

HEIMATTREUE PATRIOTEN UND DAS »LAND DER VOLLIDIOTEN« — FREI.WILD UND DIE »NEUE« DEUTSCHROCKSZENE

Thorsten Hindrichs

Unmittelbar nachdem bekannt wurde, dass die Deutsche Phono-Akademie die Band Frei.Wild in der Kategorie »Rock/Alternative National« für den ECHO 2013 nominiert hatte, sagten am 6. März 2013 sowohl Kraftklub als auch MIA, beide in derselben Kategorie nominiert, ihre Teilnahme an der für den 21. März 2013 geplanten Preisverleihung via ihrer jeweiligen *Facebook*-Seite ab. Während es bei Kraftklub vergleichsweise schlicht hieß: »Wir möchten nicht weiter in einer solchen Reihe genannt werden«, äußerte sich MIA weitaus deutlicher:

»Wir haben uns heute sehr, aber leider nur kurz über unsere ECHO-Nominierung gefreut, da unter den aktuell Nominierten mit Frei.Wild eine Band genannt wird, deren Weltbild wir zum Kotzen finden. Es mag nicht in unserer Hand liegen, welche Künstler für einen Echo nominiert werden, aber es liegt in unserer Hand, von unserer Nominierung dankend Abstand zu nehmen.«

Umgehend gingen diese Boykottaufrufe nahezu flächendeckend durch die deutsche Presse¹ und lösten auf den *Facebook*-Seiten von Kraftklub und MIA augenblicklich einen so genannten Shitstorm gegenüber beiden Bands aus: Innerhalb weniger Tage wurde die Meldung von Kraftklub 12.210 Mal kommentiert, die von MIA 4.380 Mal, wobei insbesondere Fans von Frei.Wild ihrem Ärger Luft machten und ihre Lieblingsband wieder und wieder mit dem stets gleichen Argument verteidigten, Patriotismus und Heimatliebe seien weder ein Verbrechen, noch Ausdruck einer rechtsextremen Haltung. Zwar repräsentiert Frei.Wild eher reaktionär zu nennende Konzepte von Heimat, Volk und Patriotismus ebenso wie sich in einigen Songtexten geschichtsrelativierende Aspekte sowie mit Blick auf die Shoah wenigstens als unanständig zu bezeichnende Formulierungen finden, in erster Linie lag es

1 Die übersichtlichste Zusammenfassung dazu bietet der *Wikipedia*-Artikel »Frei.Wild«.

aber wohl doch am erheblichen Presseecho auf die Erklärungen von Kraftklub und MIA, dass die Deutschen Phono-Akademie bereits am 7. März 2013 die Rücknahme der Nominierung der Band *Frei.Wild* vom ECHO 2013 erklärte und dies so begründete:

»Die Deutsche Phono-Akademie, das Kulturinstitut des Bundesverbandes Musikindustrie, nimmt die Band *Frei.Wild* von der Liste der Nominierten in der Kategorie Rock/Alternativ National und greift damit in die aktuelle Diskussion um diese Nominierung ein. Dazu Dr. Florian Drücke, Geschäftsführer des Bundesverbandes Musikindustrie: »Wir haben in den letzten Tagen heftige Kontroversen um die Nominierung von *Frei.Wild*, die auf Basis der Charts-Auswertung erfolgte, erlebt, die den gesamten ECHO und damit auch alle anderen Künstler und Bands überschatten. Um zu verhindern, dass der ECHO zum Schauplatz einer öffentlichen Debatte um das Thema der politischen Gesinnung wird, hat sich der Vorstand nach intensiven Diskussionen dazu entschlossen, in die Regularien des Preises einzugreifen und die Band *Frei.Wild* von der Liste der Nominierten zu nehmen.«²

Zweifelsohne ist Tobias Rapp bei seiner Einschätzung zuzustimmen, diese Begründung sei

»nach x Jahrzehnten der Vergangenheitsbewältigung in Deutschland und nach einem unglaublichen Erfahrungsschatz im Umgang mit solchen Fragen, [...] mit das Erbärmlichste, was ich seit langer Zeit gehört habe!« (Billerbeck 2013).

Bemerkenswerter scheint indes, dass *Frei.Wild* bereits 2011 für ihr 2010 erschienenes Album *Gegengift* in der gleichen Kategorie für den ECHO nominiert waren – wenngleich sie nicht ausgezeichnet wurden –,³ diese Nominierung jedoch für keinerlei Aufsehen gesorgt hatte, obwohl bereits 2010 beispielsweise Christoph Schulze und Michael Weiss (Weiss/Schulze 2010)⁴ die von *Frei.Wild* vertretenen »Wahren Werte« zum Thema gemacht hatten. Erst der Auftritt von Thomas Kuban in der ARD-Talkshow *Günther Jauch* am 28. Oktober 2012, bei dem Kuban *Frei.Wild* als Vertreter des »Rechtsrock« bezeichnete,⁵ sorgte für mehr Aufmerksamkeit, zumal flankierend dazu beim Online-Portal *publikative.org* der Amadeu Antonio-Stiftung zwei Tage zuvor eine begleitende intensive Analyse einschlägiger Songs von

2 http://www.musikindustrie.de/presse_aktuell_einzel/back/82/news/deutsche-phono-akademie-nimmt-freiwild-von-der-liste-der-diesjaehrigen-echo-nominierten (Zugriff: 19.5.2014).

3 <http://www.musikmarkt.de/Aktuell/News/Echo-2011-Unheilig-raeumen-dreimal-Lena-und-Ich-Ich-zweimal-ab> (Zugriff: 18.4.2014).

4 Darüber hinaus hat Michael Weiss Anfang 2012 erneut auf eine Nähe von *Frei.Wild* zur rechtsradikalen Szene aufmerksam gemacht (Weiss 2012).

5 http://daserste.ndr.de/guenterjauch/aktuelle_sendung/gaeste3499.html (Zugriff: 18.4.2014).

Frei.Wild publiziert wurde,⁶ in der wiederum Thomas Kubans Ausführungen zu Frei.Wild in dessen gerade veröffentlichtem Buch *Blut muss fließen* (Kuban 2012) als zentraler Bezugspunkt gesetzt wurden.⁷ Die Frage, inwiefern Kubans Klassifizierung von Frei.Wild als »Rechtsrock« zutreffend oder möglicherweise eher fragwürdig ist, sei für den Moment noch zurückgestellt, doch die Selbstbezeichnung der Band als »Deutschrock«⁸ verweist darauf, dass Frei.Wild zuallererst als Teil einer ›neuen‹, möglicherweise »typisch deutschen« Deutschrockszene verstanden werden muss. Daher wird im Folgenden zunächst die ›neue‹ Deutschrockszene genauer in den Blick genommen, ehe das von Frei.Wild so prominent besetzte Sujet der ›Heimat‹ als Alleinstellungsmerkmal innerhalb dieser Szene herausgearbeitet und auf dessen Anschlussfähigkeit zu Rechtsrock bzw. zu Rechtspopulismus befragt wird. Als »typisch deutsch« lässt sich schließlich die ›Sarrazinisierung‹ sowohl der vermeintlich unpolitischen Mitte der Gesellschaft als auch der vermeintlich unpolitischen ›neuen‹ Deutschrockszene insgesamt lesen.

Deutschrock und ›neuer‹ Deutschrock

Obwohl während der 1970er und 1980er Jahre unter dem Label Deutschrock musikalisch höchst unterschiedlich ausgerichtete Bands firmierten – zunächst etwa Can, Amon Düül und etliche mehr, die mittlerweile sämtlich als Vertreter des Krautrock gelten, später dann beispielsweise Marius Müller-Westernhagen, BAP oder Herbert Grönemeyer –, deren Gemeinsamkeiten sich im Großen und Ganzen darauf beschränkten, dass sie wenigstens entweder deutschsprachige Texte sangen oder aus (West-)Deutschland kamen, so scheinen (!) sie intuitiv allesamt mit eher linksliberalen und aufklärerischen, jedenfalls nicht rechtskonservativen Haltungen verknüpft zu sein. Ein Klischee, gewiss, doch ein Klischee, das nicht zuletzt auf dem gründlichen Missverständnis beruht, Rockmusik sei per definitionem widerständig oder doch wenigstens anti-bürgerlich und damit selbstverständlich auch ›irgendwie links‹. Anknüpfend an die unselige ›Deutschquoten-Debatte‹ Mitte der 1990er Jahre hat Martin Büsser dazu konstatiert:

»Der Prozeß, der Pop zu einer Art gefügiger, politisch opportuner Leitkultur hat werden lassen, ging schleichend vonstatten und transportierte deshalb

6 <http://www.publikative.org/2012/10/26/kein-frei-wild> (Zugriff: 19.5.2014).

7 ›Thomas Kuban‹ ist das Pseudonym eines – laut Selbstbezeichnung – »Undercover-Journalisten«, der über mehrere Jahre hinweg in der rechtsradikalen Musikszene recherchiert hat.

8 <https://www.facebook.com/Frei.Wild/info> (Zugriff: 26.4.2014).

noch alte, vermeintlich linke Freiheitsmythen, als er längst schon Anwärter für die nationale Sache war. [...] Die Frage nach einer musikalischen Opposition zum gesellschaftlichen Mainstream ist [...] keine Frage zwischen Rammstein und Campino, zwischen Onkelz oder Kyuss, sondern eine Entscheidung zwischen Rock und den immer marginaler werdenden musikalischen Fluchtbewegungen, die sich vom Rock fortbewegen« (Büsser 2005: 64-66).

Mittlerweile hat sich der Bedeutungszusammenhang des Begriffs Deutschrock auffallend analog zu Büssers Befund gewandelt und verweist vornehmlich auf deutschsprachige Bands, die sich auf den zweiten Blick eher konservativ, vordergründig hingegen vor allen Dingen als ›unpolitisch aber ehrlich‹ inszenieren:

»Wer den Wandel von Popkultur hin zur Teilhabe an der gesellschaftlichen Mitte nachvollziehen will, kann sich nicht darauf beschränken, nach offenkundig Rechtem Ausschau zu halten; die Ideologie spielt sich vielmehr im vermeintlich Unpolitischen ab« (ebd.: 67).

Wenngleich aktuell noch eine zweite, parallel verwendete Bedeutung des Begriffs Deutschrock vorzufinden ist, die all jene deutschsprachigen Bands meint, die andernorts wohl eher als ›Pop‹ oder ›Alternative‹ bezeichnet würden und deren Spektrum von Juli und Silbermond bis hin zu Tokio Hotel und den Sportfreunden Stiller reicht, die jedenfalls alles andere als ›klassische‹ Rockmusik spielen, so hat sich spätestens nach dem (vorerst ersten) Ende der Böhsen Onkelz 2005 eine recht weit verzweigte ›neue‹ Deutschrockszene konstituiert, die wenigstens bis zur ›Causa Frei.Wild‹ nicht nur vergleichsweise wenig mediale Aufmerksamkeit erhalten hatte, sondern auch weitaus mehr miteinander teilt als nur deutschsprachige Texte. Zwar steht Frei.Wild dabei ohne Zweifel geradezu modellhaft für eine immer konservativer, jedenfalls deutlich spießiger werdende Rockkultur in Deutschland, zugleich ist die Band jedoch vor allem als integraler Teil dieser ›neuen‹ Deutschrockszene und nur im konsequenten Rückgriff auf diese – möglicherweise »typisch deutsche« – Szene zu verstehen. Ein Teil der Bands der ›neuen‹ Deutschrockszene sind ausschließlich so genannte Onkelz-Tribute-Bands, doch hat sich mittlerweile ein weitaus größerer Teil der Szene vom Songmaterial der Böhsen Onkelz unabhängig gemacht; zu den bekanntesten Protagonisten zählen Betontod (gegründet 1990), Krawallbrüder (gegründet 1993), Frei.Wild (gegründet 2001), Eisbrecher (gegründet 2002), Kärholz (gegründet 2003), Wilde Jungs (gegründet 2003), BRDigung

(gegründet 2003), Hämatom (gegründet 2004), Serum 114 (gegründet 2006) und Haudegen (gegründet 2010).⁹

›Neuer‹ Deutschrock und Punkrock

Eine zentrale Gemeinsamkeit dieser Bands ist, dass sie sich allesamt mehr oder weniger konsequent auf die Böhsen Onkelz als Stil bildendes role model beziehen und sich als in deren Tradition stehend verstehen. Zugleich variieren die – teils selbst, teils von außen (vgl. Negus 1999: insbes. 174-184) – vorgenommenen popmusikalischen Genrezuordnungen der Bands erheblich: Betontod spielen »Deutschpunk, Deutschrock« (*Wikipedia*) bzw. »im weitesten Sinne Punkrock« (Homepage), Krawallbrüder stehen für »Oi!, Punk, Deutschrock« (*Wikipedia*) bzw. »Punkrock, Metal, Oi!« (*Facebook*), Frei.Wild machen »Deutschrock, HardRock« (*Wikipedia*) bzw. sind »bodenständig, geradlinig und ein bisschen rebellisch. Rockmusik eben« (Homepage), Eisbrecher sind »Neue deutsche Härte, Deutschrock« (*Wikipedia*) bzw. »Rock, Gothic, Elektro« (*Facebook*), Kärbholz stehen für »Rock, Punk, Indie« (*Wikipedia*) bzw. »Punkrock« (Homepage), BRDigung spielen »Punkrock, Metal« (*Wikipedia*, Homepage), Wilde Jungs spielen »Rock, Punkrock, Deutschrock« (*Wikipedia*) bzw. »Punkrock« (Homepage) bzw. »Deutschrock« (*Facebook*), Hämatom machen »Thrash Metal, Neue Deutsche Härte, Deutschmetal« (*Wikipedia*) und verfolgen ein »Gesamtkonzept abseits der üblichen Metalpfade« (Homepage), Serum 114 sind schlicht »Punkrock« (*Wikipedia*, *Facebook*) und Haudegen spielen »Deutschrock« (*Wikipedia*) bzw. stehen für »Liedermacher« und »Rock« (Homepage).

So chaotisch dieser Befund, der im Übrigen auch schon für die Böhsen Onkelz gilt – deren Karriere genretechnisch in drei große Abschnitte »Punk (1980-1981), Oi! (1981-1986), HardRock, Deutschrock (1987-2005)« (*Wikipedia*) bzw. »Punk/Punkrock«, »Oi!« und »Metal« (Homepage) aufgeteilt wird –, auf den ersten Blick auch wirken mag: Das musikhistorische Genre-Paradigma all dieser Bands ist ohne Zweifel Punkrock, und zwar im Sinne einer Crossover-Gattung, wie sie Steve Waksman am Beispiel von Motörhead beschrieben hat (Waksman 2009: 146-171). Waksmans Beobachtung, dass »[i]n their dedication to loudness, Motörhead managed to strike a balance between the metal idea that loudness equals power and the punk notion that loudness equals noise« (ebd.: 164), trifft auf den Großteil der Bands

9 Die genannten Bands seien wirklich nur exemplarisch zu verstehen, alles in allem dürfte es aktuell weit über 100 mehr oder weniger bekannte ›neue‹ Deutschrockbands geben.

der ›neuen‹ Deutschrockszene ebenso zu wie der von diesen Bands – mal bewusst, mal unbewusst – an den Tag gelegte scheinbare (und damit inszenierte) Mangel an musikalisch-technischen Fähigkeiten.

Bestimmte Bands einem bestimmten Genre zuzuordnen heißt indes weit mehr als nur ein praktisches Hilfsmittel zur Hand zu haben, um im Plattenladen CDs zu sortieren oder Kunden im Online-Versandhandel »Käufer interessierten sich auch für...«-Vorschlagslisten zu unterbreiten:

»In popular music, genres influence [...] what that music is believed to signify, what values it is heard to transmit, and what codes of style best suit the sonic codes that mark the difference between one genre and another« (Waksman 2009: 170).

Eine bestimmte Genrezuordnung vorzunehmen heißt demzufolge vor allem auch, eine entsprechende kollektive Identität zu konstruieren, denn nichts anderes kann die Funktion von klanglichen Codes, den Unterschied zwischen dem einen und dem anderen zu markieren, bedeuten. Genrezuordnung als elementaren Teil musikalischer Identitätskonstruktion zu verstehen verweist jedoch zugleich darauf, dass Musik vor allem auch als Handeln zu begreifen ist: »music is [...] an activity, something that people do. The apparent thing ›music‹ is a figment, an abstraction of the action« (Small 1998: 2). Es griffe allerdings zu kurz, dies dahingehend zu verstehen, dass Musik als Handeln bloß ein Spiegel von Gesellschaft sei. Vielmehr geht es um die Einsicht, dass »musical meaning is socially constructed« (Frith 1996: 269). Damit ist Musik sowohl Vollzug von Gesellschaft (»something that people do«) als auch durch Gesellschaft (»music is *itself* a social process«; ebd.: 270), sodass den nachfolgenden Ausführungen ein ›offener‹ Musikbegriff, wie André Doehring ihn vorgeschlagen hat, zu Grunde gelegt sei: »Nicht ›Musik‹ muss untersucht werden, sondern die klangliche Ebene und die sich auf dieser Basis entfaltenden Begriffe, welche um die Deutungsansprüche über diese Musik ringen« (Doehring 2012: 30). So verstanden ist Musik dann eben doch mehr als bloß »something that people do« (Small 1998: 2), sie ist auch und vor allem eine diskursive Praxis:

»Wenn sich zudem die [...] Idee des objektiv bestehenden, wert- wie gehaltvollen Werks, des Songs oder Tracks überwinden lässt hin zu einer Sicht auf die speziellen Prozesse der Bedeutungszuweisungen an Klang, kann es gelingen, Analyse als ein Instrument zu (be-)nutzen, das nicht *das* Verstehen von *der* Musik im Sinn hat, sondern hilft, das Verstehen des – vielfältigen und doch diskursiv geformten – Musikverstehens voranzutreiben« (Doehring 2012: 39; Hervorhebungen im Original).

Damit ist ein Song unbedingt als wechselwirksames System verschiedener Ebenen zu verstehen, die erst in ihrer Gesamtheit genommen ›ein Stück Popmusik‹ konstruieren. Diskursiv geformte Bedeutungszuweisungen werden auf der klanglichen Ebene ebenso vorgenommen wie auf der literarischen Ebene, der visuellen Ebene und der Ebene der Inszenierung. Diese Einteilung unterscheidet sich prinzipiell zwar nicht allzu sehr von derjenigen, die Allan Moore (2012) vorschlägt, allerdings ist der Fokus hier auf die unterschiedlichen medialen Ebenen und deren zugehörige Zeichensysteme ausgerichtet, anhand derer diskursive Bedeutungszuweisungen überhaupt erst vorgenommen werden können. Dass Punkrock (als Crossover-Gattung à la Motörhead und The Ramones)¹⁰ als musikalisch kleinster gemeinsamer Nenner für Bands der ›neuen‹ Deutschrockszene tatsächlich der zentrale Bezugspunkt ist, mag ein cursorischer Blick auf einige repräsentative Beispiele verdeutlichen.

Der Song »Kneipenterroristen« der Böhsen Onkelz zeichnet sich zwar durch ein Metal- bzw. Hardrock-taugliches Riff aus, doch spätestens im Refrain klingt er eindeutig nach Oi!/Punkrock. Dies liegt zum einen am musikalisch angelegten Mitgrölfaktor, vor allem aber an der Artikulation des Sängers Kevin Russell, dessen gehetztem Stakkato »Wir sind Knei-pen-ter-ro-ris-ten« jeglicher Groove fehlt und das deutlich von der Oi!-Vergangenheit der Band geprägt ist. Dieser Oi!-Charakter ändert sich allerdings in späteren Live-Fassungen des Songs, in denen der Bassist Stephan Weidner den Gesangspart im Refrain übernimmt und weitaus sanglicher gestaltet. Betontods Song »Entschuldigung für nichts« weist ebenfalls klare Bezüge zu Oi! auf, in diesem Fall wegen des den Offbeat betonenden Riffs und des dazu passenden Beats. Hinsichtlich der von Waksman genannten Qualitäten Sound und Loudness findet sich hier aufgrund der sehr dichten Instrumentation und Produktion vor allem Masse statt Klasse. In »Solange wir Brüder sind« spielen die Krawallbrüder klassischen Oi!/Punkrock, was sich vor allem an der Artikulation des Gesangs, am Tempo und vor allem an den satztechnisch nicht durchgehend gut begründbaren, sondern eher intuitiv wirkenden Akkordwechsel zeigt, die an die DIY-Attitüde des Punk erinnern.

Frei.Wilds »Land der Vollidioten« verfügt über ein ähnlich gestaltetes Akkordrepertoire. Der Umstand, dass sich die Melodiebildung des Refrains an den Tönen der je zu Grunde liegenden Akkorde orientiert, verleiht dem Song außerdem einen erheblichen Mitsingfaktor, der gemeinsam mit der vergleichsweise rauhen Artikulation des Sängers Philipp Burger den Song zu einem geradezu ›klassischen‹ Punkrock-Song macht. »Miststück« von Eisbre-

10 Wieso Waksman sich bei seiner Bestimmung eines zwischen Punk und Hardrock angesiedelten ›cross over‹-Genres lediglich auf Motörhead bezieht, The Ramones in diesem Zusammenhang hingegen auslässt, erschließt sich nicht.

cher ist hingegen deutlich an der so genannten ›Neuen Deutschen Härte‹ (NDH) orientiert; neben dort gängigen Elektro-Anleihen ist der Gesamtsound deutlich auf Bombast angelegt, klingt jedoch längst nicht so brachial wie beispielsweise Rammstein und ist – wie alle anderen Songs der ›neuen‹ Deutschrockszene auch – in keiner Weise auf Virtuosität ausgelegt.

Kärholz bedient sich bei »Nichts zu verlieren« einerseits zwar deutlich am Repertoire des Südstaatenrock, transformiert dies dann aber zu eher schlicht angelegtem Punkrock. Noch deutlicher im Punkrock nach dem Modell der Ärzte und der Toten Hosen ist der Song »Wahre Helden« von BRDigung angesiedelt: Das Tempo des Songs ist vergleichsweise hoch, mit Blick auf Besetzung und Produktion hört man wiederum eher Masse als Klasse und zahlreiche »Ohohoho«-Passagen im Refrain fordern zum Mitsingen auf.

Geradezu modellhafter Punkrock findet sich in »Mit Vollgas durch die Wand« von Wilde Jungs: Sowohl die Hookline als auch der Refrain bieten über etliche »Whoahoahoahoa«-Passagen, die von der Band gedoppelt werden, erhebliches ›Mitgrölpotential‹, und auch im Rest des Songs prägen die Gitarren, die in hohem Tempo Powerchords in Sechzehnteln spielen, den Sound des Songs nachhaltig. Ähnlich wie Eisbrecher sind in »Alte Liebe rostet nicht« von Hämatom ebenfalls Anleihen an die ›Neue Deutsche Härte‹ zu hören, im Unterschied zum Standardfall der NDH ist das Tempo des Songs allerdings deutlich höher und liefert ein geradezu modellhaftes Beispiel für Waksmans Beobachtung: »The basic rhythmic tool of heavy metal, the power chord, relies not only on elements of timbre and volume but also, in a crucial sense, on time and tempo« (Waksman 2009: 165).

»Junge, dein Leben« von Serum 114 wiederum ist ganz schlicht als American Punk im Stil von Green Day und The Offspring zu klassifizieren. Haudegen repräsentieren ohnehin die Ausnahme, die in der ›neuen‹ Deutschrockszene die Regel bestätigt. Als Unplugged-Variante des ›neuen‹ Deutschrock hat Haudegen den Song »Flügel und Schwert« deutlich langsamer angelegt als die meisten anderen ›neuen‹ Deutschrocksongs, das raue Timbre der Singstimme verleiht dem Song einen gewissen ›Kuschelrock‹-Charakter, der durch die zahlreich gesetzten Mitsingimpulse verstärkt wird, die mittels Zeilen übergreifender Verse erreicht werden, indem der Refrain harmonisch auf der Dominante endet, deren Auflösung zur Tonika erst auf der ersten Zählzeit des folgenden Taktes erfolgt, auf der wiederum das letzte Wort bzw. die letzte Silbe der letzten Textzeile des Refrains erklingt.

Aller Unterschiede im Detail zum Trotz spielt die ›neue‹ Deutschrockszene also Punkrock im oben genannten ›besten Sinne‹. Die musikalische Faktur ist dementsprechend insgesamt recht schlicht und passt damit zur Inszenierung des scheinbar Authentischen, denn es ist gerade die musikali-

sche Einfachheit, die den Eindruck ehrlicher und handgemachter Musik vermittelt bzw. verstärkt.

Texte und Sujets im ›neuen‹ Deutschrock

Auf der literarischen Ebene ist zuerst natürlich der Songtext in den Blick zu nehmen, also Sprache, Sprachniveau und Sujet, daneben zählen hierzu aber auch Bandnamen, Albumtitel und Tournee- bzw. Festival- und Konzertbezeichnungen. Wie die musikalische Ebene eröffnen sich auch hier bestimmte Möglichkeiten der Bedeutungszuschreibungen und andere werden ausgeschlossen. Charakteristisch für die ›neue‹ Deutschrockszene ist die Besetzung bestimmter Sujets wie Freiheit, Selbstbestimmung, Treue, Ehrlichkeit, Freundschaft oder ein ganz bestimmtes Konzept von Männlichkeit. Diese Themen werden – genau wie die Musik oder das Image – als vermeintlich authentisch inszeniert, und zwar mit Hilfe des vermittelten Images, dass Deutschrocker singen, was sie denken bzw. fühlen. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass die Texte fast ausnahmslos aus einer Ich- oder aus einer Wir-Perspektive geschrieben sind, so dass der Eindruck entsteht, der Sänger oder gleich die ganze Band seien zugleich auch der Protagonist bzw. die Protagonisten des Songtexts; aus der Perspektive Dritter wird hingegen so gut wie nie erzählt. Das genannte Set an Themen wird entweder direkt angesprochen oder über eine Diskussion des jeweiligen Gegenteils abgehandelt, wobei in beiden Fällen außerordentlich konsequent mit ›ich/wir gegen die‹-Konstruktionen gearbeitet wird. Die ›ich/wir‹-Seite ist dabei durchgehend positiv besetzt, die ›die‹-Seite dementsprechend negativ: Das ›ich‹ sehnt sich nach Freiheit, Selbstbestimmung, Treue usw., ›die‹ schränken dies aber ein. Bemerkenswert ist dabei, dass für alle möglichen Arten von Einschränkungen ausschließlich irgendwelche ›die‹ verantwortlich gemacht werden (die Arbeitgeber, der Staat, die Medien, Gutmenschen, Paragraphenreiter, Verräter, allzu selbstbewusste Frauen und etliche mehr, jedenfalls immer ›andere‹).¹¹

Das ausnahmslos einzige Lösungsangebot, das in den Songtexten gemacht wird, ist, dass das ›ich‹ sich gegen ›die‹ zur Wehr setzen muss. Dementsprechend werden in den Songtexten immer wieder ähnlich klingende Floskeln und Klischees bedient, etwa dass Sieger dort aufstehen, wo Verlierer liegen bleiben, dass ein Mann seinen Weg gehen muss – und zwar aufrecht, frei und ungeachtet aller Schwierigkeiten, die es im Zweifel einfach

11 Zu den rechtspopulistischen Implikationen solcher ›wir-die‹-Konstruktionen vgl. Reinfeldt 2000.

aus dem Weg zu räumen gilt –, oder dass ›echte‹ (Männer-)Freundschaft mindestens bis zum Tod zu halten hat. Insgesamt wird bereits über die Texte (später dann auch über die Inszenierungen der jeweiligen Bands) ein ausgesprochen konservatives, beinahe schon archaisch-reaktionäres Männerbild konstruiert, bei dem dementsprechend thematisch natürlich auch Feiern, Saufen und ›Mal-die-Sau-rauslassen‹ nicht fehlen dürfen. Frauen wiederum kommen nur sehr selten und wenn, dann als gleichermaßen reduzierte Konstruktionen vor, nämlich entweder als mütterlich sorgende, treue Gefährtin (die dann sehnsuchtsvoll liebend angeschmachtet wird) oder als Objekt der Begierde, das sich wahlweise er- bzw. hingibt oder aber zur Bedrohung wird. Kurz: Hinsichtlich des Frauenbilds wird in der ›neuen‹ Deutschrockszene in aller Regel der uralte Topos der heiligen Hure bemüht.

Inszenierungspraktiken im ›neuen‹ Deutschrock

Mit Blick auf Inszenierungspraktiken ist neben der optischen Gestaltung von Covern, Bandlogos und Konzert- bzw. Tourplakaten (sowie neuerdings auch der visuellen Aufbereitung von Homepages) vor allen Dingen ein eventuell vorhandenes Musikvideo zu untersuchen. Beispielsweise eröffnet das stilisierte Geweih im Logo von Frei.Wild vordergründig alle möglichen denkbaren Assoziationsräume zu Wild, Wald und Jagd, verweist damit zugleich aber ebenso auf die Idee eines gejagten und entrechteten Freiwilds wie auf den alpinen biographischen Hintergrund der Band, der sich hier – je nach Perspektive – als besonders authentisch oder als besonders spießig deuten lässt. Zur Inszenierung zählen aber auch das Styling der Interpretinnen und Interpreten, also Kleidung, Accessoires, Frisur usw. Mit ganz wenigen Ausnahmen sehen alle Musiker der ›neuen‹ Deutschrockszene wie die netten Rockerjungs von Neben an. Auffallende Kostümierungen oder besonders extravagantes Styling sucht man vergebens (die Musiker von Hämatom sind mit ihren an Slipknot orientierten Kostümierungstechniken eine wahrhafte Ausnahme, die dann aber eher die Regel bestätigt). Stattdessen finden sich Jeans, T-Shirts und Lederjacken, häufig auch noch Tätowierungen (die inzwischen aber auch eher Mainstream sind) und mehr oder weniger alltägliche Frisuren. Entsprechend benehmen sich die Interpreten der ›neuen‹ Deutschrockszene auch ›ganz normal‹; weder verwüsten sie Hotelzimmer, noch führen sie sich auf wie Justin Bieber, Eminem oder Liam Gallagher.

Diese Inszenierung des scheinbar Authentischen ist zwar kein Alleinstellungsmerkmal (man denke etwa an Bruce Springsteen), auffallend ist jedoch, dass sie in der ›neuen‹ Deutschrockszene flächendeckend verbreitet

ist und derart konsequent umgesetzt wird, dass die realen Personen und die Bühnenfiguren allzu leicht in eins gesetzt und zuweilen dann auch miteinander verwechselt werden können.¹²

Die Szene im ›neuen‹ Deutschrock

Zwar liegen bislang keine empirisch belastbaren Daten dazu vor, wer, was und wie ›typische‹ Mitglieder der ›neuen‹ Deutschrockszene eigentlich genau sind, doch ist davon auszugehen, dass die Fans wenigstens annähernd ähnliche Einstellungen vertreten sollten, wie die Bands bzw. Fans an Bands vor allen Dingen diejenigen Aspekte mögen, die ihnen selbst bzw. ihren Einstellungen ähnlich sind. Die Mitglieder der ›neuen‹ Deutschrockszene verfolgen ferner einen annähernd ähnlichen Lifestyle und bilden qua gemeinsamem sozialen Handeln eine entsprechende Szene.¹³

Diese Szenebildung wird durch den Umstand verstärkt, dass zahlreiche Bands der ›neuen‹ Deutschrockszene bei vergleichsweise wenigen Labels unter Vertrag stehen, die sich ihrerseits genau auf Deutschrock zu konzentrieren scheinen. So sind bei dem rund um Frei.Wild aufgebauten Label Rookies & Kings unter anderen Serum 114, Wilde Jungs, Hämatom, BRDigung und Unantastbar unter Vertrag (vgl. <http://www.rookiesandkings.com>), bei dem zu Betontod gehörenden Label Better Than Hell Records Kärbholz, Saitenfeuer und Toxpack (vgl. <http://www.betterthanhell.de>). Zugleich spielen etliche Deutschrockbands auffallend häufig mit anderen Deutschrockbands gemeinsame Konzerte, zuweilen als Doppel mit zwei Bands an einem Abend, vor allem aber auf gemeinsamen großen Festivals wie der *G.O.N.D.* (Größte Onkelz Nacht Deutschlands), dem – von Frei.Wild organisierten – *Alpen Flair* oder dem *Ehrlich & Laut*.¹⁴ Gerade Konzerte und Festivals sind aber auch die zentralen Orte der Begegnung für alle, die – im oben genannten Sinne – mit Musik umgehen: Hier treffen sich Menschen nicht nur, um die eine oder andere Band live zu erleben, hier treffen sich Menschen vor allen Dingen, um gemeinsam zu feiern, zu tanzen, Kontakte und Freundschaften zu pflegen, das Gefühl der Gemeinschaft zu genießen und insbesondere, um zu erfahren, wirklich dazuzugehören und Teil eines größeren Ganzen zu sein.

12 Zur Frage von ›realen Personen‹ und ›Bühnenfiguren‹ in der Popmusik vgl. u.a. Auslander 2006: 106-149; Waksman 2009: 70-103; Moore 2012: 179-214.

13 Zu Lifestyle und Szene vgl. vor allem Andy Bennett 2000: insbesondere 25-27 und 34-70.

14 Vgl. <http://www.gond.de>, <http://www.alpen-flair.com/index.php/de>, <http://www.el-rocknacht.de/el2013/index.php> (Zugriff: 18.4.2014).

Dass es in vielen Songs der ›neuen‹ Deutschrockszene um Freundschaft und Zusammenhalt geht, forciert die Ausbildung einer gemeinsamen ›Deutschrock‹-Identität. Darüber hinaus gibt es inzwischen etliche Szenemedien, die sich auf Deutschrock spezialisiert haben – etwa das Magazin *Das Rockt!* oder das Online-Radio *AGF-Radio* –, und selbst etablierte Musikmagazine wie *MetalHammer* (und bis vor einiger Zeit auch *Visions*) haben eigene Deutschrock-Rubriken bzw. berücksichtigen die ›neue‹ Deutschrockszene als Teil ihrer Leserschaft. Und schließlich bieten die so genannten social media-Auftritte der Bands – allen voran bei *Facebook* – hervorragende Vernetzungsmöglichkeiten sowohl der Bands mit ihren Fans als auch der Fans untereinander, die ihrerseits unzählige entsprechende ›Gruppen‹ gründen, innerhalb derer sie sich über die aktuellsten Themen und Fragen rund um ihre je favorisierte Band auseinandersetzen und so ihre Szenidentität weiter ausbilden, kurz: diskursiv mit Deutschrock umgehen.

Frei.Wild, Heimat, Volk und Südtirol

Bei allen Gemeinsamkeiten nimmt Frei.Wild innerhalb der ›neuen‹ Deutschrockszene aktuell gleich in zweifacher Hinsicht eine Sonderstellung ein: Zum einen ist die Band der prominenteste Vertreter der Szene und vermutlich nicht nur in ökonomischer Hinsicht Marktführer, zum anderen ist die konsequente Besetzung des Sujets Heimat ein Alleinstellungsmerkmal von Frei.Wild, wobei die öffentlichen Debatten um dieses Sujet ihrerseits wiederum nicht ganz unerheblich zum Bekanntheitsgrad der Band beitragen. Frei.Wild macht Heimat in erster Linie auf textlicher Ebene zum Thema, doch auch die Bildsprache und vor allem die Inszenierung dienen als Träger des Heimatkonzepts. Konkreter Bezugsort dieser Heimat ist Südtirol, das bereits zu Beginn der Bandgeschichte von Frei.Wild mit einer eigenen Hymne – »Südtirol« (Frei.Wild 2003) – gewürdigt wurde. Thomas Kuban (2012: 293) verweist darauf, dass »die Heimathymne Südtirol [...] laut der offiziellen Bandbiografie in ›den letzten Wochen der Kaiserjäger geboren‹« sei, eine Information, die sich aktuell zwar leider nicht mehr verifizieren lässt,¹⁵ doch die frühe Fassung des Songs orientiert sich unzweideutig am Oi!-Punk der Neo-Nazi-Band Kaiserjäger, deren Sänger Philipp Burger bis zu deren Auflösung 2001 war. Nicht nur die musikalische Faktur des Songs ist schlicht gehalten, auch der spieltechnische Aufwand der Bandmitglieder ist eindeutig als dem

15 Kuban gibt leider keine Quellen an. Die von ihm genannte »offizielle Bandbiografie«, die sich in der Vergangenheit möglicherweise auf der Homepage von Frei.Wild befand, ist nicht mehr ermittelbar.

DIY-Gedanken geschuldet einzuschätzen; immerhin verleiht aber der Einfall, den Refrain sowohl nach dessen ersten Hälfte als auch zu dessen Schluss auf der Dominante enden zu lassen, dem Song den ihm eigenen Charakter einer Pop-Hymne. Mit Blick auf den Songtext wird hingegen sehr schnell deutlich, in welche Richtung sich der Heimatbegriff bei Frei.Wild orientiert, denn bereits im Refrain wird ein exklusiver, weil andere ausschließender Heimatbegriff formuliert:

»Südtirol, wir tragen deine Fahne | Denn du bist das schönste Land der Welt | Südtirol, sind stolze Söhne von dir | Unser Heimatland, wir geben dich nie mehr her | Südtirol, deinen Brüdern entrissen | Schreit es hinaus, dass es alle wissen | Südtirol, du bist noch nicht verlorn | In der Hölle sollen deine Feinde schmor'n« (Frei.Wild 2003).¹⁶

Spätestens in der zweiten Strophe wird nicht nur die Vergangenheit heraufbeschworen, sondern auch die Zugehörigkeit zu Südtirol qua genealogischer Abstammung proklamiert:

»Heiß umkämpft war dieses Land ja immer schon | Und ich sag's, ich sag's mit Freude, ich bin dein Sohn | Edle Schlösser, stolze Burgen und die urigen Städte | Wurden durch die knochenharte Arbeit unsrer Väter erbaut | Kurz gesagt, ich dulde keine Kritik | An diesem heiligen Land, das unsre Heimat ist | [...] Heimatland wir geben dich niemals auf« (Frei.Wild 2003).

In der letzten Strophe wird Südtirol dann nicht nur geographisch genau markiert, sondern auch sakral überhöht und bis in alle Ewigkeit auf – den ohne Zweifel christlichen – Gott bezogen: »Vom Brenner bis Salurn, vom Vinschgau bis nach Osttirol | Erstreckt sich dieses Land, gebaut durch Gottes Hand | Nichts schöneres als dieses, in alle Ewigkeit | Gibt's hier auf dieser Erde, seid ihr bereit?« (Frei.Wild 2003). Das zum Song gehörende Video zeigt über weite Strecken die vier Musiker bei der Aufführung des Songs in einem Proberaum, eingerahmt wird dieses Setting durch zwei Szenen mit vier – offenbar als repräsentativ angenommenen – älteren Männern, die – durch ihre Kleidung als Bauern oder Handwerker, jedenfalls als ›einfache Leute‹ markiert – zu Beginn des Videos in einer Kneipe Karten spielen, wohingegen sie beim Fadeout des Songs die vier Bandmitglieder im Proberaum ersetzen und so auf die im Songtext genannten Väter verweisen. Schon in der Frühzeit der Band inszeniert Frei.Wild Südtirol also als Heimat, die sowohl von der »knochenharten Arbeit« der »Väter« als auch von Gott erschaffen wurde,

16 Sämtliche Songtexte wurden nach der Version auf der Homepage der Band zitiert und mit Blick auf Orthografie und Zeichensetzung nur in Einzelfällen und wenn, dann sehr behutsam angeglichen; vgl. <http://www.frei-wild.net/frei-wild> (Zugriff: 26.4.2014).

bei deren Zugehörigkeit genealogische Verwandtschaftsverhältnisse entscheiden und die bis in alle Ewigkeit gegen alle nur denkbaren, jedoch nicht näher benannten Feinde zu verteidigen ist.

In einem zweiten einschlägigen Song wird dieses Heimatkonstrukt von Frei.Wild noch deutlicher elaboriert, indem – wiederum vor allem auf Text- und Bildebene – die »Wahren Werte« (Frei.Wild 2010) dieser Heimat definiert werden. Musikalisch als ›klassische‹ Rockballade angelegt, wird im Text eingangs zunächst die Atmosphäre alpinen Naturerlebens aufgerufen:

»Lichter und Schatten | undefinierbar, woher sie kommen | Formen und Spalten | Die dein Ich-Gefühl zurückerstatten | Geräusche und Winde | Die dich umgeben und unheimlich wirken | Höhen und Tiefen | Laden ein zum Genießen« (ebd.).¹⁷

Der Hauptteil des Textes lässt sich in zwei unterschiedliche, gleichwohl sich ergänzende Themenfelder aufteilen. Zum einen werden die zentralen Werte der – von Frei.Wild entworfenen – ›Heimat‹ Südtirol aufgeführt:

»Da, wo wir leben, da wo wir stehen | Ist unser Erbe, liegt unser Segen | Heimat heißt Volk, Tradition und Sprache | Für uns Minderheiten eine Herzenssache | [...] wir sind verpflichtet, dies zu bewahren | Unser Tirol gibt's seit 1200 Jahren | [...] Sprache, Brauchtum und Glaube sind Werte der Heimat | [...] Dialekte und Umgangssprache | Hielten so lange, so viele Jahre | Bräuche, Geschichten, Kunst und Sagen | Sehe schon die Nachwelt klagen und fragen | Warum habt ihr das verkommen lassen« (ebd.).

Zum anderen werden – textlich mit der Wertaufzählung verschränkt – nicht näher adressierte Kritiker dieses Heimatkonstrukts direkt angesprochen, die zugleich jedoch nur ex negativo überhaupt als Kritiker erkennbar sind:

»Wo soll das hinführen, wie weit mit uns gehen | Sprache, Brauchtum und Glaube sind Werte der Heimat | Ohne sie gehen wir unter, stirbt unser kleines Volk | [...] 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 darauf bauen | Die Wurzel des Landes, wie kann man die hassen | Nur um es manchen recht zu machen | Die nur danach trachten, sich selbst zu verachten« (ebd.).

Die Frage, inwiefern die Formulierung »stirbt unser kleines Volk« die Denkfigur des Volkstodes aufruft, wie Brunner und Gründer argumentieren (Brun-

17 Das ungeschickt wirkende Versmaß scheint diese Atmosphäre auf den ersten Blick zu trüben, auf den zweiten verweist es dann aber freilich wieder auf die inszenierte Authentizität der Band zurück.

ner/Gründer 2011: 5), sei im Augenblick noch einmal zurückgestellt. Für den Moment ist bemerkenswert, dass eine ›wir‹-Gruppe konstruiert wird, die sich sowohl über gemeinsame Werte als auch über Verwandtschaftsverhältnisse definiert, wobei im Unterschied zum Song »Südtirol« hier die Kinder statt der Väter angesprochen werden, wie der Songtext insgesamt vor allem auch ein geradezu dystopisches Szenario entwirft, das in der Zukunft droht. Der ›wir‹-Gruppe gegenüber stehen all jene, die ihre Heimat bzw. »die Wurzel des Landes« hassen, und denen erstens vorgeworfen wird, dies nur aus Opportunismus und Selbstverachtung zu tun, denen zweitens dann aber auch ein konkretes Handlungsangebot gemacht wird, nämlich die Heimat zu verlassen. Diese ›anderen‹ sind bemerkenswerterweise auf der Textebene demnach nicht ›Ausländer‹, sondern, an den völkischen Duktus des Textes anschließend, ›Volksverräter‹.

Obwohl auf der Textebene unklar bleibt, ob ›wir‹ sich auf ›wir Südtiroler‹ oder ›wir Frei.Wild‹ bezieht, so scheint sich die Band dennoch darüber im Klaren zu sein, dass das im Song etablierte völkische Denken – vorsichtig formuliert – eine gewisse Nähe zu Faschismus bzw. Nationalsozialismus impliziert, denn immerhin wird es offenbar als notwendig erachtet, sich dahingehend klar zu positionieren: »Nicht von gestern, Realisten | Wir hassen Faschisten, Nationalsozialisten« (Frei.Wild 2010). Als Grund für diese Haltung wird nun wiederum ausgerechnet die ›Heimat‹ angeführt und mit Patriotismus und Heimatliebe verknüpft: »Unsere Heimat hat darunter [Faschismus und Nationalsozialismus] gelitten | Unser Land war begehrt, umkämpft und umstritten | Patriotismus heißt Heimatliebe | Respekt vor dem Land und Verachtung der Kriege« (ebd.).

Entsprechend dem Textbeginn wird auch im zum Song gehörenden Video zunächst das Naturerleben ins Bild gesetzt. Zunächst laufen die vier Bandmitglieder einzeln durch den Wald zu einer (Berg-?)Hütte, ehe alpine Landschaftsaufnahmen eingeschnitten werden, die jedoch recht rasch vom Allgemeinen (›die‹ Berge) zum Speziellen voranschreiten. Neben ›volkstümlich‹ anmutenden Szenen des Südtiroler Land- und Handwerkslebens werden immer mehr Demonstrationen und Manifestationen verschiedener Südtiroler Gruppierungen gegen die italienische ›Besatzung‹ präsentiert. Dahingehender Höhepunkt ist zweifellos der eindeutige, weil ins Bild gesetzte Bezug auf einen Gedenkstein für die toten ›Helden‹ der Ereignisse rund um die so genannte ›Feuernacht‹ von 1961, allen voran Sepp Kerschbaumer: »Sie lebten für die Freiheit und die Einheit Tirols. Ihre Opfer bleiben uns Verpflichtung«.

tung«, heißt es auf diesem Stein, der der ersten Generation des BAS (Befreiungsausschuss Südtirol) gewidmet ist.¹⁸

Es würde an dieser Stelle deutlich zu weit führen, die höchstkomplexe und ausgesprochen widersprüchliche Geschichte des BAS zu diskutieren, daher in aller gebotenen Kürze: Der BAS konstruierte sich während der 1950er Jahre rund um dessen Protagonisten Sepp Kerschbaumer und hatte sich zum Ziel gesetzt, Südtirol von der italienischen Besetzung zu ›befreien‹, zunächst mit politischen Mitteln, gegen Ende der 1950er Jahre dann jedoch auch gleich eines Partisanenkampfes mit ›Gewalt gegen Sachen‹. Die zunehmende Gewaltbereitschaft des BAS hängt wiederum mit der deutlich radikaleren ›Konkurrenz‹ aus Innsbruck zusammen, wo sich unter der Führung von Wolfgang Pfaundler und unter dem Einfluss rechtsradikaler Kräfte und Ewiggestriger ein Nordtiroler Ableger des BAS zu etablieren begann und zunehmend Druck auf Kerschbaumer aufbaute. In der Nacht vom 11. auf den 12. Juni 1961 sprengte die Gruppe um Kerschbaumer etliche zentrale Strommasten in Südtirol, um die Industrie vor allem rund um Bozen, die als Musterprojekt der Italianisierung Südtirols galt, zum Erliegen zu bringen. Kerschbaumer und etliche andere Mitglieder des BAS wurden daraufhin von der italienischen Staatsmacht verhaftet, während der Haft wohl schwer misshandelt (Anton Gostner und Franz Höfler starben im Gefängnis) und schließlich zu langjährigen Haftstrafen verurteilt.¹⁹ Obwohl Kerschbaumer »nach den Folterungen 1961 aus dem Gefängnis heraus habe mitteilen lassen, daß die Sache einen Schritt weiter gehen werde; mit anderen Worten: erst Masten, dann Menschen«, hat sich sein Image »als aufrechter Südtiroler, der zu seinen Leuten stand« bis heute gehalten (Steininger 1999: 512).

Was auf der Textebene des Songs »Wahre Werte« mit der Formulierung »für uns Minderheiten« noch vergleichsweise unspezifisch angedeutet wird, ist auf der Bildebene dann umso deutlicher formuliert: Mit diesem Song positioniert Frei.Wild sich eindeutig gegen konkrete ›andere‹, nämlich als deutschsprachige Minderheit aus dem Alto Adige gegen den italienischen Staat, und zwar eingedenk aller problematischen Hintergründe rund um den BAS.

Die Verknüpfung der für die ›neue‹ Deutschrockszene konstitutiven ›wir gegen die‹-Konstruktionen mit diesem Heimatkonzept unterscheidet den

18 Dieser Gedenkstein steht auf dem Friedhof von St. Paul / San Paolo (Gemeinde Eppan) in Südtirol. Die entsprechenden Videoausschnitte entstammen einem Video, das der Südtiroler Schützenbund am 9. Dezember 2008 auf seinem *YouTube*-Kanal zwecks Dokumentation der »Sepp Kerschbaumer Gedenkfeier 2008« hochgeladen hat (vgl. <http://youtu.be/ZZ5mNwP9b3s>; Zugriff: 10.5.2014).

19 Zur Geschichte des BAS vgl. Steininger 1999: 496-512; dort auch weiterführende Literatur.

Heimatbegriff von Frei.Wild nun sehr deutlich sowohl vom Heimatbegriff in der so genannten volkstümlichen Musik als auch von dem jener deutschsprachigen Bands, die sich qua Sujet und/oder Dialekt mehr oder minder positiv auf eine so oder so gestaltete Heimat berufen. Von ausgesprochen wenigen Ausnahmen abgesehen ist ›Heimat‹ in der volkstümlichen Musikszene im Großen und Ganzen ein vergleichsweise unspezifischer Sehnsuchtsort (vgl. Höfig 2000), der, vergegenwärtigt man sich die Narrative der entsprechenden Songs, ausgesprochen häufig mit dem Aspekt des Heimwehs verschränkt wird, der wiederum oft mit ›coming of age‹-Situationen verknüpft ist. In aller Regel ziehen die Protagonisten all dieser Songs in die Ferne bzw. sind schon dort und sehnen sich nach der heimatlichen Geborgenheit (in ›coming of age‹-Songs dann verknüpft mit Elementen wie Elternhaus, Mutter, Vater usw.) eines Früher. ›Andere‹ hingegen sind höchst selten eine Bedrohung, geschweige denn, dass diese, wenn überhaupt, konkretisiert würden; ›wir gegen die‹-Konstruktionen sind in den Narrativen der volkstümlichen Musik so gut wie nicht zu finden.²⁰ Gleiches gilt für all jene Fälle, in denen in deutschsprachiger Popmusik über die Wahl des Sujets und in einigen Fällen auch über die Verwendung des je eigenen Dialekts ein positiver Bezug auf die jeweilige Heimat hergestellt wird. Ob bei BAP oder Brings, bei Haindling oder La Brass Banda, ob in Wolfgang Petrys »Ruhrgebiet«, Herbert Grönemeyers »Bochum«, Ideals »Berlin« oder Jan Delays »St. Pauli« – in keinem Fall wird mit ›wir gegen die‹-Konstruktionen gearbeitet, geschweige denn, dass ›andere‹ als Bedrohung etabliert würden, gegen die die jeweilige Heimat zu verteidigen wäre.²¹

Frei.Wild und das ›Land der Vollidioten‹

Wegen der Verknüpfung der Wahl von derlei ›heimatlichen‹ Sujets mit der der ›neuen‹ Deutschrockszene eigenen ›wir gegen die‹-Haltung mag man auf den ersten Blick annehmen, Frei.Wild hätte sich damit in eine Art unausweichliches ›Punkrock-Dilemma‹ manövriert, das aufzulösen schlicht den Verzicht auf entweder das eine oder das andere bedeuten würde. Indes lie-

20 In den drei Beispielen, die Eckart Höfig im Unterkapitel »Das Fremde als Bedrohung« anführt – Rex Gildos »Hey Zigeunerking«, »Die Sterne über'm Heimatland« von den Steintalern und Roger Whittakers »Auf Wiedersehen, Joana« –, wird ›das Fremde‹ zwar als bedrohlich skizziert, doch statt einer deutlichen Positionierung gegenüber diesem ›Fremden‹ wird als dramaturgische Auflösung der Konfliktstellung ›Heimat‹ als gleichsam rettender ›Fluchtpunkt‹ und damit wiederum als Sehnsuchtsort gesetzt (vgl. Höfig 2000: 143-151).

21 Insofern verfängt auch Stefan Rheinbays Kritik an der Diskussion rund um die ECHO-Verleihung 2013 gerade *nicht* (vgl. Rheinbay 2013).

gen die Dinge so einfach nicht. Abgesehen davon, dass Frei.Wild – vor allem in Person von Philipp Burger – auch außerhalb von einzelnen Songs immer wieder Unverständnis gegenüber jeglicher Kritik an ihrem »Heimatgefühl« (exemplarisch Rheinbay 2013: 25) äußert, ist vor allen Dingen bemerkenswert, dass Frei.Wild den eigenen Heimatbegriff weit über Südtirol hinaus – vor allem in Deutschland – zum Muster eines offenbar allgemein gültigen Heimatbegriffs erklärt.

So fällt zunächst auf, dass die Songtexte von Frei.Wild auf hochdeutsch geschrieben sind. Was zunächst nach Haarspalterei aussieht, wirft doch Fragen auf, sobald man Textzeilen wie »Heimat heißt Volk, Tradition und Sprache. [...] Sprache, Brauchtum und Glaube sind Werte der Heimat. [...] Dialekte und Umgangssprache | Hielten so lange, so viele Jahre« (Frei.Wild 2010) ernst nimmt und Frei.Wild mit deren eigenen Worten zurückfragt: »Warum habt ihr das verkommen lassen?« Diese Beobachtung soll keinesfalls dazu dienen, Frei.Wild in Bezug auf ihre Heimatliebe Unredlichkeit zu unterstellen, denn einerseits ist der potentielle Markt derjenigen, die Hochdeutsch verstehen, deutlich größer als der derjenigen, die des Südtiroler Regiolektivs mächtig sind, andererseits stellt die Anerkennung und Verwendung von Deutsch als Offizialsprache einen wesentlichen Bestandteil des politischen Diskurses um die Provinzautonomie Südtirols dar.

Doch das Unternehmen, dem eigenen Heimatbegriff Allgemeingültigkeit zuzuschreiben, erfordert die Verwendung einer allgemeinverständlicheren Sprache wie Hochdeutsch, insbesondere dann, wenn dies auch einen inhaltlichen Transfer fort vom speziellen Südtiroler Heimatkonzept der Band Frei.Wild und hin zu einem als allgemeingültiger angenommenen Heimatkonzept des Patriotismus beinhaltet. Mit dieser Verallgemeinerung einhergehend ist jedoch auch eine Übertragung der Sujets ins Unkonkretere vonnöten, weshalb »Das Land der Vollidioten« (Frei.Wild 2009) zunächst unspezifischer markiert ist als in »Südtirol« und »Wahre Werte«. Auf der Ebene des Songtextes bevölkern dieses Land all jene, »die denken, Heimatliebe ist gleich Staatsverrat«, die denken, »Heimatliebe ist gleich Politik« und die Frei.Wild offenbar ständig »ins Gewissen reden« (ebd.). In konsequenter Umsetzung der ›wir gegen die‹-Konstruktion werden die »Vollidioten« nicht nur direkt angesprochen (»Ihr seid dumm und naiv« und »ihr Trottel wählt sie [»die höchsten Leute im Staat, die Völker ganzer Nationen beleidigen«] immer wieder«; ebd.), sondern in direkte Opposition zum ›wir‹ gesetzt: »Wir haben immer gesagt | Dass wir das Land hier furchtbar lieben | Balsam für die Seele | Wie wir euch damit provozieren« (ebd.).

Gleichzeitig wird implizit Südtirol als Heimat des ›wir‹ aufgerufen, indem »Das Paradies auf Erden«, das »hier mitten in den Bergen liegt«, als

Teil Italiens definiert wird, dessen »Rest [...] sich nicht schämt zu sagen woher er kommt« (ebd.). Am Ende der dritten Strophe erfolgt dann jedoch ein deutlicher Transfer weit über Südtirol und Italien hinaus, denn nach einer konkreten Abgrenzung gegenüber »Neonazis« und »Anarchisten« wird zuletzt auch noch »auf Bush und Hussein geschissen« und damit das »Land der Vollidioten« wenigstens auf die so genannte westliche Welt erweitert.

Diese Erweiterung wird noch deutlicher auf der bildlichen Ebene des zum Song gehörenden Videos vollzogen, in dem Frei.Wild den Song wiederum in einem Proberaum ›live‹ spielt, wobei zahlreiche Filmsequenzen mit allen möglichen Kriegs- und Katastrophenszenarien der westlichen Welt eingeschnitten sind; deren Spektrum reicht von 9/11 über Bilder aus dem Zweiten Weltkrieg und dem Vietnamkrieg, von Saddam Hussein, Ahmadinedschad, George Bush (sen.), Ronald Reagan, Osama bin Laden und Marilyn Monroe bis hin zu Bildern aus einem KZ, von einem Atompilz und etliche mehr. Auf der Textebene wiederum wird jeweils am Ende des Refrains den »Vollidioten« eine Art Friedens- oder doch wenigstens ein Solidarierungsangebot gemacht, das zugleich in bemerkenswerter Weise wieder auf den Aspekt der Heimat zurückverweist: »Wir sind einfach gleich wie ihr – von hier« (Frei.Wild 2009). Zurück auf der Bildebene des Videos wird den »Vollidioten« zum Ende des Videos außerdem deutlich vorgeführt, wem diese ganz augenscheinlich auf den Leim gehen: den Medien, die bereits lange vor Thomas Kuban von der Band als die eigentlich Schuldigen an aller – selbstredend ungerechtfertigten – Kritik an Frei.Wild identifiziert wurden.

Um diese Haltung über einzelne Songs hinaus zu untermauern, betreibt die Band sogar eine eigene Internetseite mit dem bezeichnenden Titel »Die Macht der Medien« (<http://www.die-macht-der-medien.de>), auf der Presstexte zu Frei.Wild von der Band kommentiert und in die beiden Rubriken »Wahrheit zählt« und »Schlagzeile zählt« aufgeteilt werden. Damit wird zugleich eine ›wir gegen die‹-Konstruktion etabliert, die nicht mehr zwischen ›wir‹ Südtiroler Patrioten und ›ihr‹ »Vollidioten« unterscheidet, sondern die in der ›neuen‹ Deutschrockszene weit verbreitete ›wir einfachen Leute‹ gegen ›die da oben‹-Opposition aktualisiert. Diese Erweiterung macht den ›Heimatbegriff‹ von Frei.Wild nicht nur für Nicht-Südtiroler auf ihr je eigenes Leben übertragbar, sondern ist ganz schlicht als Populismus zu lesen: »Populismus vereinfacht [und] konstruiert einen direkten Gegensatz zwischen einem als homogen konstruierten ›Volk‹ und dem Establishment« (Wielenga/Hartleb 2011: 12).

Es greift allerdings zu kurz, dies hier nur auf die Figur des kleinen Mannes, der gegen das Establishment opponiert, zu reduzieren, vielmehr ist dieser kleine Mann gleichzeitig auch »demokratieheischender Bürger, der

›selbst herrschen‹ könnte«, was paradoxerweise letztendlich bedeutet: »Populismus besteht aus Konfrontationen mit dem augenblicklichen Staat, in denen er Staat werden will« (Reinfeldt 2000: 49). Ebenso paradox ist die Annahme eines »als homogen konstruierten ›Volks‹«, weshalb Populismus »den für politische Rede- und Schreibweisen zentralen Signifikanten auf eine bestimmte Art und Weise konzentriert« (ebd.: 56). Zugleich ist Populismus ein »politischer Modus«, der »nicht das ganz Andere [...] liberaler Politik markiert« und unabhängig von – in ihrer simplifizierten Dichotomie ohnehin fragwürdigen – Kategorien wie links und rechts (›keine Neonazis, keine Anarchisten‹) »nicht durch weltanschauliche Schablonen zu kennzeichnen« ist (ebd.: 46f.). Im konkreten Fall ist der von Reinfeldt genannte »zentrale Signifikant« Patriotismus bzw. ›Heimatliebe‹, und ganz gleich, »ob ganz links oder ganz rechts für die Band keinen Unterschied«²² bedeutet oder Frei.Wild sich »gegen jede Form des politischen Extremismus«²³ wendet, der Modus ist notwendig ein politischer.

Wenn aber gilt, dass Musik als diskursive Praxis die »speziellen Prozesse der Bedeutungszuweisungen an Klang« (Doehring 2012: 39) meint und damit einhergehend gilt: »musical meaning is socially constructed« (Frith 1996: 269), dann ist Musik weder losgelöst von Gesellschaft, noch als deren Spiegel zu verstehen, sondern als Vollzug *von* und *durch* Gesellschaft. Dementsprechend ist Musik ebenfalls als ein so oder so gestalteter ›politischer Modus‹ zu verstehen: »[D]ie Ideologie spielt sich vielmehr im vermeintlich Unpolitischen ab, in zahlreichen immer noch gerne als nebensächlich betrachteten Äußerungen und Gesten« (Büsser 2005: 67). Als solchermaßen nebensächlich erscheint nicht zuletzt die Inszenierung des scheinbar Authentischen im Song »Land der Vollidioten«, dessen musikalische Gestaltung sich im besten Sinne als schlichter Punkrock zeigt und in Kombination mit der im Video vorgeführten Proberaum-Szenerie die Band Frei.Wild – ganz im Sinne der oben genannten Inszenierungsstrategien der ›neuen‹ Deutschrockszene – überdeutlich als ›Leute wie du und ich‹ und damit als vermeintlich echt und authentisch inszeniert.

22 <http://www.die-macht-der-medien.de> (Zugriff: 14.3.2013).

23 <https://www.facebook.com/Frei.Wild> (9. März 2013; Zugriff: 26.4.2014).

Frei.Wild, rechtspopulistische Ressentiments und Rechtsrock

Auch unabhängig von diesem Song manifestiert sich bei Frei.Wild eine »charismatische Bühnenpräsenz« vor allem an Philipp Burger, der als Sänger ohnehin die meiste Aufmerksamkeit auf sich zieht. Vor diesem Hintergrund stellt die Inszenierung des Authentischen jedoch ein gewisses Problem dar, denn ein großer Teil der Kritik an Frei.Wild macht sich an Burgers Vergangenheit als Neonazi-Skinhead und Sänger der rechtsradikalen Band Kaiserjäger fest. Zwar erklärt Burger diesen Teil seiner persönlichen Vergangenheit als ›Jugendsünde‹, von der er sich längst losgesagt habe (vgl. unter vielen anderen Mösken 2012), doch ist es gerade das inszenierte In-eins-Fallen von realer Person und Bühnenfigur, das Kritiker am vermeintlich unpolitischen Impetus der Band zweifeln lässt, insbesondere, da Burger sich nach wie vor regelmäßig als Sprecher der ›wir hier unten‹ gegen ›die da oben‹ geriert und so die von Wielenga und Hartleb formulierte personelle Ebene des Populismus repräsentiert: »Ein eloquenter und schillernder charismatischer Anführer macht sich häufig zum Sprecher der populistischen Bewegung, zum Anwalt des ›Volkswillens‹, der in ›Robin-Hood-Manier‹ gegen das Establishment kämpft« (Wielenga/Hartleb 2011: 12). Damit einher geht allerdings noch eine weitere Eigenschaft populistischer Bewegungen: »Die antielitäre Haltung offenbart sich durch eine chronische, agitatorisch untermalte Beschwerdeführung im Sinne des ›Tabubrechens‹« (ebd.). Derlei Beschwerdeführungen unternehmen sowohl der ›Privatmensch‹ Philipp Burger als auch die Band Frei.Wild. So beschwerte Burger sich am 11. Juni 2012 auf seiner ›privaten‹ Facebook-Seite im Zusammenhang mit der Fotografie eines mutwillig von einem Auto abgebrochenen Deutschlandfähnchens (!) mit dem bemerkenswerten Statement:

»Ganz ehrlich, das ist die logische Konsequenz dieser ›Wir alle müssen ewig für die Taten unserer Vorfahren büßen‹-Politik!!! Aber man wollte es so, hat Kinder so erzogen und trägt nun die Konsequenz, selber Schuld!!! Ich kann mich nicht erinnern, dass sich Italiener, Russen, Amerikaner oder z.B. Chinesen ihrer Herkunft geschämt hätten, obwohl deren Diktatoren und Regime gleich viele und um viele Millionen Menschen mehr auf dem Gewissen haben als es unter Scheiss-Hitler-Deutschland der Fall gewesen ist. Der Blick geht Richtung Zukunft und verdammt noch mal nicht ewig in Richtung Vergangenheit. [...] Egal wie lange sich gelangweilte Schreiberlinge auch noch daran bedienen und sich zum millionsten mal daran den Eiter aus der ewigen Wunde saugen. Auch macht man Vergangenes nicht ungeschehen, indem

man schon seit Jahrzehnten davon finanziell Profitierende, lächsend [sic] nach einer Daseinsberechtigung für ihr klägliches Dasein weiter unterstützt und ihr Meinung blind unterstreicht nur um ja nicht dagegen zu pissen. Ich trage keine Schuld, ich liebe mein Land und sage es genauso heraus wie auch jeder andere normale Bürger dieser Welt: Ich liebe meine Herkunft, ich liebe mein Südtirol, ich liebe meine Heimat!!!«²⁴

Die Beschwerde wird hier in Form der Forderung nach dem vergangenheitsbewältigenden Schlussstrich geführt, die antielitäre Haltung zeigt sich in der Identifizierung der vorgeblich Schuldigen (die »Schreiberlinge« und jene, die »schon seit Jahrzehnten davon finanziell« profitieren) und der Tabubruch vollzieht sich in der Relativierung der Verbrechen des nationalsozialistischen Deutschland.

Ähnliche Muster der Beschwerdeführung finden sich auch in Songtexten von Frei.Wild wieder. Als »die da oben«, die »uns hier unten« unterdrücken werden beispielsweise »Gutmenschen und Moralapostel« (Frei.Wild 2012a) angeführt und folgendermaßen charakterisiert:

»Es gibt nur ihre Meinung und sie denken nur schwarz-weiß | Sie bestimmen was gut, was böse ist [...] | Sie richten über Menschen, ganze Völker sollen sich hassen | Nur um Geschichte, die noch Kohle bringt, ja nicht ruhen zu lassen | Nach außen Saubermänner, können sie jeden Fehler sehen | Sind selber die größten Kokser, die zu Kinderstrichern gehen [...] | Selbsternannt, political correct | Der die Schwachen in die Ecke stellt | Und dem Rest die Ärsche leckt« (ebd.).

Vordergründig scheinen vor allem »die« Journalisten – analog zum Statement von Burger – und die Vertreter einer angeblichen political correctness angesprochen zu sein, indem jedoch die Denkfigur der »Geschichte, die noch Kohle bringt« unmittelbar an »die größten Kokser, die zu Kinderstrichern gehen« angeschlossen wird, eröffnen sich zweifellos auch Interpretationsräume für antisemitische Ressentiments: Auch wenn er nicht explizit genannt wird, so ist doch schwerlich zu übersehen, dass an dieser Stelle Michel Friedman zumindest assoziiert werden kann, wodurch die Beschwerdeführung zugleich zum Tabubruch gerät.²⁵

Prinzipiell gleich funktioniert die populistische Strategie im Song »Wir reiten in den Untergang« (Frei.Wild 2012b). Sie wird jedoch mit einer be-

24 <https://www.facebook.com/burgerphilipp> (21. Juni 2012; Zugriff: 26.4.2014).

25 Zugleich ist die Formulierung »Kinderstricher« eine populistische Vereinfachung der »Causa Friedman«, bei der es um Zwangsprostituierte aus der Ukraine ging, die zwar volljährig waren, jedoch in den einschlägigen Pressemeldungen der Zeit wahlweise als »Nymphen« oder als »Lolitas« bezeichnet wurden.

merkwürdigen Variante versehen, ›verfolgt‹ und ›unterdrückt‹ ist hier nämlich Frei.Wild selbst:

»Die, die jagen sind die, die klagen | die, die hassen bleiben die Prediger der Massen [...] | Und schreit dann einer feuerfrei wird durch geladen und geschossen | Und erst gar nicht hinterfragt was hat der überhaupt verbrochen | Wenn die Masse das so meint dann sind wir alle schnell dabei | Dann ist das *Frei.Wild* und von vorne herein immer vogelfrei | [...] | Nichts als Richter | nichts als Henker | Keine Gnade und im Zweifel nicht für dich | Heut gibt es den Stempel, keinen Stern mehr | Und schon wieder lernten sie es nicht | Und sagst du mal nicht Ja und Amen | Oder schämst dich nicht für dich | Stehst du am Pranger der Gesellschaft | Und man spuckt dir ins Gesicht« (ebd.).

Bereits die generelle Selbststilisierung als Opfer der Frei.Wild kritisierenden »Massen« bzw. der »Ärsche unterm großen Heiligenschein« mag nur schwer erträglich sein, die Gleichsetzung von Frei.Wild (und implizit auch der Fans der Band) mit der Shoah – und nichts anderes ist mit »heute gibt es den Stempel, keinen Stern mehr« gemeint – ist schlicht widerwärtig und als Tabubruch wohl nur schwerlich zu überbieten.

Vor diesem Hintergrund sind Beschwerdeführung, die antielitäre Haltung und die Tabubrüche sowohl von Philipp Burger als auch von Frei.Wild – insbesondere in Kombination mit den weiter oben diskutierten Sujets von Heimat, Volk und Patriotismus – nicht nur schlicht populistisch, sondern rechtspopulistisch und vor allen Dingen auch für die radikale Rechte prinzipiell anschlussfähig. Und dennoch ist Frei.Wild keine Rechtsrockband! Die Klassifizierung von Frei.Wild als Rechtsrock wird maßgeblich von Thomas Kuban vorangetrieben, der diese bei seinem Auftritt in der Talkshow *Günther Jauch* am 28. Oktober 2012 folgendermaßen begründete:

»Und es gibt noch [ei]n ganz neues Phänomen, das ist die Band Frei.Wild. Das ist eine Deutschrockband aus Norditalien, die schon seit Jahren nationalistische, völkische Texte macht, und jetzt hat sie [ei]ne neue CD rausgebracht und bewegt sich damit klassisch in Rechtsrock-Gefilden. Sie arbeitet mit Anspielungen, die in der klassischen Naziszene auch verwendet werden, antisemitischer Natur, geschichtsrevisionistischer Natur, sie haben beispielsweise ein Lied gegen Gutmenschen und Moralapostel, in dem sie ausdrücklich sagen, sie hassen die wie die Pest. Und jetzt muss man fragen, was macht Neonazimusik aus? Ganz wesentlich ist der Nationalismus, ganz wesentlich ist der Hass gegen Andersdenkende, Frei.Wild hat das beides im Programm und tritt ab nächster Woche in Großstadthallen auf« (Transkription TH).

Ob die Etikettierung von Frei.Wild als Rechtsrockband beabsichtigt oder unbeabsichtigt war, muss dahingestellt bleiben, auffallend ist jedoch, dass

Kuban Frei.Wild in seinem Buch hingegen mit »Identitätsrock« bezeichnet (Kuban 2012: 293). Indes handelt es sich bei Rechtsrock »um keinen eigenständigen musikalischen Stil«, denn »die rechten politischen Botschaften werden vielmehr zu verschiedensten Stilen der Rock- bzw. Populärmusik vorgetragen. [...] Zu Rechtsrock wird die Musik erst durch die politisch extrem rechte Botschaft« (Dornbusch/Raabe 2002: 9).

Damit ist der Terminus Rechtsrock jedoch aufs Engste mit dem politischen Konzept des ›Rechtsextremismus‹ verknüpft, was zugleich aber auch bedeutet, dass Rechtsrock notwendig als Ausdruck einer rechtsextremen Einstellung verstanden werden muss. Trotz bzw. gerade wegen des nach wie vor vorzufindenden teils heillosen Durcheinanders in der Verwendung von Begriffen wie Rechtsextremismus, Neonazismus, Rechtsradikalismus, Neofaschismus, Rechtsrock oder auch schlicht ›rechts‹ ist es umso dringlicher, in diesem Zusammenhang mit deutlich definierten Termini zu argumentieren. Anschließend an Richard Stöss ist Rechtsextremismus eine »Gesamtheit von Einstellungen, Verhaltensweisen und Aktionen« (Stöss 2010: 19), wobei Einstellungen wie »Nationalismus, Ethnozentrismus, Sozialdarwinismus, Antisemitismus, Pro-Nazismus, Befürwortung Rechts-Diktatur und Sexismus« (ebd.: 21) zwar »jeweils ihren besonderen Stellenwert und oft sogar eigenständige Ursachen haben [...], dessen ungeachtet aber nur gemeinsam den Rechtsextremismus bilden« (ebd.: 23). Wird demzufolge Rechtsextremismus als ein aus so definierten Einstellungen konstruiertes geschlossenes Weltbild verstanden, dann muss Rechtsrock als dessen musikalische Ausdrucksform notwendigerweise ebenfalls auf genau dieses geschlossene Weltbild referieren: Rechtsrock ist die Musikkultur des Rechtsextremismus.

Es ist vor diesem Hintergrund irritierend, dass Thomas Kuban in seinem Buch keine entsprechende Definition dessen vornimmt, was er unter ›Rechtsrock‹ versteht, zugleich jedoch an seiner These, Frei.Wild seien eine Rechtsrockband, festhält. Trotz des von ihm eingeführten – und an sich auch überzeugenden – Begriffs »Identitätsrock« legt er eine enge Verknüpfung von Frei.Wild mit der rechtsradikalen Szene nahe: »Frei.Wild ist es gelungen, sich bei Rock-Festivals wie in Wacken zu etablieren – mit Identitätsrock, einer Domäne, die aus der Neonazi-Szene bekannt ist« (Kuban 2012: 293), und noch im Dezember 2013 behielt er diese Klassifizierung von Frei.Wild bei: »Freiwild ist meiner Meinung nach eine Rechtsrockband. Wie ich vorhin geschildert habe, transportieren sie eben Botschaften, die in der rechtsextremen Szene, auch in der Naziszene, weit verbreitet sind« (Bundeszentrale für politische Bildung 2013).

Frei.Wild und die ›Sarrazinisierung‹ des Popdiskurses

Zwar repräsentiert Frei.Wild reaktionäre Konzepte von Heimat, Volk und Patriotismus und in manchen Songtexten lassen sich – wie gezeigt – auch geschichtsrelativierende Aspekte sowie mit Blick auf die Shoah einzig als unanständig zu bezeichnende Formulierungen finden, doch von einem geschlossen rechtsextremen Weltbild lässt sich bei Frei.Wild sicher nicht sprechen. Angesichts dessen ist für Frei.Wild die Klassifizierung als Rechtsrock nicht nur vollkommen unverständlich, die Band positioniert sich im öffentlichen Diskurs überdies bereits seit Aufkommen der ersten Diskussionen um ihren politischen Standpunkt fortgesetzt und deutlich gegen »jede Form des politischen Extremismus«²⁶. So sind bei einigen der auf dem bandeigenen *YouTube*-Kanal hochgeladenen Videos kurze Sequenzen mit der Botschaft »Frei.Wild gegen Rassismus und Extremismus« vorgeschaltet²⁷ und auch bei Konzerten animiert die Band die Fans dazu, möglichst laut und geschlossen »Nazis raus, Nazis raus« zu rufen. Zugleich übernehmen ungezählte Fans von Frei.Wild in etlichen Internetforen und einschlägigen sozialen Netzwerken (allen voran bei *Facebook*) die Argumentation der Band. So schreibt Tony C. am 11. Februar 2013 auf der *Facebook*-Seite von Frei.Wild:

»Die schreiben hier das es schlimm ist wenn man Bräuche, Kultur und Sprache erhalten will!?!? Was daran denn falsch und wieso bedeutet es gleich das man rechtsradikal ist?? Welche Menschen egal welcher Abstammung wollen denn keine 'wahren Werte' ihrer Nation erhalten. Uns Deutschen, Österreichern oder Südtiroler muss man also verbieten etwas Heimat zu erhalten. In Amerika, bei den Juden oder Moslems ist man dann Patriot oder ein wahrer Gläubiger. Bei uns gleich ein Rechtsextremist. Welch kranke Welt« (<https://www.facebook.com/Frei.Wild>; Zugriff: 18.4.2014).

Und Manuela W. ergänzt am 23. September 2013:

»In Amerika, nennt man Vaterland liebende Menschen Patrioten! In Deutschland Nazis!!! Was mich total ankotzt!!! Aber mir ist es egal! Ich schwimme gegen den Strom und mache kein Hehl draus, das ich Deutschland über alles liebe!!!« (ebd.).²⁸

26 <https://www.facebook.com/Frei.Wild> (9. März 2013; Zugriff: 26.4.2014).

27 http://youtu.be/Ki_D9JjmdzE (Zugriff: 18.4.2014).

28 Die Schreibweise der Originalzitate wurde mit Blick auf eine bessere Lesbarkeit behutsam angeglichen.

Beide Kommentare repräsentieren eine kaum überschaubare Zahl inhaltlich ähnlich lautender Einträge, denen allesamt gemein ist, dass allergrößter Wert auf eine klare Unterscheidung zwischen Heimatliebe bzw. Patriotismus und Rechtsradikalismus gelegt wird. Es ist hier weder der Ort noch der Platz, das durchaus kritische Verhältnis von Patriotismus und Rechtsradikalismus zu diskutieren, festzuhalten bleibt jedoch, dass Frei.Wild-Fans das eine vom anderen unterscheiden und von einem geschlossen rechtsextremen Weltbild nicht die Rede sein kann.²⁹ Doch während die deutliche Positionierung von Frei.Wild gegen Neonazis bzw. Faschismus schon allein vor dem Hintergrund der Geschichte Südtirols leicht erklärlich ist und es weder für Philipp Burger noch für die Band ganz offensichtlich auch nicht widersprüchlich ist, trotzdem mit geschichtsrelativierenden und antisemitischen Ressentiments zu arbeiten, fällt dennoch auf, dass diese Positionierung gegen Rechts ausschließlich außerhalb konkreter Songs vorgenommen wird, wohingegen eine Abgrenzung gegenüber linken politischen Positionen durchaus auch innerhalb einzelner Songs formuliert wird. So heißt es in »Zeig große Eier und ihnen den Arsch« (Frei.Wild 2013):

»Manipuliert, regiert von vielen Schreibernarren | Mit blutroter Tinte lenken sie hier den Karren | Und auch ein grüner Käse überschwemmt das Land | Erstickt die Stimme aus der Mitte | Denn was nicht links ist, das ist rechts, habt ihr es erkannt? | [...] Überall und hinter jedem Stein | Jagt man mit spitzer Sichel ein Verbrecherschwein | [...] Hier schämt man sich und das ein Leben lang | Denn wo der Selbsthass aufhört, fängt der Weltkrieg an« (ebd.).

Besonders bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang der Gedankengang, dass die angeblich von Rot/Grün gesteuerten Medien »mit blutroter Tinte« und »mit spitzer Sichel« (dieses symbolische Werkzeug wurde ganz sicher nicht unbeabsichtigt gewählt) »die Stimme aus der Mitte ersticken«; erneut handelt es sich um eine antielitäre Beschwerdeführung, bei der die aktuellen gesellschaftlichen Gegebenheiten populistisch vereinfacht werden und in einen »direkten Gegensatz zwischen einem als homogen konstruierten ›Volk‹ und dem Establishment« gebracht werden (Wielenga/Hartleb 2011: 12).

Zugleich wird das offensichtlich unterdrückte Bedürfnis der »Mitte« nach einer »Stimme« artikuliert, was der damit aufgerufenen Figur des kleinen Mannes den »demokratieheischenden Bürger, der ›selbst herrschen könnte« (Reinfeldt 2000: 49), einschreibt. Damit sind aber notwendigerweise weder die ›Mitte der Gesellschaft‹ noch die Band Frei.Wild, allen anderslautenden Bekundungen zum Trotz, unpolitisch, sondern ganz im Gegen-

²⁹ Inwiefern dies irgendetwas ›besser‹ macht, sei allerdings dahingestellt.

teil: Beide handeln ausgesprochen politisch. Im Rückgriff auf die oben ange- stellte Überlegung, dass die ›typischen‹ Fans der ›neuen‹ Deutschrockszene wenigstens annähernd ähnliche Einstellungen vertreten wie die zugehörigen Bands, müsste dann die ›neue‹ Deutschrockszene insgesamt die nur vorder- gründig unpolitische ›Mitte der Gesellschaft‹ repräsentieren und wäre von daher durchaus auch als »typisch deutsch« zu verstehen. ›Typisch‹ ist hier allerdings ausschließlich als repräsentativ gemeint und zwar repräsentativ für eine »Sarrazinisierung der Popdiskurses« (Freitag 2013), die sich mit Blick auf die von Frei.Wild geführten Diskurse rund um Heimatliebe, Volk und Heimat – einschließlich aller in diesem Zusammenhang geäußerten Res- sentiments – besonders deutlich manifestiert. Wegen der ihr eigenen und für sie konstitutiven ›wir gegen die‹-Haltung gilt dies letztendlich jedoch auch für die gesamte ›neue‹ Deutschrockszene: Deren Akteure sind, im besten wie im schlechtesten Sinne, ziemlich »reaktionäre Rebellen« (Archiv der Jugendkulturen 2001).

Literatur

- Archiv der Jugendkulturen (Hg.) (2001). *Reaktionäre Rebellen – Rechtsextreme Musik in Deutschland*. Bad Tölz: Tilsner.
- Auslander, Philip (2006). *Performing Glam Rock – Gender and Theatricality in Popular Music*. Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press.
- Bennett, Andy (2000). *Popular Music and Youth Culture – Music, Identity and Place*. Hampshire u.a.: Palgrave Macmillan.
- Billerbeck, Liane von (2013). »Es gibt Tendenzen, es gibt Andeutungen«: Die Band Frei.Wild und ihr Spiel mit völkischen Themen, Liane von Billerbeck im Gespräch mit Thorsten Hindrichs und Tobias Rapp.« In: *DeutschlandRadio Kultur*, 8. März, http://www.deutschlandradiokultur.de/es-gibt-tendenzen-es-gibt-andeutungen.954.de.html?dram:article_id=239804 (Zugriff: 18.4.2014).
- Brunner, Georg / Gründer, René (2011). »So ein Scheiß lad ich mir nicht auf mein Laptop«: Auswertung einer Studie zum Umgang von Schülern mit rechtsradikaler Musik.« In: *Samples 10*, S. 1-33, <http://www.gfpm-samples.de/Samples10/brunnergruender.pdf> (Zugriff: 18.4.2014).
- Büsser, Martin (2005). *Wie klingt die neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik*. Mainz: Ventil (2. Aufl.).
- Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) (2013). *Dokumentation der Fachtagung »Neue Töne von rechts«, 2.-3. Dezember 2013, Neudietendorf/Thüringen*, <http://www.bpb.de/veranstaltungen/dokumentation/181786/neue-toene-von-rechts> (Zugriff: 18.4.2014); Transkription der Podiumsdiskussion »Frei.Wild: Die Erben der Böhsen Onkelz?«, http://www.bpb.de/system/files/dokument_pdf/140402_Transkript_FreiWild_FINAL_0.pdf?blickinsbuch (Zugriff: 18.4.2014).
- Doehring, André (2012). »Probleme, Aufgaben und Ziele der Analyse populärer Musik.« In: *Black Box Pop. Analysen populärer Musik*. Hg. v. Dietrich Helms und Thomas Phleps (= Beiträge zur Populärmusikforschung 38). Bielefeld: transcript, S. 23-42.

- Dornbusch, Christian / Raabe, Jan (Hg.) (2002). *Rechtsrock: Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*. Münster: Unrast.
- Freitag, Jan (2013). »Die Sarrazinisierung des Popdiskurses ist weit verbreitet«, Interview mit Thorsten Hindrichs.« In: *Zeit Online*, 8. März, <http://www.zeit.de/kultur/musik/2013-03/freiwild-interview-thorsten-hindrichs> (Zugriff: 26.4.2014).
- Frith, Simon (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Höfig, Eckhart (2000). *Heimat in der Popmusik – Identität oder Kulisse in der deutschsprachigen Popmusikszene vor der Jahrtausendwende*. Gelnhausen: Triga.
- Kuban, Thomas (2012). *Blut muss fließen – Undercover unter Nazis*. Frankfurt/M., New York: Campus.
- Mösken, Anne Lena (2012). »Philipp Burger von Frei.Wild: Der Volksmusiker.« In: *Berliner Zeitung*, 18. Dezember, ohne Seitenzahl, <http://www.berliner-zeitung.de/musik/philipp-burger-von-frei-wild-der-volksmusiker,10809182,21143268.html> (Zugriff: 29.5.2014).
- Moore, Allan (2012). *Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song*. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Negus, Keith (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*. London u.a.: Routledge.
- Reinfeldt, Sebastian (2000). *Nicht-wir und Die-da – Studien zum rechten Populismus* (= Studien zur politischen Wirklichkeit 8). Wien: Braumüller.
- Rheinbay, Stefan (2013). »Wann hört ihr auf, eure Heimat zu hassen?« – Die Band Frei.Wild und das Heimatgefühl in der deutschen Rockmusik.« In: *Musiker Magazin*, Nr. 2, S. 24-26.
- Small, Christopher (1998). *Musicking – The Meanings of Performing and Listening*. Hanover, NH, u.a.: University Press of New England.
- Steininger, Rolf (1999). *Südtirol zwischen Diplomatie und Terror 1947-1969*. Bd. 2: 1960-1962 (= Veröffentlichungen des Südtiroler Landesarchivs 7). Bozen: Athesia.
- Stöss, Richard (2010). *Rechtsextremismus im Wandel*. Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung (3. Aufl.).
- Waksman, Steve (2009). *This Ain't the Summer of Love: Conflict and Crossover in Heavy Metal and Punk*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Walser, Robert (1993). *Running With the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH; London: Wesleyan University Press.
- Weiss, Michael (2012). »Rebellion im Schützenclub: ›Unpolitisch‹ als Totschlagargument.« In: *LOTTA* 47, S. 8-10.
- Weiss, Michael / Schulze, Christoph (2010). »Freiwild: Zwischen Kitsch und Subkultur.« In: *Antifaschistisches Infoblatt (AIB)* 89; <https://www.antifainfoblatt.de/artikel/die-band-freiwild-zwischen-kitsch-und-subkultur> (Zugriff: 26.4.2014).
- Wielenga, Frisco / Hartleb, Florian (2011). »Einleitung.« In: *Populismus in der modernen Demokratie – Die Niederlande und Deutschland im Vergleich*. Hg. v. dens. Münster u.a.: Waxmann, S. 7-16.
- Zak, Albin J. (2001). *The Poetics of Rock – Cutting Tracks, Making Records*. Berkeley, Los Angeles, CA, London: University of California Press.

Internet (Bands)

Betontod

<http://de.wikipedia.org/wiki/Betontod> [26.4.2014]

<http://www.betontod.de/band/> [26.4.2014]

Böhse Onkelz

http://de.wikipedia.org/wiki/Böhse_Onkelz [26.4.2014]

<http://alt.onkelz.de:1050/contentdisplay/HistoryText.jsp?contentId=67064:edba206e2d:-6e98&contentType=HistoryText> [26.4.2014]

<http://alt.onkelz.de:1050/contentdisplay/HistoryText.jsp?contentId=67064:edba206e2d:-6e98&contentType=HistoryText> [26.4.2014]

<http://alt.onkelz.de:1050/contentdisplay/HistoryText.jsp?contentId=67064:edba206e2d:-5771&contentType=HistoryText> [26.4.2014]

BRDigung

<http://de.wikipedia.org/wiki/BRDigung> [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/BRDigung/info> [26.4.2014]

Eisbrecher

[http://de.wikipedia.org/wiki/Eisbrecher_\(Band\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Eisbrecher_(Band)) [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/eisbrecher/info> [26.4.2014]

Frei.Wild

<http://de.wikipedia.org/wiki/Frei.Wild> [18.4.2014]

<http://www.frei-wild.net/frei-wild/bio/> [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/Frei.Wild/info> [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/burgerphilipp> (21. Juni 2012) [26.4.2014]

http://youtu.be/Ki_D9JjmdzE (Frei.Wild: »Wahre Werte«, Video) [18.4.2014]

Hämatom

[http://de.wikipedia.org/wiki/Hämatom_\(Band\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Hämatom_(Band)) [26.4.2014]

<http://www.haematom.de/biografie.html> [26.4.2014]

Haudegen

[http://de.wikipedia.org/wiki/Haudegen_\(Band\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Haudegen_(Band)) (26.4.2014)

<http://www.haudegen.com/biografie> [26.4.2014]

Kärbholz

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kärbholz> [26.4.2014]

<http://www.kaerbholz.de/band/> [26.4.2014]

Kraftklub

<https://www.facebook.com/kraftklub> [18.4.2014]

Krawallbrüder

<http://de.wikipedia.org/wiki/KrawallBrüder> [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/KrawallBrueder/info> [26.4.2014]

MIA

<https://www.facebook.com/MIA.rockt.Berlin> [18.4.2014]

Serum 114

http://de.wikipedia.org/wiki/Serum_114 [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/serum114official/info> [26.4.2014]

Wilde Jungs

http://de.wikipedia.org/wiki/Wilde_Jungs [26.4.2014]

<http://www.wildejungsband.de/neu/wj-band> [26.4.2014]

<https://www.facebook.com/HASSPIRIN/info> [26.4.2014]

Diskographie

Betontod (2012). »Entschuldigung für nichts.« Auf: *Entschuldigung für nichts*, Better Than Hell Records [ohne Katalog-Nummer].

Böhse Onkelz (1988). »Kneipenterroristen.« Auf: *Kneipenterroristen*, Metal Enterprises ME 519.

BRDigung (2014). »Wahre Helden.« Auf: *In goldenen Ketten*, Rookies & Kings RK 097.

Eisbrecher (2012). »Miststück.« Auf: *Die Hölle muss warten (Miststück-Edition)*, Columbia 88725463532.

Frei.Wild (2003). »Südtirol.« Auf: *Wo die Sonne wieder lacht*, Razorwire Records RWR 01.

Frei.Wild (2009). »Das Land der Vollidioten.« Auf: *Hart am Wind*, Rookies & Kings RK 004.

Frei.Wild (2010). »Wahre Werte.« Auf: *Gegengift*, Rookies & Kings RK 016.

Frei.Wild (2012a). »Gutmenschen und Moralapostel.« Auf: *Feinde deiner Feinde*, Rookies & Kings RK 066.

Frei.Wild (2012b). »Wir reiten in den Untergang.« Auf: *Feinde deiner Feinde*, Rookies & Kings RK 066.

Frei.Wild (2013). »Zeig große Eier und ihnen den Arsch.« Auf: *Still. Unverzerrt & Hartbesaitet*, Rookies & Kings RK 093.

Hämatom (2013). »Alte Liebe rostet nicht.« Auf: *Keinzeitmensch*, Rookies & Kings.

Haudegen (2011). »Flügel und Schwert.« Auf: *Schlicht & Ergreifend*, Warner Music 5052498-5106-2-7.

Kärbholz (2011). »Nichts zu verlieren.« Auf: *100 %*, Asphalt Records AR 040.

Krawallbrüder (2012). »Solange wir wie Brüder sind.« Auf: *Blut, Schweiss [!] und keine Tränen*, KB-Records KBR XXX 01.

Serum 114 (2012). »Junge, dein Leben.« Auf: *Deine Stimme / Dein Gesicht*, Rookies & Kings RK 050-2.

Wilde Jungs (2013). »Mit Vollgas durch die Wand.« Auf: *Hasspirin*, Rookies & Kings RK 082.

Abstract

South Tyrolean band Frei.Wild has gained certain popularity in Germany since about 2010. The band became known to a broader public only as late as spring 2013, when its nomination for the German ECHO-award was withdrawn due to protests concerning patriotism displayed in some of the band's songs, since several critics accused Frei.Wild of being open to right wing radicalism. Nevertheless, the band has to be understood as part of a wider scene of ›new‹ Deutschrock that heavily deals with topics of ›we‹ against ›you‹-constructions and which has its musical roots in a particular cross over of punk and rock made popular in Germany by Böhse Onkelz during the 1990s. Within this scene, Frei.Wild is the only band that – by means of lyrics and performance – addresses issues of true love for one's home land which appear as exclusive patriotism by joining ›Heimatliebe‹ and ›we‹ against ›you‹-constructions. Although the band may not be labelled as rightist, it represents ›typical‹ populist positions of the conservative right wing that recently have been debated in German public.