungsgefahr durch die Mehrheit zur Äußerung kommen lässt. Die Strukturprinzipien und Grenzen dieses je schulklassenspezifischen Musikgeschmacks unterliegen sowohl gruppenspezifischen wie habituellen Faktoren (etwa den dominierenden sozialen Funktionen von Musik, bildungsabhängigen Einstellungen von Toleranz/Rigidität, den primären Konsumformen von Musik, Strukturierungsprinzipien der Gruppenhierarchie usw.)
2. Die Ablehnungsbegründung bezüglich der präsentierten Musikstücke folgt schulformspezifischen Mustern: einer ethisch/moralischen Zurückweisung der Texte durch Hauptschülerinnen und -schüler steht dabei die Ablehnung einer durch die Musik repräsentierten Lebenshaltung der Musiker bei den Realschülerinnen und -schülern gegenüber, die wiederum durch die explizite Benennung parteipolitisch/ideologischer Beeinflussung durch rechtsextreme Akteure bei den Gymnasiasten konkretisiert wird.
3. Die schulformspezifischen Beschreibungen »typischer Rechts-Hörer« durch die Jugendlichen liefern ein präzises Abbild schicht- bzw. milieuspezifischer Alteritätserfahrungen mit (rechter) Jugendgewalt. Während an der Hauptschule vor allem gewaltaffine Gruppen »ausländischer« bzw. »russischer« Jugendlicher mit dem Konsum gewaltverherrlichenden Gangster-Raps in Verbindung gebracht werden, de-ethnisiert die Realschulklasse diese Zuschreibung und verweist auf einen allgemein abzulehnenden Jugendlichentypus des »Möchtegern-Gangsters« bzw. des »Dorftrottels« als Konsument rechter Musik. Bei den Gymnasiasten wird hingegen ganz abstrakt »die rechte Szene« als Konsumentengruppe benannt – zu der im Übrigen (anders als in der Realschulklasse) keine unmittelbaren lebensweltlichen Kontakte geschildert wurden.

Für die Frage nach der »Werbewirksamkeit« rechtspopulistischer und rechtsextremer Songs in populären Musikstilen außerhalb des klassischen Skinhead-Rocks bedeutet dies, dass auch eine professionellere Produktion

sowie ihre weite Verbreitung über Netzwerkmedien keinesfalls per se zu einer Ideologisierung nicht-rechter Jugendlicher führen dürften. Als wesentliche Gegenargumente zur Einstiegsdrogen-Hypothese können a) die grundsätzliche Präferenz englischsprachiger Musik, b) die schichtspezifische Bevorzugung textarmer Dancefloor-Musik gerade im sozial eher deprivilegierten Milieu der HauptschülerInnen, c) die mangelhafte Anschlussfähigkeit rechtspopulistischer Themensetzungen und Ideologeme an die Lebenswelt der Schülerinnen und Schüler sowie d) die große Bedeutung von am Kern eines akzeptablen Klassengeschmacks ausgerichteten Individualpräferenzen im Musikkonsum benannt werden. Aufgrund der geäußerten Musikstilpräferenzen scheinen Stimmungsmusik (Stimmungspop) und (eingängiger) Dance/Techno als Transmitter rechter Botschaften besser geeignet zu sein als harter HipHop oder Rockmusik. Dies deckt sich im Falle von HipHop jedoch nicht mit den geäußerten Präferenzen in der Online-Befragung, wo dieser Stil ganz oben rangiert. Vermutlich haben die Schülerinnen und Schüler eine sehr dezidierte Vorstellung von HipHop, und diese wurde durch die präsentierten Stimuli offensichtlich nicht bedient. Die Akzeptanz ›positiver‹ Textbotschaften sowie »gute Laune« verbreitender Musikelemente ist allgemein größer als bei einer nachdenklichen bzw. aggressiven Textpräsentation. Wenngleich die Sensibilität für das bewusste Hören deutscher Texte auf der Gymnasialstufe am stärksten ausgeprägt ist, werden entsprechend eindeutig rechte bzw. gewalttätige Botschaften auch in den anderen Schulklassen wahrgenommen und abgelehnt. Der Text, wenngleich offensichtlich nachgeordnet, spielt dann doch eine Rolle, wenn bestimmte Schlüssel- oder Reizwörter fallen. Als potentiell immunisierende Faktoren bezüglich einer Ideologisierung durch rechtsextreme Musik können ein christlich/humanistisches Menschenbild (bzw. die Identifikation und Ablehnung »unmenschlicher« Textaussagen an der Hauptschule), das Wissen um die aufmerksamkeitsökonomische Funktion provokativer Songtexte (Realschule) sowie die Aufklärung über politische Instrumentalisierungsstrategien von Musik durch extrem rechte Parteien (Gymnasium) bestimmt werden. Generell tritt die schichtspezifische Konsumpräferenz rechtsextremer Musik in der Lebenswelt der Befragten dennoch klar zu Tage: Während an der Hauptschule bekennende Hörerinnen und Hörer der Gruppe Frei.Wild zu finden waren, in deren Clique auch die Böhsen Onkelz gehört werden, berichtet ein Realschüler von direkten Kontakten zu einem Rechtsmusik-Hörer in einem anderen Ort. Die Schülerinnen und Schüler der Gymnasialklasse bezogen ihr Wissen über das Thema hingegen ausschließlich aus dem individuellen Konsum aufklärerischer Fernsehreportagen. Damit ist ein deutlicher Hinweis auf die unterschiedliche Nähe bzw. Ferne der Lebens- und Erfahrungswelten Jugend-

licher bezüglich solcher Felder gegeben, in denen rechtsextreme Musik eine Rolle spielt. Diese offenbar milieu- bzw. bildungsbedingt variable Distanz ist bei der Interpretation weiterer (qualitativer) Studien einzurechnen. Die Befunde besagen ebenfalls nicht, dass etwa das Niveau schulischer Bildung vor einer Manipulation von Einstellungsmustern durch rechtsextreme Musik schützt. Vielmehr scheint die ideologisierende Funktion von Musik bei der Übernahme rechter Einstellungsmuster bei höherer Bildung zu Gunsten anderer Faktoren stärker zurückzutreten. Ein weiterer Faktor zur Beurteilung des ›Scheineffekts‹ einer Immunisierung gegen rechte Ideologie qua Bildung ist mit der reflexiven Reaktion bezüglich sozial erwünschten Verhaltens in Umfragen bei Gymnasiasten (gegenüber etwa Hauptschülern) in Anschlag zu bringen.

Zwar kann rechtspopulistische oder rechtsextreme Musik eine erste Kontaktaufnahme mit politisch rechtsorientierten Jugendgruppen ermöglichen, für ein Hineinziehen Jugendlicher in die rechtsextreme Szene müssen noch weitere Variablen hinzukommen wie beispielsweise rechtsaffine Einstellungen in der Herkunftsfamilie, Kontakt zu Freunden aus der rechten Szene und Defiziten bei sozialen Kontakten.

Literatur

- Berli, Oliver (2010). »Musikgeschmack jenseits von Hoch- und Populärkultur.« In: *pop. aesthetiken. Beiträge zum Schönen in der populären Musik*. Hg. v. Anja Brunner und Michael Parzer. Innsbruck, Wien, Bozen: Studien, S. 25-44.
- Brunner, Georg (2007). »Ergebnisse der Rezeptions- und Wirkungsforschung und ihre Relevanz für den pädagogischen Umgang mit rechtsextremer Musik.« In: *BPJM-Aktuell* 1/2007, S. 3-18.
- Brunner, Georg (2011a). »Kraftschlag – rechtsextreme Musik. Eine Annäherung an ihre Rezeption und Wirkung.« In: *Musik und Gewalt*. Hg. v. Gabriele Hofmann. Augsburg: Wißner, S. 61-83.
- Brunner, Georg (2011b). »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).
- Buschbom/Murlasits/Wiechmann/Wiltsche (2003). »Skinheads on Ecstasy. Glatzen, Springerstiefel, DJ Adolf und Gabbers against Racism and Fascism: Wie rechts ist Gabba?« In: *Malmoe* 14, <http://www.malmoe.org/artikel/tanzen/548> (Zugriff: 21.3.2011).
- Dornbusch, Christian / Killguss, Hans-Peter (2005). *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*. Münster: Unrast.
- Dornbusch, Christian / Raabe, Jan (Hg.) (2002). *Rechts-Rock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*. Münster: Unrast.
- Elverich, Gabi / Glaser, Michaela / Schlimbach, Tabea (2009). *Rechtsextreme Musik. Ihre Funktion für jugendliche Hörer/innen und Antworten der pädagogi-*

- schen Praxis. Halle: Deutsches Jugendinstitut e.V., http://www.dji.de/bibs/96_11763_Rechtsextreme_Musik_Funktionen_fuer_Jugendliche_und_paedagogische_Antworten.pdf (Zugriff: 21.3.2011).
- Gräfrath, Arne (2005). »Rechte Tendenzen in der Wave- und Gothic-Szene.« In: *D-A-S-H Dossier #5: Initiativen gegen rechtsextremen Einfluß auf Musik und Jugendkultur*, Hg. v. Mario Ruoppolo, http://www.d-a-s-h.org/PDF/Dossier05_Musik.pdf (Zugriff: 21.3.2011). S. 8-10.
- Güngör, Murat / Loh, Hannes (2002). *Fear of a Kanak Planet. HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap*. Höfen: Hannibal.
- Heitmeyer, Wilhelm (2005). »Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit. Die theoretische Konzeption und empirische Ergebnisse aus 2002, 2003 und 2004.« In: *Berliner Forum Gewaltprävention* 20, http://www.berlin.de/imperia/md/content/lb-lkbgg/bfg/nummer20/03_heimmeyer.pdf?start&ts=1307658481&file=03_heimmeyer.pdf (Zugriff: 27.06.2011) [Leicht gekürzte Fassung aus ders. (Hg.): *Deutsche Zustände, Folge 3*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2005, S. 13-34].
- Koch, Reinhard / Pfeiffer, Thomas (Hg.) (2009). *Ein- & Ausstiegsprozesse von Rechtsextremisten. Ein Werkstattbericht*. Braunschweig: Arbeitsstelle Rechtsextremismus und Gewalt.
- Kruse, Merle-Marie (2010). »Dis wo ich herkomm« – Ver(un)sicherungen nationaler Identität 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* 59: 3, S. 113-119.
- Loh, Hannes (2005) [2002]. »Neue Deutsche Battlehärte.« In: *D-A-S-H Dossier #5: Initiativen gegen rechtsextremen Einfluß auf Musik und Jugendkultur*, Hg. v. Mario Ruoppolo, http://www.d-a-s-h.org/PDF/Dossier05_Musik.pdf (Zugriff: 21.3.2011), S. 7.
- Mathias, Alexa / Nehm, Kathrin (2007). »Am Anfang steht der Wunsch nach Provokation. Jugendliche in der ›rechten Szene‹ – Wege und Auswege.« In: *Der Deutschunterricht* 59: 5, S. 76-81.
- Mathias, Alexa / Schlobinski, Peter (2010). »Lexik und Argumentation in rechtsextremen Liedtexten.« In: *Musik in Gesellschaft und Politik*. Hg. v. Georg Brunner. Hamburg: Dr. Kovac, S. 75-96.
- Mayring, Philipp (2007). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Beltz (9. Aufl.).
- Ruoppolo, Mario (2005). *D-A-S-H Dossier #5: Initiativen gegen rechtsextremen Einfluß auf Musik und Jugendkultur*, Hg. v. Mario Ruoppolo, http://www.d-a-s-h.org/PDF/Dossier05_Musik.pdf (Zugriff: 21.3.2011).
- Speit, Andreas (Hg.) (2002). *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Münster: Unrast.
- Stöß, Richard (2007). *Rechtsextremismus im Wandel* (2. Aufl.), Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung, <http://library.fes.de/pdf-files/do/05227.pdf> (Zugriff: 27.06.2011).
- Thomas, Jens (2009). »Härter, lauter, rechter.« In: *Jungle World* 19 (vom 7. Mai), <http://jungle-world.com/artikel/2009/19/34464.html> (Zugriff: 21.3.2011).
- Willis, Paul (1991). *Jugend-Stile. Zur Ästhetik der gemeinsamen Kultur*. Hamburg: Argument.
- Wörner-Schappert, Michael (2007). »Was macht Hass-Seiten attraktiv? Fallbeispiel: Musik als virtuelle Propagandawaffe.« In: *Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert*. Hg. v. Stefan Glaser und Thomas Pfeiffer. Schwalbach, Ts.: Wochenschau, S. 98-106.

Diskographie

- 0-8-15 (1996). »Peter.« Auf: *Echt extrem* [Live-Album]. Funny Sounds o.Kat.-Nr.
- Betontod (2006): »Viva Punk/Für immer Punk.« Auf: *Schwarzes Blut*. Nix Gut Records NG106.
- Bushido (2010). »Alles wird gut.« [Single]. Ersguterjunge 08869-7644852-(3).
- Crematory (2006). »Warum?« Auf: *Klagebilder*. Massacre Records MAS DP 0525.
- Dee Ex [Mia Herm]/Villain 051 (2011). »Skandal!« [Musikclip/MP3-Single]. Berliner Untergrund Produktion, <http://www.youtube.com/watch?v=trUd09vRl9E> (Zugriff: 30.06.2011).
- Die Atzen Frauenarzt & Manny Marc (2010). »Disco Pogo« [Album]. Kontor Records 0203205KON.
- Dissziplin (2009). »Ich bin Deutschland.« Auf: *Platz an der Sonne*. Supafly (Ilm) (Soulfood), B001V88CAA.
- Division Staufen (2009). »Diese Zeit.« Auf: *BRD vs. Deutschland* [Sampler]. NPD Bezirksverband Mittelfranken (ohne Kat. Nr.).
- DJ Adolf. »Londsdale White Power Skin HC« [MP3, ohne Information].
- DJ Adolf: »SA – SS – Mix« (1999) [orig: DJ Panda: »It's a Dream«]. Auf: *Es spricht der Führer*. Thor Musik Produktion.
- DJ Ötzi (1999). »Anton aus Tirol.« [Single]. EMI Austria 7243 8 88425 2 5.
- Far East Movement (2010). »Like a G6« [Single]. Cherrytree / Interscope 0602527577043.
- Frei.Wild (2010). »Wahre Werte.« Auf: *Gegengift*. Rookies & Kings. RK016.
- Gigi und die braunen Stadtmusikanten (2010). »Sonstwasgrippe.« Auf: *Adolf Hitler lebt!* PC Records o. Kat.-Nr.
- Jörg Hähnel (2009). »Nutzt die Zeit.« Auf: *BRD vs. Deutschland* [Sampler]. NPD Bezirksverband Mittelfranken (ohne Kat. Nr.).
- King Bock (2006). »Intro.« Auf: *Demotape* [MP3-Album]. Bockskampf / Eigenverlag.
- King Bock (2009). »Blitzkrieg-Rap.« Auf: *Dem deutschen Volke* [MP3 Album]. Bockskampf / Eigenverlag.
- Landser (2000). »Olé.« Auf: *Ran an den Feind*. Movement Records (ohne Kat. Nr.).
- Love Committee, The (2001). »You Can't Stop Us.« [Single]. Low Spirit Recordings 74321 86985 2.
- Lunikoff-Verschwörung, Die (2005). »Frei geboren (zu werden ist Schicksal).« Auf: *Niemals auf Knien*. Panzerbär Records 008.
- Nordglanz (2007). »Als die Alten jung noch waren.« Auf: *Völkischer Schwarzm Metall*. Last Resort.
- Reinhard Mey (1997): »Sei wachsam«. Auf: *Lebenszeichen - Live*. Intercort, INT 880.076.
- Unheilig (2010). »Geboren um zu leben« [Single]. Vertigo 0602527306384.
- Von Thronstahl (2002). »Brechen muss der schwarze Bann.« Auf: *Re-turn your Revolt into Style!* Fasci-Nation Recordings 002.

Abstract

This paper examines the reactions of pupils to the music of right-wing extremists. Having explored the music terminology, research was conducted in search for pupils' musical preferences. The core research question is; do relationships between music aesthetical and textual connectivity exist?

Both quantitative and qualitative data was collected from a sample of two hundred and thirty pupils using online-questionnaires and sound examples. Group discussions were also conducted from three different schools.

Test results showed that 5% of pupils listen to right-wing extremists music, and between 8,1% and 16,3% know about this music. Sound questionnaires using right-wing and non right-wing extremists music revealed that denial or acceptance of the music was not based on textual, but on aesthetical reasons. In group discussions pupils listened to several (in some cases right-wing extremist) songs without any further information; the first comments were made about musical parameters.

The outcomes also showed that textual context plays a certain role on preferences in a second phase of reflection. Differences exist in descriptions conditioned by milieu and education. Most of the pupils in the »Haupt-« and »Realschule« prefer English spoken songs, the reason being that it »sounds better.« There is tendency of orienting this preference to the classroom situation.

As regards political attitudes, pupils from Haupt-/Realschule saw influences of right-wing extremist music as depending on private experiences. Whilst the Gymnasium students saw influences as coming from media transferred opinions, Group discussions also revealed denial of right-wing extremist music, followed by arguments of specific educational archetypes.

Results of this study disagree with the common thesis that right-wing extremist music is a »starter drug« for an entry into the right-wing extremist scene.