

Rechtsextreme Musik

Ihre Funktionen für jugendliche Hörer/innen
und Antworten der pädagogischen Praxis

Gabi Elverich/Michaela Glaser/Tabea Schlimbach
unter Mitarbeit von Anna Schnitzer



Arbeits- und Forschungsstelle
Rechtsextremismus
und Fremdenfeindlichkeit

GABI ELVERICH/MICHAELA GLASER/TABEA SCHLIMBACH
UNTER MITARBEIT VON ANNA SCHNITZER

Rechtsextreme Musik

**Ihre Funktionen für jugendliche Hörer/innen und Antworten
der pädagogischen Praxis**

Die Arbeits- und Forschungsstelle Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit wird durch das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) finanziell gefördert.

Danksagung

Diese Publikation hätte ohne das Engagement zahlreicher Beteiligter nicht realisiert werden können. Unser besonderer Dank gilt allen, die sich bereit erklärt haben, an der Erhebung teilzunehmen: Den Jugendlichen und jungen Erwachsenen, die über ihre Erfahrungen mit rechtsextremer Musik berichteten und uns ihre Ansichten hierzu mitteilten ebenso wie den Praktikerinnen und Praktikern, die bereit waren, Auskunft über ihre Arbeit zu geben und uns durch Beobachtungen einen direkten Einblick in ihre Praxis ermöglichten. Auch den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Workshops sei für die gewinnbringenden Diskussionen gedankt.

Anna Schnitzer gebührt Dank für ihre wichtige Unterstützung bei der Auswertung des Datenmaterials, unserem ehemaligen Kollegen Peter Rieker sowie unserem Kollegen Frank Greuel für ihre hilfreichen inhaltlichen Rückmeldungen. Katharina Thoren sei gedankt für ihre spontane Bereitschaft, uns bei einem Engpass im Auswertungsprozess zu unterstützen, Eva Zimmermann für ihre effektive Hilfe bei Rechercharbeiten. Julia Pomierski danken wir für die gewohnt gründliche Dokumentation der Workshops. Renate Schulze gilt unser besonderer Dank für das Lektorat sowie für die vielfältige Unterstützung nicht nur in organisatorischer Hinsicht, mit der sie maßgeblich zur Entstehung des vorliegenden Bandes beigetragen hat.

© 2009 Deutsches Jugendinstitut e. V.
Außenstelle Halle
Abteilung Jugend und Jugendhilfe
Arbeits- und Forschungsstelle Rechtsextremismus
und Fremdenfeindlichkeit
Franckeplatz 1 – Haus 12/13
Telefon: +49 345 68178-42
Telefax: +49 345 68178-47
Internet: www.dji.de

Layout/Gestaltung/Gesamtherstellung:
www.brandung-online.de

ISBN: 978-3-935701-53-2

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
MICHAELA GLASER/TABEA SCHLIMBACH	
„Wer in dieser Clique drin ist, der hört einfach diese Musik“ Rechtsextreme Musik, ihre Bedeutung und ihre Funktionen aus der Perspektive junger rechtsextremer Szeneangehöriger	13
1 Anlage und Aufbau der Untersuchung	13
1.1 Zielsetzung und Fragestellung der Studie	13
1.2 Methodisches Vorgehen	14
1.3 Das Untersuchungssample	16
2 Die Rolle rechtsextremer Musik beim Szenezugang	19
2.1 Zugangswege	20
2.2 Einstiegsmotive	22
2.3 Musik als Faktor beim Szeneeinstieg	25
3 Funktionen der Musik in der Phase rechtsextremer Szenezugehörigkeit	30
3.1 Subjektive Funktionen	31
3.1.1 Musikalisches Hörvergnügen	31
3.1.2 Textspezifische Funktionen	32
3.1.2.1 Ideologische Bestätigung	33
3.1.2.2 Unpolitische Bestätigungsfunktionen	34
3.1.3 Erleben von Gemeinschaft	38
3.1.4 Aggressionsmanagement	39
3.1.5 Zusammenfassung und Diskussion	44
3.2 Gruppenbezogene Funktionen	47
3.2.1 Freizeitgestaltung	48
3.2.2 Politische Funktionen	49
3.2.3 Ausdruck und Inszenierung von Zugehörigkeit	51
3.2.4 Musik und Gewalt	54
3.2.5 Zusammenfassung und Diskussion	57

4	Der Stellenwert rechtsextremer Musik nach dem Ausstieg	60
4.1	Exkurs: Konditionen von Ausstiegsprozessen	61
4.2	Rechtsextreme Musik nach dem Ausstieg	65
4.2.1	Hörneigungen und Hörkontexte	65
4.2.2	Aktuelle Hörfunktionen	67
4.3	Resümee: Funktionen nach dem Ausstieg	74
5	Fazit und Ausblick	75

GABI ELVERICH

Die pädagogische Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik 81

Ansätze, Erfahrungen und pädagogische Herausforderungen

1	Methodisches Vorgehen	82
2	Projektlandschaft	83
3	Ergebnisse zu den untersuchten Projekten	85
3.1	Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik	85
3.1.1	Rahmenbedingungen	85
3.1.2	Zielgruppen und Zielsetzungen	86
3.1.3	Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen	89
3.1.4	Potenziale und pädagogische Herausforderungen	104
3.2	Stärkung alternativer Jugendkulturen	106
3.2.1	Rahmenbedingungen	106
3.2.2	Zielgruppen und Zielsetzungen	107
3.2.3	Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen	108
3.2.4	Potenziale und pädagogische Herausforderungen	116

3.3	Fortbildungsveranstaltungen	118
3.3.1	Rahmenbedingungen	118
3.3.2	Zielgruppen und Zielsetzungen	118
3.3.3	Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen	120
3.3.4	Potenziale und pädagogische Herausforderungen	125
3.4	Umgang mit Musik im Kontext der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen	127
3.4.1	Rahmenbedingungen	127
3.4.2	Zielgruppen und Zielsetzungen	128
3.4.3	Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen	129
4	Chancen und Entwicklungsbedarf in der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik	135
	Schlussbetrachtung	139
	Literaturverzeichnis	141
	Anhang	151
	Übersicht: Interviewpartner/innen des Hauptsamples der Studie zu Funktionen rechtsextremer Musik (Glaser/Schlimbach)	151
	Transkriptionsregeln	152



Einleitung

In den letzten Jahren sind in der rechtsextremen Szene deutliche Tendenzen zu einer Modernisierung von Werbe- und Mobilisierungsstrategien feststellbar. Dazu gehört auch, dass Musik gezielt eingesetzt wird, um Jugendliche und junge Erwachsene anzusprechen. Diese Strategie wird von Rechtsextremen offen propagiert. Die sicherlich bekannteste Aussage stammt von Ian Stuart Donaldson, dem verstorbenen Sänger der rechtsextremen Band „Skrewdriver“ und Gründer des Netzwerkes Blood & Honour¹, der Anfang der 1990er Jahre in einem TV-Interview sagte: „Musik ist das ideale Mittel, Jugendlichen den Nationalsozialismus näher zu bringen, besser als dies in politischen Veranstaltungen gemacht werden kann, kann damit Ideologie transportiert werden“ (zit. nach Dornbusch 2001). Vertreter der bundesdeutschen extremen Rechten räumen der Musik ebenfalls einen hohen Stellenwert als Werbemittel ein: So macht Stefan Rochnow, der Bundesvorsitzende der „Jungen Nationaldemokraten“ in einem Interview mit einer Schülerzeitung deutlich, dass Musik für ihn ein „ganz großer Türöffner“ (Bundesamt für Verfassungsschutz 2007, S. 8) sei und die rechtsextreme Band D.S.T. („Deutsch-Stolz-Treue“) bezeichnet Musik als „das Bindeglied zwischen uns und den zu Überzeugenden“ (zit. nach ebd.).

Ausdruck des bewussten Einsatzes von Musik zur Anwerbung von Jugendlichen sind die verschiedenen Versionen der so genannten Schulhof-CDs, die seit 2004 im Kameradschaftsspektrum und von der NPD erstellt und an Schulen ausgeteilt wurden. Zuletzt wurde die CD „BRD vs. Deutschland“ mit Musik verschiedener Musikrichtungen im Bundestagswahlkampf 2009 von der NPD verteilt und zum Download bereit gestellt. Die unterschiedlichen Musiker/innen und Musikstile, die auf der Schulhof-CD vertreten sind, stehen für die Ausdifferenzierung und Professionalisierung, die sich im Bereich der rechtsextremen Musik² in den letzten Jahren vollzogen hat (vgl. Dornbusch/Raabe 2002b). Die Diversifizierung rechtsextremer Musik bezieht sich auf die Verwendung unterschiedlicher Musikstile, das musikalische Spektrum reicht heute von sanften Balladen bis zum harten und aggressiven ‚Hatecore‘ (vgl. Dornbusch/Raabe 2007). Die Anschlussfähigkeit an verschiedene jugendkulturelle Szenen ergibt sich auch aus dem fließenden Übergang in spezielle Musikszenen wie z. B. Dark Wave (Lohmann/Wanders 2002; Speit 2002), Black Metal (Dornbusch/Killgus 2005) oder Hip-Hop (Loh/Güngör 2002). Darüber hinaus ist nicht nur eine Qualitätsverbesserung der Musikproduktion zu konstatieren, rechtsextreme Musik wird auch dadurch anschlussfähig, dass viele Musi-

1 Blood & Honour ist ein internationales – in Deutschland seit 2000 verbotenes – rechtsextremes Netzwerk, das darauf abzielt, politische Botschaften mit Musik zu vermitteln (vgl. Pötsch 2002).

2 Auch wenn in der Fachdebatte vielfach ein breites Verständnis des Begriffs ‚Rechtsrock‘ existiert, das sich nicht nur auf rechtsextreme Skinhead-Musik bezieht (Dornbusch/Raabe 2002), wird hier der Begriff ‚rechtsextreme Musik‘ als Überbegriff für Musikstücke mit rechtsextrem konnotierten Botschaften verwendet, um deutlich zu machen, dass neben rockigen Musikstücken das gesamte musikalische Spektrum rechtsextremer Musikproduktion gemeint ist.

ker/innen inzwischen ihre Botschaften in subtile, nicht strafrechtlich relevanten Texten verpacken (vgl. Mathias/Nehm 2007, S. 78). Dies macht es teilweise schwierig, entsprechende Lieder als rechtsextrem zu identifizieren.

Eine weitere Dimension rechtsextremer Musik sind Live-Konzerte und Musikveranstaltungen. Laut Bundesamt für Verfassungsschutz wurden im Jahr 2007 und 2008 ca. 130 rechtsextremistische Skinheadkonzerte mit jeweils rund 150 Teilnehmenden pro Konzert durchgeführt, deren regionale Schwerpunkte in den ostdeutschen Bundesländern lagen (Bundesministerium des Innern 2009, S. 109). Szenebeobachter/innen zählen mehr Konzerte und Besucher/innen und weisen darauf hin, dass die Zahlen schwer zu erheben sind, weil viele Veranstaltungen unter Geheimhaltung stattfinden (vgl. Raabe u. a. 2008, S. 26). Neben den teilweise illegalen Konzerten organisiert die rechtsextreme Szene auch familienfreundliche Veranstaltungen wie den Thüringen- oder Sachsen-Tag, bei denen einerseits Redner/innen aus der NPD oder deren Umfeld, andererseits Rechtsrock-Bands und einschlägige Liedermacher/innen, auftreten, die durch musikalische Darbietungen den Erlebnisfaktor dieser Veranstaltungen erhöhen (vgl. Tewes 2007). Mit den jährlichen Veranstaltungen „Rock für Deutschland“ und dem „Fest der Völker“ existieren zudem überregionale Festivals, die mehrere hundert, z. T. auch mehrere tausend Besucher/innen anziehen.

Die Anzahl rechtsextremer Bands und Liedermacher/innen ist schwer zu schätzen, zumal sich einige Interpreten³ in einer Grauzone bewegen. Der Verfassungsschutz hat seit 2005 jährlich ca. 150 existierende im engeren Sinne rechtsextremistische Bands erfasst (Bundesamt für Verfassungsschutz 2007, S. 13; Bundesministerium des Innern 2009, S. 110). Beobachter/innen der Szene gehen 2007 sogar von einer höheren Anzahl aus (Raabe/Dornbusch/Weiss 2008, S. 25). Seit 2006 erscheinen jährlich durchschnittlich etwas mehr als 100 professionell produzierte Tonträger deutscher Bands (Raabe/Dornbusch 2009, S. 9). Die Auflagenhöhe von CDs lässt sich kaum ermitteln, die NPD gibt allerdings z. B. für ihre Schulhof-CD „Hier kommt der Schrecken aller Spießer und Pauker“ im Jahr 2005 eine Auflage von 200.000 Stück an. Ansonsten wird die durchschnittliche Auflagenhöhe einer CD im gleichen Jahr z. B. auf ca. 3.000 Stück geschätzt (vgl. Raabe/Dornbusch/Weiss 2006, S. 2), zudem ist davon auszugehen, dass jede CD mehrfach gebrannt und/oder über das Internet weiterverteilt wird (vgl. rp-online 2006). Die Anzahl der Vertriebe, die ihren Handel primär über das Internet betreiben, wird auf ca. 70 – 100 geschätzt (Bundesministerium des Innern 2009; Flad 2006; Raabe/Dornbusch 2009), viele, auch zensierte Musikstücke, sind zudem frei über verschiedene Webseiten im Netz verfügbar. Auch wenn über die genaue Verbreitung keine exakten Daten vorliegen, muss angesichts der professionellen und informellen Vertriebsstrukturen und der Zugangsmöglichkeiten im Internet von einem hohen Verbreitungsgrad rechtsextremer Musik ausgegangen werden.

3 In einer im Rahmen dieser Studie durchgeführten Befragung unter pädagogischen Fachkräften, die sich in ihrer Arbeit mit rechtsextremer Musik auseinandersetzen, gab die Mehrheit der Befragten an, dass sie der Musik keine ausschlaggebende Funktion für den Einstieg in rechtsextreme Szenen zusprechen.

In dieser Studie erhobene Einschätzungen von Expertinnen und Experten sowie von Fachkräften, die mit Jugendlichen zu diesem Thema arbeiten, deuten darauf hin, dass rechtsextreme Musik in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen zunehmend auch von breiteren Zielgruppen rezipiert wird und es unter Jugendlichen keineswegs unüblich ist, Bands sehr unterschiedlicher politischer Couleur, z. B. Rechtsrock und linke Punkmusik gemeinsam auf Handys oder MP3-Playern gespeichert zu haben.

Im öffentlichen Diskurs ist die Problemwahrnehmung hinsichtlich rechtsextremer Musik in den letzten Jahren gestiegen, was sich in Schlagzeilen wie „Nazis verführen mit Musik“ (rp-online 2008), oder „Nazi-Konzerte sind die Einstiegsdroge“ (stern.de 2008) niederschlägt. Darüber hinaus findet sich das Verständnis von rechtsextremer Musik als ‚Einstiegsdroge‘ in die rechtsextreme Szene sowohl in Berichten des Verfassungsschutzes (vgl. z. B. VS 2002, zitiert nach Huber/Kuban 2009) als auch in der Fachdebatte der politischen Bildung (vgl. Berkessel 2007; Sposito 2007). So wird Musik als „eines der wichtigsten Rekrutierungselemente“ (Fromm 2008, S. 12) für den modernen Rechtsextremismus oder als „das wichtigste Mittel von Rechtsextremen zur Verbreitung ihres Gedankengutes innerhalb der Jugendszene“ (Flad 2006, S. 102) bezeichnet. Einzelne Autoren (Kural 2007; Thomas 2008) sowie Expertinnen und Experten aus der pädagogischen Präventionspraxis⁴ stehen der These von der ‚Einstiegsdroge‘ zwar häufig distanziert gegenüber, da sie andere Faktoren und Ursachen für eine Zuwendung zu rechtsextremen Szenen als relevanter erachten. Allerdings sprechen auch sie der Musik einen hohen Stellenwert als niedrighschwelliges Medium der Annäherung an rechtsextreme Szenen zu. Im Unterschied etwa zu schriftlichen Propagandamaterialien wird rechtsextremer Musik hier eine besondere Verführungskraft zugesprochen, da Musik als jugendkulturelles Medium zentraler Bestandteil jugendlicher Erlebniswelten sei (Pfeiffer 2007). Neben ihrer Bedeutung für die Zuwendung zu rechtsextremen Szenen (Bundesamt für Verfassungsschutz 2009, S. 8) wird Musik eine stabilisierende Funktion zugeschrieben, die sich auf die Prägung von Einstellungen und Feindbildern bezieht. Zudem gilt Musik als „das verbindende subkulturelle Element bei der Entstehung und Verfestigung von Gruppen rechtsextremistischer gewaltbereiter Jugendlicher“ (Bundesamt für Verfassungsschutz 2007, S. 10).

Diese gewachsene Problemwahrnehmung der letzten Jahre schlägt sich allerdings bisher nur sehr begrenzt in entsprechenden Forschungsaktivitäten nieder. Die Aufarbeitung des Forschungsstandes zeigt, dass zu zentralen Akteuren und zu der Musik selbst diverse Dokumentationen und Analysen vorliegen, die einen Überblick über die Entwicklung des Phänomens (Baacke u. a. 1999; Searchlight 2001; Farin/Flad 2001; Dornbusch/Raabe 2002a) und über Verbreitungsformen in ausgewählten Regionen bieten (dies. 2006; Dornbusch/Raabe/Begrich 2007) sowie Einblicke in die ideologische Ausrich-

4 Die Tendenz in der allgemeinen Rezeptionsforschung zu Musik geht angesichts dieser Schwierigkeiten inzwischen auch dahin, „nicht die Wirkungen von Musik, sondern ihre Funktionen in den Mittelpunkt der Diskussion zu stellen“ (Brunner 2008b, S. 12).

tung und in sprachliche Merkmale von Liedtexten geben (Kural 2007; Schlobinski 2007; Steimel 2008).

Zu Fragen der Rezeption dieser Musik und zu ihrem Stellenwert für die Ausbildung und Verfestigung rechtsextremer Orientierungen und Zugehörigkeiten ist dagegen ein hoher Forschungsbedarf zu konstatieren (Dornbusch/Raabe 2002c, S. 313). So befassen sich musikwissenschaftliche Studien bisher kaum mit dem Phänomen ‚rechtsextreme Musik‘. Der Musikwissenschaftler Georg Brunner hat einen ersten Versuch unternommen, Kenntnisse der allgemeinen musikwissenschaftlichen Rezeptionsforschung auf dieses Musikfeld zu übertragen und außerdem eine Fragebogenerhebung unter jungen Menschen zum Thema durchgeführt. Vor diesem Hintergrund gelangt er zu der Einschätzung: „Durch Rechtsrock allein wird man nicht zum Rechtsradikalen. Wohl aber kann Musik einen emotionalen und sozialen Kontext schaffen, der Menschen für rechtsradikales Gedankengut bereitet“ (Brunner 2008b, S. 17). Auch in der allgemeinen Medienrezeptionsforschung sowie in der musiksoziologischen Forschung finden sich Überlegungen, die sich auf den Konsum rechtsextremer Musik übertragen lassen. Hier dominieren inzwischen ebenfalls fachliche Positionen, denen zufolge Medien und damit auch Musik nicht per se politische Bedeutungsträger sind, sondern der Kontext der Rezeption entscheidend für die Konstruktion solcher Bedeutungen ist (vgl. Dollase 1999, S. 109; Martin 2006). Bisher mangelt es jedoch auch in diesen Feldern an Studien, die sich systematisch mit rechtsextremen Musikproduktionen befassen. Auch die Forschung zu Einstiegs-, Verbleibs- und Ausstiegsprozessen sowie zu Dynamiken innerhalb rechtsextremer Szenen hat das Thema ‚Musik‘, wenn überhaupt, bisher nur am Rande gestreift (vgl. Möller/Schuhmacher 2007; Becker 2008).

Forschungs- sowie Dokumentationsbedarf zeigt sich aber auch mit Blick auf den pädagogischen, präventiven Umgang mit dieser Musik. Die pädagogische Praxis hat in den letzten Jahren mit einer Reihe von Projekten und unterschiedlichen Konzepten auf die Problematik rechtsextremer Musik reagiert, die erste Erkenntnisse zu möglichen pädagogischen Umgangsweisen mit diesem Phänomen liefern könnten. Allerdings liegen Dokumentationen nur für einzelne Projekte vor, Umsetzungserfahrungen wurden bisher nicht systematisch erhoben und analysiert.

Vor dem Hintergrund dieses Forschungsdefizits hat die Arbeits- und Forschungsstelle Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit am Deutschen Jugendinstitut in 2008 und 2009 zwei qualitative Erhebungen im Themenfeld durchgeführt, deren Ergebnisse in dieser Publikation vorgestellt werden.

In der ersten Teilstudie wurden Perspektiven rechtsextrem bzw. ehemals rechtsextrem organisierter Jugendlicher auf dieses Medium erhoben. Ziel dieser explorativen Studie war es, Hinweise zu den möglichen Funktionen dieser Musik in Bezug auf Zugangs-, Verbleibs- und Ausstiegsprozesse sowie auf rechtsextreme Gruppendynamiken zu erhalten. In der zweiten Teilstudie wurden Projekte erfasst, die im Kontext präventiver Bildungsarbeit sowie in der Beziehungsarbeit mit rechtsextrem orientierten jungen Menschen

einen kritischen Umgang mit rechtsextremen Musikangeboten fördern wollen. Die Untersuchung diene der Dokumentation existierender Ansätze, der Identifizierung erfolgreicher Strategien und Methoden sowie der Beschreibung von Herausforderungen und Entwicklungsbedarf.

Abschließend werden die Befunde beider Teilstudien aufeinander bezogen: Vor dem Hintergrund der Erkenntnisse zu möglichen Bedeutungen und Funktionen rechtsextremer Musik wird ein Vorschlag formuliert, wie existierende präventive Zugänge zu diesem Thema konzeptionell erweitert werden könnten.

Wir hoffen, mit den hier vorgelegten Ergebnissen Impulse für weitere Forschungsarbeiten zu liefern, die der Bedeutung von Musik für die Ausbildung und Verfestigung rechtsextremer Orientierungen und Zugehörigkeiten nachgehen. Gleichzeitig erhoffen wir uns, mit dieser Veröffentlichung einige Anregungen zu geben, die der Weiterentwicklung und weiteren Qualifizierung der präventiven, pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremen Phänomenen dienen.



„Wer in dieser Clique drin ist, der hört einfach diese Musik“

Rechtsextreme Musik, ihre Bedeutung und ihre Funktionen aus der Perspektive jugendlicher rechtsextremer Szenenangehöriger

1 Anlage und Aufbau der Untersuchung

1.1 Zielsetzung und Fragestellung der Studie

Das Phänomen „rechtsextreme Musik“ und seine zunehmende jugendkulturelle Verbreitung werden in der öffentlich-medialen Debatte seit einigen Jahren mit Sorge registriert. Befürchtet wird, dass der Konsum dieser Musik rechtsextremes Gedankengut befördert und insbesondere als ‚Einstiegsdroge‘ in rechtsextreme Zusammenhänge fungiert (vgl. Einleitung).

Untersuchungen, die diesen vermuteten Zusammenhängen nachgehen und sie bestätigen, existieren allerdings bisher noch nicht. Die wirkungsbezogene Rezeptionsforschung zu Musik generell und insbesondere die Erforschung von Wirkungen rechtsextremer Musik auf ihre Konsumentinnen und Konsumenten stecken noch weitgehend „in den Kinderschuhen“ (Greuel 2002, S. 201), was nicht zuletzt auch auf methodische Schwierigkeiten solcher Forschungsvorhaben zurückzuführen ist: Wirkungen von Musik sind angesichts der Vielfalt hier relevanter Wirkfaktoren nur schwer erfassbar⁵. Es fehlen aber auch qualitative Untersuchungen, die den Wahrnehmungen, Deutungen und Nutzungsweisen dieser Musik durch ihre Konsumentinnen und Konsumenten nachgehen und ihre Funktionen auf diesem Wege zu erschließen suchen.

Dieser zweite Weg wurde mit der hier vorgestellten Untersuchung beschritten⁶. Dabei verstand sich diese Studie ausdrücklich als exploratives Vorhaben, das in einem begrenzten Zeitrahmen eine erste Annäherung an diese Thematik ermöglichen sollte.

5 Die Tendenz in der allgemeinen Rezeptionsforschung zu Musik geht angesichts dieser Schwierigkeiten inzwischen auch dahin, „nicht die Wirkungen von Musik, sondern ihre Funktionen in den Mittelpunkt der Diskussion zu stellen“ (Brunner 2008b, S. 12).

6 Die an der Arbeits- und Forschungsstelle Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit des DJI angesiedelte Erhebung wurde von Michaela Glaser durchgeführt und gemeinsam mit Tabea Schlimbach ausgewertet.

Zugleich sollten auf diesem Wege relevante Fragestellungen für zukünftige Untersuchungsvorhaben in diesem Feld identifiziert werden.

Zu diesem Zweck sollten junge Menschen, die diese Musik konsumieren, zu ihrer Wahrnehmung rechtsextremer Musik und ihren Erfahrungen mit diesem Medium befragt werden. Dabei standen zunächst folgende erkenntnisleitende Fragen im Mittelpunkt:

Welche Rolle kommt der Musik bei der Heranführung an rechtsextreme Inhalte und für den Einstieg in rechtsextreme Strukturen zu?

Welche Funktionen werden im Hinblick auf die Verfestigung und Stabilisierung rechtsextremer Inhalte erkennbar?

Welche Zusammenhänge zwischen dem Konsum dieser Musik und rechtsextremen Gewalttaten zeigen sich?

Im Verlauf der Befragung wurde deutlich, dass rechtsextreme Musik auch nach dem Ausstieg in unterschiedlicher Weise von Bedeutung sein kann. Deshalb wurde die ursprüngliche Fragestellung um folgende Fragen erweitert:

Inwiefern erweist sich rechtsextreme Musik auch nach der Distanzierung von rechtsextremen Strukturen als relevant?

Welche Funktionen können dieser Musik nach dem Ausstieg zukommen?

1.2 Methodisches Vorgehen

Erhebungsdesign

Als Erhebungsinstrument wurde eine Mischform aus narrativem und strukturiertem Einzelinterview in Anlehnung an das problemzentrierte Interview von Witzel (ders. 1982, S. 66 ff.) gewählt. Zu Beginn wurde von der Interviewerin eine allgemeine Erzählauforderung mit einer standardisierten Einstiegsfrage als Erzählstimulus formuliert, Gesprächsverlauf und -themen wurden zunächst ausschließlich von den Interviewenden gestaltet, von der Interviewerin wurden lediglich erzählgenerierende Nachfragen gestellt (vgl. Rosenthal u. a. 2006, S. 196 ff.). Erst im Anschluss daran wurden focus-sierende Nachfragen zu unterschiedlichen Dimensionen des Szenerlebens sowie zum Musikkonsum gestellt, wobei hier durch eine entsprechende Interviewerhaltung und entsprechende Fragetechniken (vgl. Helfferich 2004, S. 78 ff., S. 90 ff.) ebenfalls versucht wurde, die Befragten zu dichten Erzählungen anzuregen.

Dabei wurden die Interviews zunächst nicht auf das Thema ‚Musik‘ focussiert, d. h. das Erkenntnisinteresse ‚rechtsextreme Musik‘ wurde sowohl bei der Kontaktaufnahme

als auch im ersten Teil des Interviews seitens der Interviewenden nicht expliziert. Die Jugendlichen wurden vielmehr gebeten, ihre Freizeitpräferenzen und -gewohnheiten und damit verbundene Erfahrungen zu schildern. Dieser Weg wurde gewählt, um eine vor-schnelle Aufmerksamkeitslenkung der Befragten zu vermeiden und um einen Eindruck zu bekommen, welche Wertigkeit dieser Musik aus der Perspektive der Jugendlichen zukommt und in welcher Weise sie in ihrem Alltag präsent ist. Im Verlauf des Interviews wurde dieses thematische Interesse jedoch den Interviewten gegenüber offen gelegt. Alle Interviews wurden auf Band aufgezeichnet.

Auswertungsverfahren

Die Interviews wurden vollständig transkribiert (Transkriptionsregeln s. Anhang) und mithilfe eines Codierleitfadens codiert. Bei der Auswertung orientierten wir uns an einer Auswertungshaltung, die nicht auf explizite Vorannahmen verzichtet, sich dabei jedoch um möglichst große theoretische Offenheit gegenüber dem Material bemüht (vgl. Schmidt 1997, S. 547 f.). So wurde für das Erstellen des Codiersystems ein Vorgehen gewählt, das deduktive und induktive Kategorienbildung miteinander verband (vgl. Kruse, S. 154): In die Bildung der Codes flossen zum einen kategoriale Vorannahmen ein, die auch bereits die Interviews - etwa in Form des Interviewleitfadens - mit strukturiert hatten; diese vorab gebildeten Analysekatoren wurden jedoch „am Material“ (Schmidt 1997, S. 548; vgl. auch Kruse S. 151 ff.) mittels mehrerer intensiver Lesedurchgänge modifiziert, ausdifferenziert und durch aus dem Material heraus entwickelte Kategorien ergänzt, die im Team diskutiert und festgelegt wurden. Die so gefunden Themen und Aspekte wurden zu einem Auswertungsleitfaden zusammengefasst, welcher im Verlauf der Auswertung weiter verfeinert und verändert wurde. Anschließend wurden alle Interviews vollständig nach diesem Kategoriensystem verschlüsselt. Hierzu wurde zunächst das gesamte Material mithilfe der Software MAXQDA den verschiedenen Auswertungskategorien zugeordnet; in einem 2. Schritt wurden für jedes Interview Ausprägungen zu jeder Kategorie vergeben (vgl. Schmidt 1997, S. 557).

Diese Vorgehensweise ermöglichte es, einen Überblick über das Material zu erhalten, Tendenzen zwischen den Fällen vergleichen zu können, Differenzen und Gemeinsamkeiten sowie erste Zusammenhänge zu identifizieren. Auf eine ursprünglich angestrebte Typenbildung wurde allerdings verzichtet, da sie sich im Verlauf des Auswertungsprozesses wegen der begrenzten Fallzahlen und der Heterogenität der Fälle als nicht sinnvoll erwies. Stattdessen wurde ein starker Schwerpunkt auf vertiefende Einzelfallinterpretationen gelegt (vgl. Schmidt 1997, S. 563 ff.). Zu diesem Zweck wurden die Interviews nochmals fall- und themenbezogen ausgewertet, wofür die einzelnen Interviewpassagen im jeweiligen Gesamtkontext des Interviews und unter Berücksichtigung des Interviewverlaufs analysiert wurden. Das umfasste u. a. Sequenzanalysen von Einstiegs-passagen, eine Differenzierung nach Aussagetypen (reflektierende Bewertungen vs.

dichte Erzählungen), die Analyse sprachlicher Besonderheiten sowie eine Klassifizierung der Interviewthemen dahingehend, ob sie durch die Interviewerin vorgegeben oder von den Interviewten eingebracht wurden.

Auf diese Weise konnten Zusammenhänge innerhalb einzelner Fälle herausgearbeitet werden, die Rückschlüsse auf jeweils relevante Einflussgrößen ermöglichten.

1.3 Das Untersuchungssample

Zielgruppen der Untersuchung

Zielgruppen für die Befragung waren jugendliche Konsumentinnen und Konsumenten rechtsextremer Musik. Dabei war ursprünglich geplant, einerseits jugendliche Angehörige rechtsextremer Gruppierungen zu befragen, andererseits aber auch Jugendliche, die in ihrer alltäglichen Lebenswelt mit dieser Musik in Berührung kommen und diese auch selbst konsumieren, sich selbst jedoch nicht als rechtsextrem verorten und auch nicht in entsprechende Gruppenstrukturen eingebunden sind. Mit einbezogen werden sollten außerdem junge Menschen, die sich in einem früheren Lebensabschnitt in rechtsextremen Szenezusammenhängen bewegt hatten und aufgrund dessen über Erfahrungen mit dieser Musik verfügten. Außerdem sollten junge Menschen aus beiden Teilen Deutschlands sowie Bewohner/innen städtischer und ländlicher Regionen vertreten sein.

Feldzugang

Die Kontakte zu diesen Zielgruppen wurden über pädagogische Fachkräfte hergestellt. Im Falle der rechtsextrem bzw. ehemals rechtsextrem orientierten Jugendlichen handelte es sich um Mitarbeiter/innen von Streetwork-Projekten, Jugendklubs und Aussteigerprogrammen. Im Falle der nicht rechtsextremen Jugendlichen wurde der Kontakt über Schulsozialarbeiter/innen sowie ein Bildungsprojekt, das mit Schulklassen arbeitete, gesucht.

Dieses Vorgehen wurde gewählt, da sich die Gewinnung von Interviewpartnerinnen und -partnern über offene Rekrutierungsverfahren wie das Schalten von Anzeigen oft sehr aufwendig und zeitintensiv gestaltet; außerdem erschien bei diesem sensiblen Thema eine persönlich vermittelte Kontaktaufnahme vielversprechender.

Für die Zielgruppe der (ehemals) rechtsextremen Jugendlichen erwies sich dieser Feldzugang auch als gut geeignet, um vergleichsweise schnellen Zugang zu Interviewpartnern und -partnerinnen zu bekommen. In den Fällen, in denen der Kontakt über freiwillige Angebote der Jugend- und Sozialarbeit hergestellt wurde, waren die Interviews zudem ganz überwiegend durch eine vertrauensvolle und offene Gesprächsatmosphäre geprägt. Die Interviews, die über Aussteigerprojekte vermittelt wurden, zeichneten sich

ebenfalls durchgängig durch eine sehr kooperative Atmosphäre aus. In diesen Fällen kann allerdings ein strategisches Antwortverhalten zu bestimmten Themen nicht ausgeschlossen werden. Auffällig war jedenfalls, dass von dieser Befragtengruppe nur Straftatbestände berichtet wurden, die bereits aktenkundig waren und auch keine aktuellen Verhaltensweisen geschildert wurden, die gegen Auflagen der Aussteigerprogramme verstoßen hätten.

Insgesamt problematischer gestaltete sich der Zugang zu den nicht rechtsextremen Jugendlichen, die im schulischen Kontext rekrutiert und befragt wurden.

So erwies sich das Setting ‚Schule‘ in einigen Fällen als schwieriger Kontext, um die für ein Interview erforderliche offene Gesprächsatmosphäre herzustellen. Trotzdem in Informationsschreiben wie auch zu Beginn der Gespräche die Freiwilligkeit der Teilnahme betont wurde, entstand zudem bei einzelnen Schüler/innen der Eindruck, dass die Entscheidung zur Interviewteilnahme nicht wirklich aus freien Stücken erfolgt war.⁷ Dies spiegelte sich auch darin wieder, dass von acht im Schulkontext geführten Interviews drei (wegen unterschiedlicher Grade der Gesprächsverweigerung) für die Auswertung letztlich nicht verwertbar waren. Nicht zuletzt gestaltete sich dieser Zugang vergleichsweise langwieriger (Einholen schulbehördlicher Genehmigungen, Eintakten der Interviews in den schulischen Alltag), so dass einige der Interviews erst sehr spät geführt werden konnten.

Das Sample der nicht rechtsextremen Jugendlichen umfasste deshalb nur fünf verwertbare Interviews, die zum Zeitpunkt der Berichterstellung nur im Hinblick auf einzelne Kategorien und auch noch nicht vertiefend ausgewertet werden konnten. Sie wurden deshalb in der folgenden Darstellung auch nicht systematisch einbezogen, sondern es werden lediglich an einigen Stellen Hinweise auf erste sichtbar werdende Tendenzen formuliert.

Aus den genannten Gründen konzentriert sich die vorliegende Studie auf eine Analyse der Perspektiven rechtsextrem bzw. ehemals rechtsextrem orientierter und organisierter junger Menschen auf rechtsextreme Musik.

Datenbasis

Insgesamt wurden 20 Interviews mit 14 männlichen und 6 weiblichen Jugendlichen bzw. jungen Erwachsenen geführt⁸, von denen fünf nicht ausgewertet wurden, da Antworten entweder so stark strategisch geprägt wirkten, dass eine Auswertung nicht sinnvoll erschien oder aber Antworten zur Thematik verweigert wurden.

7 In einem Fall kam ein Interview überhaupt nicht zustande, weil sich der Jugendliche durch Wegrennen dem ‚Zugriff‘ der Interviewerin entzog.

8 In einem Fall handelte es sich um ein (nicht ausgewertetes) Doppelinterview mit zwei Teilnehmerinnen; mit einem Jugendlichen wurden zwei Interviews (im Text gekennzeichnet als Int. 2.1 und Int. 2.2 geführt).

Das Sample der rechtsextrem organisierten bzw. ehemals rechtsextrem organisierten Jugendlichen (im Folgenden: Hauptsample bzw. 1. Sample) umfasste neun ausgewertete Interviews mit Jugendlichen bzw. jungen Menschen zwischen 15 und 29 Jahren, davon eine weibliche Befragte. Die Interviewten wiesen unterschiedliche Grade der Einbindung in rechtsextreme Szenen⁹ auf. Zwei Befragte gehörten zum Interviewzeitpunkt einer vor allem jugendkulturell orientierten rechtsextremen Jugendclique an, drei weitere hatten eine Vergangenheit in einer entsprechenden Gruppierung vorzuweisen. Vier der Interviewten hatten einer auch politisch aktiven rechtsextremen Kameradschaft angehört, waren jedoch zum Interviewzeitpunkt aus diesen Gruppen ausgestiegen. Insgesamt gaben sieben Befragte an, der Musik positiv gegenüberzustehen bzw. während der Zeit ihrer Szenezugehörigkeit positiv gegenüber gestanden zu haben und sie, in unterschiedlichem Umfang, regelmäßig zu konsumieren bzw. konsumiert zu haben.

Eine Befragte gab an, der Musik, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, insgesamt eher gleichgültig gegenüberzustehen und ein Befragter äußerte sich explizit ablehnend.

Die Interviewpartner/innen unterschieden sich zudem im Grad ihrer inhaltlichen Affinität zu rechtsextremen Positionen sowie in ihrer Haltung zur Gewalt (eine tabellarische Übersicht zu den Befragten und den zentralen hier skizzierten Merkmalen findet sich im Anhang).

Im Sample der nicht rechtsextremen Jugendlichen waren vier Schüler und eine Schülerin zwischen 14 und 16 Jahren vertreten. Dieses Sample wurde, wie erwähnt, nicht systematisch ausgewertet. Sofern im Folgenden darauf Bezug genommen wird, wird es als Sample 2 gekennzeichnet.

Darstellung der Ergebnisse

Zunächst wird die Rolle rechtsextremer Musik beim Zugang zu rechtsextremen Szenen beleuchtet (Kapitel 2). Das anschließende Kapitel diskutiert Bedeutung und Funktionen des Musikkonsums in der Zeit der Zugehörigkeit zu rechtsextremen Szenen (Kapitel 3), wobei in der Betrachtung nach subjektiven (3.1) und gruppenbezogenen (3.2) Funktionen differenziert wird. In einem weiteren Kapitel werden Stellenwert und mögliche Funktionen dieser Musik nach dem Ausstieg betrachtet (Kapitel 4).

Die wesentlichen Ergebnisse werden jeweils am Ende der einzelnen Kapitel zusammengefasst. Abschließend werden die wichtigsten Ergebnisse nochmals in der Zusammenfassung dargestellt.

9 Mit Borrmann (2002, S. 31) lassen sich rechtsextreme Jugendcliquen von organisierten Strukturen der extremen Rechten durch ihre Peer-Group-Merkmale (vgl. Ferchhoff 1999, S. 216 f.) unterscheiden: Es sind Gleichaltrigen-Gruppen, in denen ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl herrscht, die jedoch über keine ausgeprägte formale Struktur verfügen und vergleichsweise instabil sind. Symbole und Stile können sehr bedeutsam als Ausdruck der Gruppenzugehörigkeit sein. Kameradschaften zeichnen sich im Vergleich zu politischen Organisationen ebenfalls durch eine eher informelle Struktur aus; Hierarchien, Verbindlichkeiten und Sanktionsmöglichkeiten spielen hier jedoch eine wichtigere Rolle als in den Cliques (vgl. Borrmann ebd., S. 78). Politische Aktivitäten haben zudem einen deutlich höheren Stellenwert.

menschau skizziert. Außerdem werden die Reichweite der hier formulierten Aussagen sowie sich vor diesem Hintergrund abzeichnender zukünftiger Forschungsbedarf benannt (Kapitel 5).

2 Die Rolle rechtsextremer Musik beim Szenezugang

In der Diskussion um Gefährdungspotenziale rechtsextremer Musik wird der Frage nach ihrer Bedeutung beim Zugang zu rechtsextrem orientierten Gruppierungen ein besonderer Stellenwert zugesprochen. Einflüsse rechtsextremer Musik auf die Annäherung an die rechtsextreme Szene und deren politisch-ideologische Standpunkte sind Gegenstand einer regen öffentlichen und fachlichen Debatte.

Die Tendenz des dominanten politisch-medialen Diskurses des vergangenen Jahrzehnts lässt sich unter das Stichwort „Einstiegsdroge Nr. 1“ fassen (Albrecht/Dortelmann 2003, S. 10). Vertreter/innen sind vor allem politische und staatlich-intervenierende Akteure wie Politiker/innen, der Verfassungsschutz und die Kriminalpolizei. Hier wird rechtsextremer Musik als solcher eine den Zugang begünstigende Anziehungskraft auf Jugendliche zugeschrieben. Im Verfassungsschutzbericht des Jahres 2000 wird folgendermaßen argumentiert: „Viele Jugendliche finden über die Skinhead-Musik den Einstieg in die rechtsextremistische Szene. Reizen sie zunächst oft nur der harte und aggressive, dem Heavy Metal ähnliche Musikstil sowie das bei den Konzerten vermittelte Gemeinschaftserlebnis, so dürften sie nach und nach auch die in den Liedtexten propagierten Feindbilder übernehmen“ (Bundesministerium des Innern 2000, S. 43). Dieser Standpunkt wird auch von Rechtsextremen selbst vertreten, die Musik gezielt einsetzen, um Nachwuchs zu rekrutieren. Das bekannteste Beispiel sind die Schulhof-CDs der NPD.

Eine etwas andere Perspektive auf diese Zusammenhänge vertreten viele in der Präventionsarbeit tätige pädagogischen Akteure. Grundtenor in den im Rahmen dieser Studie geführten Interviews mit Praktiker/innen der Präventionsarbeit¹⁰ war die Einschätzung, dass Musik nur an dem ansetzen könne, was schon vorhanden sei und dass sie entsprechend eine begünstigende Co-Variable, aber in der Regel nicht alleiniger Auslöser für den SzeneEinstieg sei. Die pädagogischen Fachkräfte sprechen rechtsextremer Musik eine grundsätzlich initiatorische Wirkung für den Einstieg in Szenezusammenhänge ab und warnen vor einer Entkontextualisierung, die einflussreichere Komponenten (z. B. familienbiografisch bedingte bzw. aktuelle lebensweltliche Einflüsse) ausblendet. Gleichzeitig wird darauf verwiesen, dass Musik über spezifische und insbesondere im Jugendalter hochattraktive Elemente verfüge (Hörvergnügen, Spaßfaktor sozialen Hörens, intra- und intergenerationelle Provokations- und Abgrenzungsmöglichkeit), die

¹⁰ Nähere Angaben zu dieser Erhebung in Elverich i. d. Bd.

rechtsextreme Musik zu einem idealen niedrighschwelligem Medium für die Annäherung mache. Nur zwei befragte Praktiker/innen stimmen der These, Musik sei eine ‚Einstiegsdroge‘, vorbehaltlos mit der Begründung zu, dass Musik als Ideologiequelle fungiere bzw. dass sie Jugendliche, die sich in einer sensiblen Orientierungsphase befänden, entscheidend beeinflussen könne. Wissenschaftliche Erhebungen, die Aufschluss darüber geben, ob Musik als entscheidender Zugangsfaktor zur rechtsextremen Szene und ihrer Ideologie erachtet werden muss bzw. welche Funktionen ihr in diesem Zusammenhang zuzusprechen sind, liegen bisher jedoch noch nicht vor. In der vorhandenen Fachliteratur zu Einstiegsprozessen werden vereinzelt Hinweise auf die Funktion von Musik formuliert. Möller und Schumacher sprechen ihr eine „katalysatorische Funktion“ in der Verarbeitung biografischer und lebensweltlicher Erfahrungen zu, sehen sie allerdings nicht als Verursachungsfaktor (vgl. Möller/Schumacher 2007, S. 504). Bei Koch und Pfeifer finden sich Beispiele dafür, wie Musik ideologische Annäherungsweisen begleitet und unterstützt (Koch/Pfeiffer 2009, S. 91). Allerdings wird dieses Thema nur peripher und im Kontext anderer Fragestellungen behandelt. Im Folgenden wird versucht, die Rolle von Musik in Einstiegsprozessen aus der Perspektive der befragten Jugendlichen nachzuzeichnen. Vor dem Hintergrund der öffentlich-fachlichen Debatte wird dabei solchen Funktionen besondere Aufmerksamkeit geschenkt, die initiatorische Wirkungen entfaltet haben bzw. rechtsextreme Musik als Einstiegsmotiv ausweisen. Zunächst wird untersucht, wie sich Zugangswege gestalten und inwieweit Zusammenhänge zwischen dem Erstkontakt zu rechtsextremer Musik und dem SzeneEinstieg erkennbar werden. Anschließend wird konkret der Fokus auf Musik im SzeneEinstieg gerichtet.

2.1 Zugangswege

Um zu erkennen, welche Bedeutung Musik für den SzeneEinstieg der befragten Jugendlichen hat, kann zunächst ein Blick auf die zeitlichen Verläufe hilfreich sein. Wann fand die erste Berührung mit der Musik statt und wann mit der Szene? Sind Chronologien bzw. Überschneidungen erkennbar? In diese Betrachtungen soll auch der jeweilige Kontext mit einbezogen werden: Welche Anlässe führten zum Kontakt mit Musik und welche zum Szenezugang?

Erstkontakte ...

... zu rechtsextremer Musik

Als zentraler Kontaktfaktor zur Musik wird – z. B. von Brunner – die Peergroup angeführt (Brunner 2008b, S. 11). Dieser Befund konnte mit unserem Sample bestätigt¹¹ werden:

¹¹ Dieses Ergebnis ist allerdings aufgrund der geringen Fallzahlen nicht repräsentativ.

Der erste Kontakt zu rechtsextremer Musik erfolgt bei acht befragten Jugendlichen, die zum Zeitpunkt des Interviews rechtsextremen Gruppenzusammenhängen angehörten oder angehört hatten (1. Sample) über Gleichaltrige, entweder durch Weitergabe einer CD oder gemeinsames Hören mit meist bereits szeneeinvolvierten Freunden. (Bei einem Jugendlichen finden sich keine Angaben zum Erstkontakt.) Ähnlich stellt sich die Situation im 2. Sample der Hörer/innen ohne Szeneeinbindung dar.¹² Im Gegenzug zu den später dominierenden anonymen Beschaffungswegen (Internet) sind also die ersten Erfahrungen mit rechtsextremer Musik an persönliche Beziehungen gekoppelt.

... zur rechtsextremen Szene

Die Annäherung an die rechtsextreme Szene erfolgte bei allen Befragten im Hauptsample ebenfalls über Gleichaltrige, die bereits Berührungspunkte zur Szene hatten bzw. in organisierte Zusammenhänge involviert waren: Freunde und Bekannte aus dem schulischen, beruflichen oder Wohnumfeld.

Ein Jugendlicher beschreibt ein komplexes Gefüge aus ineinander verwobenen Zugangswegen zu rechtsextremer Musik und zur Szene: sein Interesse an der Skinheadkultur, Musik der Band Böhse Onkelz¹³, ein Freund, seine Mutter (die eine CD der verbotenen Band Landser¹⁴ hatte).

Zeitliche Abfolgen der Zugänge zu rechtsextremer Musik und zur rechtsextremen Szene

In der Auseinandersetzung mit der These, dass das Hören rechtsextremer Musik den Szeneutritt unterstützt, sind die Zugänge zu dieser Musik und die Zugänge zur rechtsextremen Szene darauf zu untersuchen, ob sich entsprechende zeitliche Kontinuitäten abzeichnen, das heißt, ob der Konsum rechtsextremer Musik dem Eintritt in die rechtsextreme Szene vorgelagert ist.

Bei fünf der befragten Jugendlichen fanden die Begegnung mit Musik und die mit Szenezusammenhängen parallel statt. Aus den entsprechenden Interviewaussagen wird deutlich, dass sie im Zusammenhang mit dem Einstieg in die Szene auch mit deren

12 Bei diesen Jugendlichen ist es ungeachtet des Musikkonsums (bis zum Zeitpunkt der Erhebung) also nicht zu einem Einstieg in die Szene gekommen. Damit liefert dieses Sample einen Hinweis darauf, dass das Hören von rechtsextremer Musik (auch über einen längeren Zeitraum) nicht zwangsweise zu einer weiteren Annäherung an Szenezusammenhänge führt.

13 Die „Böhse Onkelz“ waren eine erfolgreiche deutsche Rockband, die von vielen Anhängern und Kritikern mit ihrer rechtsextremen Vergangenheit in Verbindung gebracht wird und diesbezüglich umstritten ist. Die Band hatte sich bis zu ihrer Auflösung im Jahr 2005 mehrfach in den Medien und ihren Texten vom Rechtsextremismus distanziert.

14 Landser ist eine der bundesweit bekanntesten rechtsextremen Bands. Die meisten Alben wurden aufgrund der aggressiven, extrem volksverhetzenden und Gewalt verherrlichenden Texte indiziert. Die Band wurde 2005 vom Bundesgerichtshof als erste Musikband zur kriminellen Vereinigung erklärt und verboten.

Musik in Berührung gekommen waren und Musik keine initiatorische Rolle hatte. Ein Interviewpartner gab an, bereits deutlich vor dem Szenezugang (in seiner frühen Jugend) mit rechtsextremer Musik in Berührung gekommen zu sein, ohne dass er daraufhin weitere szenebegleitende Aktivitäten entwickelte. Bei einem weiteren Interviewpartner waren Szenekontakte bereits vorhanden, als er das erste Mal rechtsextreme Musik hörte. Die Begegnung mit der Musik kam hier als Folge seiner Kontakte zu einer rechtsextremen Clique zustande. In diesen Fällen wird rechtsextreme Musik somit nicht als hinführender Faktor zur einschlägigen Szene erkennbar, etwa als auslösendes Attraktivitätsmoment, dass Jugendliche dazu motiviert, verstärkt die Nähe zur Szene als Hörumfeld zu suchen. Diese Ergebnisse werden z. T. auch durch die im Rahmen dieser Studie geführten Interviews mit Fachkräften aus der Ausstiegsarbeit (vgl. Teilstudie Elverich i. d. Bd.) bestätigt.

Während einige der befragten Praktiker/innen keine Aussagen zur Rolle der Musik beim Szeneeinstieg machen, da ihnen diesbezügliche Einblicke fehlen, formulieren andere aufgrund ihrer mit ehemaligen Szenemitgliedern geführten Gespräche die Auffassung, dass in den allermeisten Fällen der Szeneeinstieg zeitlich dem Musikkontakt vorgelagert sei.

Abgesehen davon lässt zeitliche Nähe der Erstkontakte zu Rechtsrock und der Erstkontakte zur rechtsextremen Szene allein noch keine Rückschlüsse darauf zu, ob Musik den Szeneeinstieg positiv beeinflusst hat. An dieser Stelle wird es erforderlich, sich neben strukturellen Zugangsfaktoren auch mit den Einstiegsprozessen zugrunde liegenden Motivationsgeflechten, auseinanderzusetzen. Diese Betrachtung soll im Zusammenhang mit der übergeordneten Fragestellung nach der Rolle rechtsextremer Musik in dieser Phase erfolgen.

2.2 Einstiegsmotive

Welche Motivationen stehen hinter dem Szeneeinstieg von Jugendlichen und wie ist dabei die Rolle von rechtsextremer Musik zu verorten? Die Beweggründe der befragten Jugendlichen zum Szeneeinstieg sollen zunächst in ihrer gesamten Breite dargestellt werden. Anschließend findet eine ausführliche Auseinandersetzung mit denjenigen Jugendlichen statt, bei denen Musik als bedeutende Einflussgröße in dieser Phase in Erscheinung tritt.

Ein von den Befragten häufig genanntes Motiv für die Hinwendung zur rechtsextremen Szene ist die Übereinstimmung mit inhaltlichen Überzeugungen.¹⁵ Die Szene

¹⁵ Einschränkung ist hier anzumerken, dass diese Angaben Deutungen aus der aktuellen Situation der Befragten heraus darstellen. In der Fachliteratur finden sich Hinweise darauf, dass insbesondere mit Blick auf weltanschaulich-politische Motive solchen retrospektiven Aussagen mit Vorbehalt zu begegnen ist, da aktuelle ideologische Positionen und Haltungen zur Szene diese „erinnerten Motive“ prägen (Wippermann u. a. 2002, S. 96).

erscheint als Gemeinschaft Gleichgesinnter verlockend, in der die Jugendlichen ihre politisch-ideologische Einstellungen teilen können. Diese Einstellungen konstituierten sich in erster Linie aus der Ablehnung von und Aggression gegen Menschen mit Migrationshintergrund, wobei die Jugendlichen ihre fremdenfeindlichen Einstellungen vor allem mit konkreten Konflikterfahrungen im Stadtteil, aber auch mit Überfremdungängsten und Konkurrenzwahrnehmungen begründeten. So schildert beispielsweise Lisa ihre negativen Erfahrungen bei Begegnungen mit der abgelehnten Gruppe:

„Wenn ich auf der Straße rumlaufe, da stehen irgendwelche Ausländer an der Ecke und das ist wirklich schon öfter passiert, dann stehen die da, hä, fette deutsche Kartoffel (...) ja, was soll das, ich kenn die nicht mal und die beleidigen mich“ (Int. 5: 78).

Später führt sie aus:

„An zwei Schulen jetzt mittlerweile gibt es kein Schweinefleisch mehr, weil, die Ausländer essen kein Schweinefleisch. Was ist aber, wenn mein Bruder mal in der Schule ein saftiges Steak essen will“ (Int. 5: 81).

Martin, 24 Jahre alt und lange Jahre aktives Mitglied einer Kameradschaft, begründet seine fremdenfeindliche Einstellung mit Benachteiligungserfahrungen: „Also anfang es eigentlich schon in der Schule. Dass halt die, äh, halt ausländischen Bür. Bürger halt doch in der Schule bevorzugt wurden“ (Int. 8: 61).

„Was mich an der Szene aber richtig fasziniert hat, ist die Kameradschaft da“ (Int. 6: 31). Diese Aussage von Tobias weist auf ein weiteres zentrales Motiv hin: das Streben nach Gemeinschaft und Zugehörigkeit, das für drei junge Männer auf ihrer Suche nach sozialen Anschluss eine Rolle gespielt hat. Bei Hermann ist diese Sehnsucht nach Zugehörigkeit familienbiografisch geprägt (vgl. Fallbeispiel 3): „Ich wollt halt immer halt irgendwo dabei sein. So wie familiärer Ersatz halt“ (Int. 9: 39). Ihn lockte das Kameradschaftsversprechen der Szene, die Verheißung von Zusammenhalt: „Kriegst dann versproche, es ist immer einer da, Kameradschaft für immer“ (Int. 9: 111). Stefan wiederum war bemüht, sich am neuen Lebensstandort einen Freundeskreis zu erschließen und ist in einer rechtsextremen Clique fündig geworden.

„Und die dabei waren, waren so kumpelmäßig. Ja. Das war ja auch dann, wie ich zu meiner Freundin gezogen bin, hab ich ja im Endeffekt auch keinen gekannt da oben. (...) und dann war ich bei ihrem Nachbarn auf dem Geburtstag, das war halt den ich gekannt hab, und dann hab ich die halt kennen gelernt. Und dann haben wir uns regelmäßig getroffen, auch so zum Grillen und Moped fahren. Und so hat das eigentlich erst angefangen“ (Int. 10: 33).

Jugendliche fühlen sich aber auch von den erlebnisorientierten Elementen der Szene angezogen. Hermann, der Schlagzeug spielen wollte (vgl. Fallbeispiel 3) und Peter, der Freunde suchte, die mit ihm Moped fahren, begaben sich in Szenezusammenhänge, weil sie hier ihren Hobbys nachgehen konnten.

„Ich habe meinen Führerschein bekommen und ja, bin dann halt weiter weg von zu Hause gekommen mit dem Moped, war halt mobil und habe viele Bekannte aus der Grundschulzeit oder aus der – ja – Kindergartenzeit wieder getroffen. Und da waren halt verschiedene Leute dabei, die waren halt zu dem Zeitpunkt schon in der rechten Szene. Und hab mich halt dann mit denen wieder angefreundet, weil sie Moped gefahren sind. Und viele meiner alten Freunde nicht (...) Hätte ich keinen Moped-Führerschein gemacht, wäre's wahrscheinlich gar nicht so weit gekommen“ (Int. 7: 161).

Im Fall von Peter ist die soziale Gruppe in Bezug auf die Möglichkeit der gemeinsamen Freizeitgestaltung mit Freunden aus der Kinderzeit der ausschlaggebende Faktor. Dass es sich dabei mittlerweile um eine rechtsextreme Gruppierung handelt, ist für ihn zunächst irrelevant.

Sandro und Marco, beide ideologisch interessiert und gewaltaffin, suchten im aggressiv-offensiven Auftreten der Gruppe Schutz vor sozialer Verletzlichkeit. Beide beschreiben ihre Opferrolle bei konflikthaften Auseinandersetzungen mit Migrantenjugendlichen (Sandro wurde seinen Aussagen zufolge als Kind von türkischstämmigen Jugendlichen verhöhnt und Marco erinnert als Schlüsselerlebnis eine Situation, in der er von Migrantenjugendlichen bestohlen und zur Einnahme von Drogen gedrängt worden sei) als entscheidende Impulse für den Szeneeinstieg. Das Bedürfnis nach der Überwindung eigener Schwächeerfahrungen durch die Demonstration von Stärke geht bei beiden mit einer ausgeprägten Gewaltfaszination und -affinität einher.

Ein weiteres Einstiegsmotiv ist die Suche nach jugendkultureller Verortung. Diesbezüglich subsumiert Hafenegger die Ergebnisse seiner Untersuchung zu Biografien rechtsextremer Szeneangehöriger: „Den Erstkontakten zur rechtsorientierten Szene ging fast immer eine – mehr oder weniger lange – Phase von Suchprozessen und der Neuorientierung in ihren Peergroup-Beziehungen voraus“ (Hafenegger 1993, S. 83). Der 21-jährige Sven ist hierfür ein Beispiel. Er hat sich an verschiedenen Szenen ausprobiert und die rechtsextreme Szene auf seiner „Durchreise“ durch jugendkulturelle Bewegungen wieder verlassen.

„Wir hatten da einen in der Klasse und der hat eben so rumgeprahlt. Hier: Nazischeiß und 88-Heil Hilter und haste nicht gesehen. Na jut, da guckste mal rin, da gehste mal mit dem so mit (...) Hat man sich dann die erste Bomberjacke gekooft, die ersten Stiefel. Bis es dann nichts mehr für mich war“ (Int. 11: 115).

Für Sandro war der Zugang zur Szene mit seinem Interesse an der Skinheadkultur (zu der auch Rechtsrock gehörte) und einem jugendkulturellen Distinktionsbedürfnis bzw. mit der Ablehnung anderer Jugendkulturen verbunden (vgl. Fallbeispiel 2).

Nur im Fall des 22-jährigen Tobias hatte rechtsextreme Musik eine motivationale Hauptrolle und explizite Zugangsfunktion. Hier ist Musik ein zentrales Attraktivitätsmoment der Szene (siehe Fallbeispiel 1).

Die von den Jugendlichen zum Ausdruck gebrachten Einstiegsmotive entsprechen auch den in der vorhandenen Literatur genannten Attraktivitätsmomenten¹⁶. Fasst man einzelne Ergebnisse zusammen, kristallisiert sich:

- Gemeinschaft als „stärkstes Attraktivitätsmoment“ (Koch/Pfeiffer 2009, S. 89, siehe auch Wippermann u. a. 2000, S. 92 ff.; Rommelspacher 2006);
- Erlebnisorientierte Elemente (Wippermann u. a. 2000, S. 92 ff.);
- ideologisch-politische Motive, vor allem in Gestalt von Rassismus und Fremdenfeindlichkeit, oft resultierend aus einer Wahrnehmung von „Fremden“ als „Verletzung des Eigenraumes“ (vgl. Nieke 2002) bzw. aufgrund „interethnischen Konkurrenzerebens“ (Möller/Schumacher 2007, S. 510);
- Demonstration von Stärke und Erfahrungen von Respekt (Wippermann u. a. 2000, S. 92 ff.);
- Jugendkulturelle Selbstverortungsbestrebungen (vgl. Hafener 1993, S. 83).

als zentrale Triebkräfte der Hinwendung zur rechtsextremen Szene heraus. Die aus den Aussagen der Jugendlichen herausgearbeiteten Motivationen standen allerdings nicht für sich allein. In keinem Fall konnte *das eine* ausschlaggebende Motiv ermittelt werden. Vielmehr ergänzen und überlappen sich unterschiedliche Motivationen und führen erst in ihrem Zusammenspiel dazu, dass Jugendliche sich rechtsextremen Gruppenzusammenhängen verbindlich nähern. Im folgenden Abschnitt wird dargestellt, inwiefern rechtsextreme Musik in diesem Gesamtgefüge eine Rolle spielen kann.

2.3 Musik als Faktor beim Szeneeinstieg

In drei von neun untersuchten Fällen wurde erkennbar, dass Musik in unterschiedlicher Weise eine bedeutsame Rolle beim Zugang zu rechtsextremen Szenezusammenhängen spielte. Diese drei Beispiele werden im Folgenden ausführlich vorgestellt. Es wird skizziert, wie sich Einstiegswege individuell gestalten können und auf welche Weise Musik als eine Komponente in das Motivationsgeflecht beim Einstieg eingebunden sein kann.

Fallbeispiel 1: Tobias – Der Musikliebhaber auf der Suche nach echter Männerfreundschaft

Kennzeichnend für Tobias ist eine generell große und (im Spektrum jugendkultureller Populärmusik) stilistisch breit angelegte Musikleidenschaft, wobei die Begeisterung für Rechtsrock eine besonders privilegierte Stellung einnimmt. Im Interview wird die Musik bereits in der Einstiegsphase, im Zusammenhang mit den Anfängen seiner aktiven

16 Die angesprochenen Attraktivitätsmomente sind zu trennen von tiefer liegenden Ursachenfaktoren auf familienbiografischer und gesamtgesellschaftlicher Ebene, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann (vgl. Heitmeyer 2007, Hopf u. a. 1995, Rieker 1997, Wahl 2003).

Szenezeit, erwähnt. In den Besitz rechtsextremer Musik kam er bereits mit 14, 15 Jahren, ca. zwei Jahre vor seinem eigentlichen Eintritt in die Szene. „Also ich weiß noch ganz genau, die allererste CD, die ich gehabt hab, war Zillertaler Türkenjäger“ (Int. 6: 30). Tobias hat noch sehr konkrete Erinnerungen an seine erste CD und kann nachfolgende Bands chronologisch einordnen. Seine erste Annäherung an die rechtsextreme Szene ist bereits eng mit rechtsextremer Musik verbunden. „Und die ganze Geschichte fing eigentlich an (...) da hab ich... hatten wir schon so gewisse Freunde gehabt, die so Musik, solche eben, Musik in’ner rechten... aus der rechten Szene eben gehört ham“ (Int. 6: 22). Auch sein Interesse an einer Intensivierung von Szenekontakten ist mit seiner Musikleidenschaft gekoppelt. Über gemeinsame diesbezügliche Hörneigungen sind Kontakte zu szeneeinvolvierten Jugendlichen entstanden, die sich über gemeinsame Parties und das gemeinsame Musikhören intensiviert haben. Die Schlüsselrolle von Musik in der Einstiegsphase wird auch daran ersichtlich, dass Tobias auf die Nachfrage nach dem Szeneeinstieg assoziativ den Bezug zu rechtsextremer Musik herstellt: „Wie das angefangen hat? (...) Also ich hatte schon, ich weiß gar nicht, wann ich das erste Lied gehört hab“ (Int. 6: 30).

Im Fall von Tobias erscheint die Begrifflichkeit ‚Einstiegsdroge‘ als zutreffend. Rechtsextreme Musik war für ihn ein zentrales und den Zugang zur Szene entscheidend begünstigendes Attraktivitätsmoment, wobei ihn vor allem musische Aspekte (Stimmen, Rhythmen) ansprechen. Als ein ebenso bedeutendes Motiv wird die Suche nach einer engen freundschaftlichen Gemeinschaft und Zuneigung erkennbar: „So wie eine große Familie, dieser Zusammenhalt da und so. Das findest du nicht so unter normalen Freunden eben“ (Int. 6: 162). Diese Motive verschmelzen in der von ihm mystifizierten, die Exklusivität und das Gemeinschaftsideal verkörpernden Musikszene (Heroisierung der Musiker, Zugang zu verbotenen Konzerten nur für Insider). Verknüpft mit diesen Gemeinschaftssehnsüchten fungiert der Eventcharakter des Szeneerlebens als weiterer wichtiger Anziehungspunkt.

Fallbeispiel 2: Sandro – Der ‚Kameradschaftsführer‘ auf der Suche nach Gleichgesinnten

Sandro entwickelt mit 14, 15 Jahren rechtsextreme Orientierungen. In dieser Zeit beginnt er zunächst, sich mit der Skinheadkultur zu beschäftigen und sich entsprechend zu kleiden. Einige Jahre später wird er Mitgründer einer Kameradschaft, die auch Kontakte zur NPD unterhält. Als Hintergrund für Sandros Zuwendung zur rechtsextremen Szene wird ein Mix aus verschiedenen Motivationen erkennbar. Als ein zentrales Motiv kristallisiert sich die Ablehnung von bzw. die Überforderung durch die in seinem Umfeld lebenden Menschen ausländischer Herkunft heraus, deren Anwesenheit er als permanente Bedrohung und Ursache von Konflikten erlebt. Dies begründet er mit negativen persönlichen Erfahrungen, die bis in seiner frühe Kindheit zurück reichen.

„Da gab es halt schon auch immer Stress damals auf dem Spielplatz bei mir in der Straße, wenn ich da mit ein paar Freunden war und da gesessen habe, dann kamen halt, äh, ja, die

türkischen Kids immer an und haben mit Sand geworfen, haben einen angespuckt, haben einen ja, geschlagen, bis nach Hause verfolgt“ (Int. 4: 142).

Ein zweiter zentraler Motivationsstrang wurzelt in seiner Erfahrung, „der Schwächste“ (Int. 4: 142) zu sein, die ebenfalls bis in seine Kindheit zurück reicht. Sandro, der ein eher schwächlicher Junge ist, wurde als Kind wegen seiner körperlichen Konstitution gehänselt und nahm in seiner Klasse eine Außenseiterrolle ein. „Und das hat halt auch geprägt, wenn man irgendwie immer allein war und so“ (Int. 4: 142). Die Szene stellte sich ihm als eine Gemeinschaft dar, die Stärke verheißt und ihm einen willkommenen Schutzmechanismus gegen seine soziale Verletzlichkeit bietet.

Ebenso wie bei Tobias spielt Musik bei Sandro eine bedeutsame Rolle beim Einstieg. Musik war und ist ein Kernthema in seinem Leben. Der heute 18-Jährige konsumiert intensiv Musik und spielt auch selbst ein Instrument. Die Erwähnung rechtsextremer Musik erfolgt sehr früh im Interview (in der Einstiegspassage) und auf eigenen Impuls. Der erste Kontakt zu dieser Musik fand über seine Mutter statt.

„Ich bin das allererste Mal, ich kam mit Landser in Be... Berührung, weil sie eine CD von denen hatte. Das ist auch ihre Schuld, dass einer der Grundsteine gelegt war, dass ich diese Musik gut fand“ (Int. 4: 124).

Auf der Suche nach Gleichgesinnten, die seine fremdenfeindliche Einstellung teilen, diente Musik ihm als ‚Erkennungszeichen‘: „... ich komme halt aus einem sozialkritischen Stadtteil, so, dann hat man irgendwann halt einen rechten Gedanken entwickelt und da stand man allein damit und dann hat man im Netz halt geguckt, ob man irgendwie andere Leute, die halt die gleiche Musik hören und die gleichen Einstellungen haben und so, ob man die findet“ (Int. 4: 28). Bandnamen fungierten dabei als Codes, um einander im Internet zu identifizieren. Eine Sonderrolle nimmt hierbei die Band ‚Onkelz‘ ein (Transkript S. 2), die er in diesem Zusammenhang als legale Erkennungs- und Zugangsmusik zur Szene beschreibt. „Oder über die Onkelz ist man halt auch schnell an Rechte ran gekommen“ (Int. 4: 34). „Viele Hörer der Onkelz sind halt recht angehaucht, so nach wie vor, ist zwar schade, aber so“ (Int. 4: 40). Neben der Funktion als Zugangsmedium zur rechtsextremen Szene hatte Musik und insbesondere die Musik der Onkelz auch eine musikalische Schleusenfunktion zu indizierter Musik. Die Indizierungslisten, auf denen einige der Onkelz-Lieder verzeichnet waren, führten ihn an andere rechtsextreme Bands heran. Die Neugier auf verbotenen Rechtsrock war auch an das Interesse für die Skinheadkultur geknüpft. „Viele rechte Bands sind halt auch, ja, in Anführungsstrichen „Skinheads“ [...] und dann wollte man halt mehr Musik so was halt auch denen ihr Leben quasi beschrieben hat, haben“ (Int. 4: 136).

Abgesehen von ihrer Instrumentalisierung als „Kontaktanbahnungshilfe“ bei bereits vorhandener inhaltlicher Affinität und damit verbundenem großem Interesse an den Texten hatte die Musik für Sandro auch einen sprachlichen Reiz:

„... deutsche Texte, man hat alles verstanden, so, und so bin ich da halt hingekommen. Ähm, oder halt mehr an die Musik gekommen. So. Das lief halt parallel. Ähm, halt deutsche Texte, (.) kann man halt mitsingen, blieb halt länger im Gedächtnis“ (Int. 4: 37).

Bei Sandro erscheint Musik somit weniger als motivational-initiatorische, sondern vielmehr den Zugang strukturell unterstützende Komponente beim Szeneeinstieg. Hinter seiner Hinwendung zur Szene stehen auf motivationaler Ebene die ideologisch-inhaltliche Affinität (Fremdenfeindlichkeit) und der Wunsch nach Überwindung eigener Schwächeerfahrungen durch den Schutz der Gemeinschaft. Die Musik fungierte in diesem Zusammenhang als Kontaktmedium zu Gleichgesinnten. Indem sie seine musikalischen und jugendkulturellen Interessen bediente, stellte sie darüber hinaus ein die Annäherung an die Szene unterstützendes Attraktivitätsmoment dar.

Fallbeispiel 3: Hermann – Der Musiker auf der Suche nach Familie

„Ich mache gern Musik oder Schlagzeug spielen oder sonst irgendwas, ja, und dann ist man da rein gerutscht, na, einfach nur halt: Ja, Kameradschaft, Zusammenhalt und hast immer jemand, und ja, das war halt so das Wesentliche, warum ich da überhaupt mitgemischt hab“ (Int. 9: 23).

Der heute 29-jährige Hermann ist leidenschaftlicher Schlagzeuger und hat sich schon in seiner Kindheit dafür interessiert, Musik zu machen. Bereits in der Eingangspassage kommt er auf dieses Hobby zu sprechen. Über einen Freund, der dieses Interesse teilte, ergaben sich erste Kontakte zur rechtsextremen Szene und darüber vermittelt zu rechts-extremer Musik. Sein erster Höreindruck ist negativ: „Was ist denn das eigentlich für’n Schrott, na, immer das Gleiche“ (Int. 9: 51).

Hermanns Hinwendung zur rechtsextremen Szene war ideologisch und politisch unmotiviert. Sie verlief über zwei zentrale Motivationsstränge: Zum einen stand sie im Zeichen seines Bemühens, der Einsamkeit seiner elternlosen Kindheit und Jugend zu entfliehen. „Ich wollt ja immer nur Anschluss haben, weil, die Familie, die ist früh verstorben und ich war im Heim groß geworden“ (Int. 9: 23). In Szenezusammenhängen hoffte er, einen Familienersatz zu finden. Zum anderen bot die Szene ihm die Gelegenheit, sein Hobby zu verfolgen. Dass es sich dabei um rechtsextreme Musik handelte, war für ihn nebensächlich. Musikalisch favorisierte er eigentlich Heavy Metal. Rechtsrock konnte seinen musikalischen Qualitätsansprüchen nicht genügen. Auch die Texte interessierten ihn nicht.

In diesem Fallbeispiel hat nicht rechtsextreme Musik selbst mit ihren ideologischen Gehalten oder stilistischen Spezifika als Einstieg förderndes Attraktivitätsmoment fungiert, sondern Musik als solche über das ästhetische Vergnügen am Musizieren sowie in ihrer sozialen Funktion, nämlich als Zugangsweg zu einer Gemeinschaft. Hinter dieser Anziehungskraft der Musik wird das biografisch bedingte Motiv der Sehnsucht nach Zu-

gehörigkeit erkennbar, das sich hier mit der Möglichkeit, das eigene Hobby realisieren zu können, verbindet. Die inhaltliche und stilistische Spezifik rechtsextremer Musik ist hierbei funktions- und bedeutungslos.

Im restlichen Sample ist Musik nicht als zentrales Motiv identifizierbar. Für Marco, Martin und Stefan ist sie zwar zunächst attraktiv, allerdings wirkt sie nicht als Zugangsmotiv bzw. -verstärker. Bei Marco, dessen Sympathie für rechtsextreme Positionen mit dem Gefallen an der Musik einhergeht, hat Musik einstiegsbegleitenden Charakter. Sie stellt jedoch keinen zusätzlichen Impuls für die Annäherung dar. Ähnlich ist es bei Martin. Ausschlaggebend für seine Hinwendung zur rechtsextremen Szene waren wahrgenommene Benachteiligungen als Deutscher. Der Konsum rechtsextremer Musik wurde erst im Zuge seiner sich verfestigenden Zugehörigkeit zur rechtsextremen Szene relevant.

„Also war man mitten drin. Hm, hat man sich halt auch weiter informiert, halt auch viel gelesen und dass man halt da drüber dann auch diskutieren konnte. So ging.. so ging das dann halt alles weiter. So, irgendwann ist man dann halt auch mit auf's erste Konzert gefahren. Mit auf die erste Demo“ (Int. 8: 61).

Auch Stefan hat rechtsextreme Musik als Attraktivitätsmoment der Szene wahrgenommen, allerdings spielte diese Funktion angesichts der Dominanz sozialer Einstiegsmotive ebenfalls keine signifikante Rolle für den Einstieg. Bei den übrigen Jugendlichen wird rechtsextreme Musik im Kontext des Einstiegs nicht erwähnt, trotzdem sie teilweise eine hohe generelle Musikaffinität zeigen. Bei Sven beispielsweise ist Musik ein selbst gewähltes Kernthema in seinem Interview. Nach seiner Zeit in einer rechtsextremen Clique hat er über das Musizieren in einer Metal-Band zur linken Szene gefunden, ähnlich wie Hermann in die rechtsextreme Szene. Eine vergleichbare Hinwendung zu rechtsextremer Musik ist – trotz stilistisch größerer Nähe zu der von ihm favorisierten Rockmusik – bei ihm jedoch nicht erfolgt.

Insgesamt konnte in der vorliegenden Untersuchung eine ausschlaggebende Funktion von rechtsextremer Musik für den SzeneEinstieg, wie sie im beschriebenen Diskurs teilweise proklamiert wird, für einen Großteil der Befragten nicht bestätigt werden. Im Falle von zwei Befragten war rechtsextreme Musik allerdings in unterstützender Funktion in Motivationsgefüge eingebunden und hat in diesem Rahmen deutliche einstiegsfördernde Effekte entfaltet. In einem weiteren Fall wurde nicht die rechtsextreme Musik, sondern Musik als solche als ein bedeutsamer Einstiegsfaktor erkennbar, dessen Anziehungskraft sich allerdings ganz wesentlich aus einem weiteren Motiv – nämlich der Suche nach Gemeinschaft – speiste.

Nicht nur in diesem Fall, sondern für alle befragten Jugendlichen gilt, dass ihre Zugangswege meist durch komplexe Kontexte bestimmt sind, wobei andere Zugangsmotive und -faktoren, die den aus der Literatur bekannten Erklärungsfaktoren entsprechen, dominieren.

3 Funktionen der Musik in der Phase rechtsextremer Szenezugehörigkeit

Neben einer zentralen Rolle für den Einstieg in rechtsextreme Jugendszenen wird rechtsextremer Musik vielfach auch eine bedeutende Funktion im Szenekontext selbst zugesprochen. So wird ihr bescheinigt, sowohl im Gruppen- als auch im weiteren Szenezusammenhang als „zentrales Bindeglied“ (Borrmann 2002, S. 53 ff.; vgl. Senatsverwaltung für Inneres und Sport 2007) zwischen den Szenemitgliedern zu fungieren. Auch wird vermutet, dass das regelmäßige Hören rechtsextremer Musik in der Gruppe wesentlich zur Herausbildung bzw. Verfestigung von Einstellungen beiträgt (Becker 2008, S. 190; Koch/Pfeiffer 2009, S. 90f.). Insbesondere wird jedoch befürchtet, dass dem Konsum dieser Musik eine unmittelbar gewaltbefördernde Wirkung zukommt und dass sie in einzelnen Fällen sogar als „Auslöser für Mordtaten“ (Funke 2007) fungieren könne bzw. fungiert habe. Entsprechende Hinweise liefern einzelne rechtsextreme Gewaltfälle in den letzten Jahren, für die ein „zumindest zeitlicher Zusammenhang“ (Bundesamt für Verfassungsschutz 2004, S. 3) zwischen dem Konsum rechtsextremer Musik und Tatausübung nachgewiesen werden konnte.

Allerdings ist auch zu diesen Fragen der Forschungsstand bisher sehr dünn bzw. widersprüchlich. Zum Zusammenhang zwischen politischen Einstellungen und Musik liegen zum einen Befragungen von Konzertbesuchern und -besucherinnen nicht rechter Rockkonzerte aus den 1970er Jahren vor. Diese Untersuchungen ergaben keinen starken Zusammenhang zwischen Rock und Politik. Ein Großteil der Befragten gab an, dass ihnen der politische Kontext der von ihnen besuchten Konzerte gleichgültig sei. Nur 17% der Befragten stimmten dem vorgegebenen Statement zu, dass die Musik sie zu einer gesellschaftskritischen Haltung führe (vgl. Dollase 1997, S. 119). Eine jüngere, unveröffentlichte Fragebogenerhebung unter 144 Jugendlichen und jungen Erwachsenen zu ihrem Musikkonsum kam ebenfalls zu dem Ergebnis, dass diese größtenteils der Musik keine Bedeutung für ihre politische Einstellung zusprachen (Brunner 2008a).

Zu der Frage, ob Musik generell eine gewaltfördernde Wirkung zukommen kann, liegen eine Reihe von Untersuchungen zu verschiedenen Musikgenres vor, deren Ergebnisse jedoch keineswegs eindeutig sind: So kommen ältere Studien zu dem Ergebnis, „dass die Erforschung der Wirkungen von Musik keine musikalischen Merkmale dingfest machen kann, von denen generell behauptet werden kann, dass sie aggressive Gefühle oder gar aggressives Verhalten auslösen“ (Müller 1994, S. 94). Eine Studienarbeit aus dem Jahr 1999 konstatiert zwar Korrelationen zwischen aggressiven Neigungen und spezifischen Umgangsweisen mit Musik, die sich vor allem in emotional belastenden Situationen zeigten, betont aber ebenfalls, „dass man die aggressionsauslösende Wirkung nicht an der Musik (alleine) festmachen und niemals als eine Eigenschaft von Musik betrachten darf“ (Stöver 1999).

In einer Studie amerikanischer Wissenschaftler/innen wurden allerdings deutliche Effekte gewalttätiger Songtexte auf aggressive Gefühle und Gedanken festgestellt, auch wenn diese nur kurzfristig und instabiler Natur waren (Anderson u. a. 2003). In einer Untersuchung von Urteilsbegründungen für rechtsextreme Gewalttäter zeigte sich zudem, dass rechtsextreme Musik in einigen Fällen unmittelbar vor fremdenfeindlichen Übergriffen konsumiert wurde. Die Musik wird hier als ein Faktor in Kombination mit anderen Tat- und Täterbedingungen (biografische Belastungen, Gruppenprozesse) genannt, die eine situative Gewaltbereitschaft zu begründen scheinen (Willems u. a. 1993, S. 86 f.).

In einer 2004 erschienenen Forschungsstandexpertise wird zum Thema ‚Musik und Gewalt‘ zusammenfassend konstatiert, dass einige Studien „ein gewisses Gefährdungspotenzial festgestellt“ hätten, insgesamt wird diesem Forschungsfeld jedoch bescheinigt, „zumeist eher triviale und methodisch problematische Befunde erbracht“ zu haben und noch viele Forschungsfragen offen zu lassen (Kunczik/Zipfel 2004, S. 312).

Quantitative und qualitative Untersuchungen, die den spezifischen Zusammenhängen von rechtsextremem Musikkonsum und politischer Einstellung sowie von rechtsextremem Musikkonsum und Gewalthandlungen systematisch nachgehen, fehlen bisher ganz.

Im folgenden Abschnitt werden die im Rahmen der DJI-Erhebung geführten Interviews daraufhin ausgewertet, welche Funktionen dieser Musik für die Zeit der Szenezugehörigkeit aus der Perspektive der Jugendlichen zukommen, welche Bedeutung sie ihr in dieser Hinsicht zusprechen bzw. welche diesbezüglichen Funktionen aus ihren Schilderungen erkennbar werden. Dabei wird in der Darstellung unterschieden zwischen subjektiven Funktionen, d. h. solchen Bedeutungen, die die Musik für den Einzelnen besitzt und gruppenbezogenen Funktionen, d. h. Eigenschaften, die ihr im Rahmen des Gruppengeschehens und mit Blick auf das Gruppengefüge zukommen. Diese Unterscheidung ist nicht immer hundert Prozent trennscharf, da es zwischen subjektiven und gruppenbezogenen Funktionen z. T. auch Überschneidungen gibt. Sie erwies sich jedoch im Zuge der Auswertung insofern als sinnvoll, als die subjektive und die gruppenbezogene Perspektive jeweils auch spezifische Funktionen bestimmter Musikdimensionen bzw. Bedeutungsverschiebungen einzelner Funktionen erkennbar werden lassen.

3.1 Subjektive Funktionen

3.1.1 Musikalisches Hörvergnügen

Auf die Frage, was ihnen an rechtsextremen Liedern gefalle, geben einige der Interviewten unter anderem auch an, dass die Musik sie in musikalischer Hinsicht ansprechen würde. Dabei sind es vor allem spannungsreiche Rocksongs, die wegen ihrer musikalischen Qualitäten geschätzt werden. In den Angaben der meisten Befragten stehen musika-

liche Dimensionen der Musik – im Vergleich etwa zur Bedeutung der Texte (s. u.) – jedoch nicht im Vordergrund. Eine Ausnahme bildet hier Tobias (vgl. Kapitel 1; Fallbeispiel 1), in dessen Schilderungen die Inhalte rechtsextremer Musik keine Rolle spielen und für den eindeutig das musikalische Erleben im Zentrum seiner Hörleidenschaft steht.

Daneben gibt es aber auch junge Männer wie Hermann, der die Musik in musikalischer Hinsicht als „Schrott“ (Int. 9: 57) und „Dreck“ (ebd.) bezeichnet oder Peter, ein ehemaliges Kameradschaftsmitglied, der seinen damaligen musikalischen Höreindruck wie folgt beschreibt: „... die meisten Lieder oder die meisten Bands sind auf Deutsch gesagt Scheiße. Die spielen nur drei Akkorde und grölen ins Mikro, ja, das kann jede Garagenband besser“ (Int. 7: 95). Sowohl Peter als auch Hermann finden und fanden die Musik in musikalischer Hinsicht unattraktiv, was sie jedoch während ihre Szenezeit wegen anderer Funktionen, die diese für sie persönlich bzw. im Gruppgefüge besaß, mit in Kauf nahmen: Während Hermann in der Musik ein Medium sah, um seine eigenen musikalischen Ambitionen zu verwirklichen (vgl. Kapitel 1, Fallbeispiel 3), besaßen die Lieder für Peter durchaus eine gewisse Faszination, die sich allerdings an nicht-musikalischen Qualitäten festmachte:

„...aber na ja, die Texte waren halt verführend, haben halt irgendwo wiedergespiegelt wie man sich selber fühlt und so was (...). Und ja, deswegen hat man das vielleicht auch gerne gehört. Ansonsten hätte ich das vielleicht nicht gehört“ (Int. 7: 96).

3.1.2 Textspezifische Funktionen

So wie Peter nennen auch mehrere andere Interviewteilnehmer/innen auf die Frage, was ihnen an der Musik gefalle, die Texte als zentrales Kriterium. Als ein Grund hierfür wird angegeben, dass die Texte deutsch seien, so dass man sie gut verstehen und mitsingen könne. Vor allem fühlen sich die Jugendlichen jedoch davon angesprochen, dass sie sich in den Liedern wiederfinden, dass sie dort ihre eigenen Meinungen, Erlebnisse und Empfindungen wiedergespiegelt sehen.

So begründet auch der 15-jährige Marco, loses Mitglied in einer rechtsextremen, gewalttätigen Jugendclique, seine Vorliebe für diese Musik mit den Worten: „Aber Musik so, wo ich sage, genau das stimmt, ist mir och, wat ik och immer sage, det singen die eben. Und das find ich eben gut“ (Int. 2.1: 139). Und dem ehemaligen Kameradschaftsmitglied Martin zufolge „... sprechen die Bands schon das aus, was man da auf die eine Art selber gedacht hat oder denken tut“ (Int. 8: 79).

Dabei sind es jedoch unterschiedliche Inhalte, die die Musik für die Befragten jeweils interessant macht.

3.1.2.1 Ideologische Bestätigung

So fühlt sich Marco, der im Gespräch ausgeprägte Ressentiments gegenüber Migranten und linken Jugendkulturen zeigt, vor allem durch entsprechende Liedtexte angesprochen:

„Also was ick gut finde, so – wenn sie über andere, Ausländer ein bisschen so herziehen, über Punks, also über Ausländer, das geht noch, aber wenn sie dann so über Punks und Emos und so was, Grufties und so (..) über so wat abziehen, das ist eben mein absoluter Lieblings..mein Lieblingstext. Weil so wat hass ich auf jeden Fall“ (Int. 2.1: 119–121).

Und für den ebenfalls stark fremdenfeindlich eingestellten Sandro liegt ein besonderer Reiz dieser Musik darin, dass er dort seine eigenen negativen Erfahrungen mit Migranten thematisiert findet:

„Ja hier in B-Stadt oder hier im Stadtteil C ist halt 80 % der – ja, im Stadtteil sind halt mit Migrationshintergrund. Und das merkt man dann auch, wenn man über die Straße geht, dann heißt es halt: „Du Scheißdeutscher“ und so. [...] Und ähm, ja, es gibt halt viele Lieder, wo das halt besungen wird, dass man halt über die Straße geht und angepöbelt wird“ (Int. 4: 61).

In anderen Songs, die aufgrund ihrer ideologischen Inhalte positiv erwähnt wurden, geht es um „geschichtliche Sachen“ (Int. 8: 79) – die beiden Weltkriege und die Zeit des Nationalsozialismus verklärende sowie deren damalige Akteure auf deutscher Seite ‚rehabilitierende‘ Darstellungen. Die Jugendlichen sehen in dieser Musik eine Alternative zur offiziellen Perspektive auf die deutsche Vergangenheit, die ihren eigenen Protest gegen diese Sichtweise artikuliert. Ein Beispiel hierfür ist der 19-jährige Stefan, der bis vor kurzem einer gewalttätigen rechtsextremen Gruppe angehörte. Stefans Abneigung gegenüber Fremden ist zwar weniger ausgeprägt als bei Marco und Sandro, er zeigt im Interview jedoch eindeutig revisionistische Positionen und ebenfalls eine starke Gewaltorientierung. Seine damalige Sympathie für diese Musik begründet Stefan wie folgt:

„Ja, das ist halt, weil das, was immer in der Schule erzählt worden ist und was die halt gesungen haben. In der Schule hieß es dann, ja, immer, ihr seid Schuld und alles Verbrecher und kein Ahnung. [...] es ist immer das gleiche Thema gewesen, es ist geschichtlich oder Politik, oder wenn nur einer gesagt hat, er ist stolz auf irgendwas, dann ging es gleich wieder das: „Hu, nä,nä,nä“, wurde da rumgeblökt (..) deshalb hab’ ich dann gar keinen Bock mehr drauf gehabt und hab’ da nur da die Musik gehört“ (Int. 10: 81).

Antisemitische Inhalte wurden von den Interviewten nicht genannt bzw. in einem Fall distanzierte sich ein Befragter sogar ausdrücklich von solchen Liedtexten.

Interviewpartner, die eine inhaltliche Affinität zu rechtsextremen Positionen aufweisen, zeigen sich demnach auch durch entsprechende Botschaften in rechtsextremen Songs besonders angesprochen. Dabei handelt es sich zum einen um Liedtexte, in

denen aktuelle Feindbilder besungen werden, insbesondere ‚Ausländer‘ und Angehörige linker Jugendgruppen. Die Jugendlichen sehen sich durch diese Texte in ihren eigenen Wertmaßstäben und Deutungsmustern bestätigt, mit deren Hilfe sie sich in ihrem sozialen und insbesondere jugendkulturellen Umfeld orientieren. Darüber hinaus finden sie hier auch ein Medium, das ihre eigenen Konflikterfahrungen in diesem Umfeld thematisiert. Außerdem bieten ihnen die Texte eine vom öffentlichen Diskurs abweichende, aus ihrer Sicht unzensurierte Sichtweise auf die nationalsozialistische Geschichte, die ihrem eigenen Überdruß an diesem Thema eine Stimme verleiht, ihnen eine positive Identifikation mit ihrem Land und die Abwehr der als ‚Schuld‘-Vorwurf wahrgenommenen Auseinandersetzung mit den nationalsozialistischen Verbrechen ermöglicht. Demgegenüber stieß die antisemitische Propaganda rechtsextremer Songs bei den Befragten auf kein besonderes Interesse – ein Befund, der auch der in der Fachliteratur konstatierten Beobachtung entspricht, dass für jugendliche Angehörige rechtsextremer Cliques antisemitische Feindbilder in der Regel nicht zum Kernbestand ihrer rechtsextremen Orientierung gehören (vgl. Nieke 2002).

3.1.2.2 Unpolitische Bestätigungsfunktionen

Anders stellen sich die Zusammenhänge zwischen Textinteresse und eigenen Positionen dagegen im Fall von Peter dar. Peter ist ein Beispiel für einen Konsumententypus, der keine inhaltlichen Affinitäten zu rechtsextremen Positionen aufweist, sich aber dennoch durch die Texte angesprochen zeigt.

Fallbeispiel ‚Peter‘ – Der „zufällig Reingerutschte“

Der 22-jährige, vor ca. einem Jahr ausgestiegene Peter ist seinen eigenen Angaben zufolge nicht aus inhaltlicher Überzeugung, sondern aufgrund persönlicher Bekanntschaften in die Szene „reingerutscht“ (Int. 9: 23) und hat sich auch weitgehend aus politischen Aktivitäten herausgehalten. Er war in der Zeit seiner Szenezugehörigkeit zwar wiederholt in gewalttätige Auseinandersetzungen mit anderen Jugendlichen verwickelt, zu denen es beim Besuch von Dorffesten kam, politisch motivierte Gewalt lehnte er für sich jedoch eindeutig ab.

Peter gibt an, dass ihn zu dieser Zeit vor allem Songtexte angesprochen hätten, in denen ganz alltägliche Erfahrungen thematisiert wurden:

„... das gibt da so verschiedene Texte, da geht es halt nur um Schule, dass in der Schule eigentlich alles glatt läuft, aber auf der anderen Seite nicht und bei der Arbeit genauso. Dass man zwar regelmäßig an die Arbeit geht, aber keinen Bock mehr hat. Und so was halt. Und familiär halt, dass man nicht verstanden wird und so was, also so, ganz normale Probleme, die jeder Mensch eigentlich hat“ (Int. 7: 110).

Als ein weiteres Thema nennt er die Erfahrung, als ‚Rechter‘ von seiner Umwelt ausgegrenzt zu werden, welche er selbst zu dieser Zeit auch gelegentlich gemacht habe: „Wie das halt so ist, halt, na ja, Rechte mag ja die Allgemeinheit eigentlich nicht. Und das ist halt in den Texten widergespiegelt worden. (...) Ja, und das ist halt auch, ja manchmal in meiner Schule so gewesen und an der Arbeit“ (Int. 7: 104–107). Erst auf eine entsprechende, explizite Nachfrage der Interviewerin kommt er auch auf politische Themen zu sprechen, wobei seine Ausführungen hierzu denkbar vage bleiben. „Ja, kameradschaftlich und so was alles und gegen andere Parteien, ist klar, und sonstiges halt. Ja, kann man sich da, wenn man die Meinung hat, auch sehr gut mit identifizieren“ (Int. 7: 113).

Aus der Perspektive Peters sind es somit vor allem alltagsweltliche und für die Zeit der Adoleszenz typische Problemlagen und Empfindungen, die in den Liedern verhandelt wurden und für ihn den Reiz dieser Musik ausmachten. Darüber hinaus führt Peter hier allerdings ein weiteres Thema an, das in vielen rechtsextremen Songs verhandelt wird: Negative Reaktionen der Umwelt auf die eigene Szenezugehörigkeit und deren ideologische, gemeinschaftsstiftende Umdeutung im Sinne der Botschaft, einer von der Gesellschaft zu Unrecht ausgegrenzten und verfolgten „deutschen Minderheit“ (‚Weiße Wölfe‘, zit. nach Steimel 2008, S. 261) anzugehören (vgl. Steimel 2008, S. 261 ff.; Farin/Flad 2001, S. 51 ff.). Peters Ausführungen weisen darauf hin, dass rechtsextreme Musik, indem sie derartige Erfahrungen bzw. Wahrnehmungen thematisiert und ihnen einen ideologisch aufgeladenen Sinn verleiht, auch für diejenigen Szenemitglieder, die nicht primär ideologisch orientiert sind, eine bestätigende Funktion hinsichtlich ihrer rechtsextremen Selbstverortung einnehmen kann.

Fremdenfeindliche oder andere rechtsextreme Ideologieelemente erwähnt Peter in seinen musikbezogenen Ausführungen dagegen nicht. Seine Wahrnehmung der ‚politischen‘ Inhalte dieser Musik beschränkt sich vielmehr ebenfalls auf den in den Liedern besungenen Gemeinschaftsmythos („kameradschaftlich“) bzw. auf die Frontstellung gegenüber anderen.

Eine ähnlich unpolitische Rezeptionsweise rechtsextremer Songs findet sich auch bei der 20-jährigen Lisa. Im Unterschied zu Peter ist Lisa allerdings ein Beispiel für eine Hörerin, die durchaus ideologische Affinitäten zum Rechtsextremismus besitzt, sich jedoch bis auf bestimmte Ausnahmen von rechtsextremen Musiktexten nicht angesprochen fühlt.

Fallbeispiel ‚Lisa‘ – die „ruhige Rechte“

Lisa, die zum Zeitpunkt des Interviews loses Mitglied einer sich sporadisch treffenden, nicht offensiv agierenden rechtsextremen Gruppe ist, weist zwar deutliche fremdenfeindliche Orientierungen auf, bezeichnet sich selbst bzw. ihre rechtsextreme Clique aber als „ruhige Rechte“ (Int. 5: 78) und distanziert sich auch ausdrücklich von offen nazistischen und gewalttätigen Positionen. Als ein Schlüsselerlebnis für ihre Szenezu-

gehörigkeit schildert sie den Verlust ihres besten Freundes, der von Migrantenjugendlichen erschossen wurde; in der gemeinsamen Bearbeitung dieses Verlustes scheint für sie auch eine zentrale Funktion der Gruppe zu liegen.

Für sich alleine hört Lisa vor allem Lieder ihrer Lieblingsband ‚Onkelz‘ sowie ruhige, balladenförmige Rockmusik. Als zentrale Funktion des Musikhörens nennt sie für sich das Wiederfinden und Bearbeiten eigener Verlust- und Verletzungserfahrungen. Rechtsextreme Musik hört Lisa vorrangig im Kontext der Gruppe. Dabei steht sie der Musik nach eigenem Bekunden gleichgültig bis tendenziell kritisch gegenüber, da sie ihr musikalisch nicht gefällt und sie sich durch viele Texte nicht persönlich angesprochen fühlt: „... weil die Texte, ja, (..) passen halt nicht so zu mir. Ich muss mich meistens mit der Musik identifizieren können oder die Musik muss gerade zu meiner Lebenslage passen, sag ich mal“ (Int. 5: 117).

Es gibt allerdings einzelne Songs; die sie von diesem Urteil ausnimmt und die sie auch alleine hört:

„(..) aber vielleicht ein, zwei Lieder hör ich schon ganz gerne, aber z. B. ja, von Landser hab ich immer gesagt, ist „Arisches Kind“, wird das, das Einschlaflied von meinem Kind, wenn ich später eins hab“ (Int. 5: 120).

I: Und worum geht es da so grob?

„Ja halt blondes Haar wie ein Haferfeld oder so was, blaue Augen wie der Ozean, halt um nen deutsches Kind. Ja. Und dass das arische Kind das Schicksal dieser Erde ist so eine (singt: du bist ein arisches Kind, all unsere Liebe, das Schicksal dieser Erde). Und weiter weiß ich nicht“ (Int. 5: 123).

Als ein weiteres Beispiel nennt Lisa das Stück „Sturmführer“, das ebenso wie das oben genannte Stück von der verbotenen Gruppe Landser stammt und aus der Sicht des Enkels eines ehemaligen SS-Sturmführers geschrieben ist. In beiden Liedern werden, trotz des zunächst persönlichen thematischen ‚Aufhängers‘, eindeutig rechtsextreme Inhalte thematisiert: Während das „Arische Wiegenlied“ offen die Überlegenheit der ‚arischen Rasse‘ propagiert und von „Untermenschen“ spricht¹⁷, geht es bei „Sturmführer“ um die Verherrlichung des mörderischen Vorgehens der SS an der Ostfront.

Interessanterweise spart Lisa diese Inhalte in ihrer Argumentation jedoch vollkommen aus. Die genannten Songs zeichnen sich für sie vielmehr dadurch aus, dass sie musikalisch ansprechend sind und dass sie Themen verhandeln, die sie persönlich berühren bzw. einen persönlichen, weil familienbiografischen Bezug für sie haben. So verbindet sich das „Arische Wiegenlied“ für sie mit der Vorstellung, später einmal selbst ein Kind zu haben. Und beim Stück „Sturmführer“ besteht für sie der persönliche Bezugspunkt darin, dass

¹⁷ Nach einem zunächst noch recht unverfänglichen Einstieg, in dem die blauen Augen und blonden Haare des Kindes besungen werden, heißt es hier: „Und der braune Teddybär sitzt tapfer auf der Wacht, wenn die Untermenschen kommen durch die rabenschwarze Nacht. Du weißt noch nichts davon, nicht alle Menschen sind gut. Gut ist immer nur ein Mensch mit reinem Blut“.

ihr Urgroßvater ebenfalls bei der SS war. Auffällig an Lisas Argumentation ist zudem, dass sie sich an anderen Stellen des Interviews zwar wiederholt von extremen, gewalttätigen Positionen der rechtsextremen Szene abgrenzt, sich aber an keiner Stelle kritisch über entsprechende Inhalte rechtsextremer Musikstücke äußert. Auch wenn sie mehrfach betont, dass die Musik sie nicht besonders interessiere, hat sie doch kein Problem mit deren Inhalten: „... nebenbei so ab und zu, alle klar, so kann ich auch den ganzen Abend hören, wenn ich den ganzen Abend mit denen sitze. Das stört mich nicht“ (Int. 5: 123).

Obwohl Lisa deutlich fremdenfeindliche Orientierungen aufzeigt, sprechen die rechtsextremen Musikstücke entsprechenden Inhalts sie nicht an. Musik muss sie auf einer persönlichen Ebene berühren, um für sie Bedeutung zu erlangen und diese Haltung prägt auch ihre Wahrnehmung rechtsextremer Musik. Andererseits stellen die von ihr nicht geteilten ideologischen Inhalte aus ihrer Sicht auch keinen Grund gegen den Konsum dieser Musik dar. Ihre Aussagen legen vielmehr nahe, dass sie diese Inhalte, ähnlich wie Peter, nicht weiter zur Kenntnis nimmt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die in den Liedern verhandelten Themen bzw. die Art und Weise ihrer Thematisierung für die meisten Interviewten ein wesentliches Attraktivitätsmoment rechtsextremer Musik bilden. Dabei zeigt sich zum einen, dass es erwartungsgemäß Zusammenhänge zwischen eigener rechtsextremer Orientierung und der Ansprechbarkeit durch rechtsextreme Liedtexte gibt. So wiesen vier der fünf Befragten, die die Texte als explizites Attraktivitätsmoment dieser Musik nannten, inhaltliche Affinitäten, wenn auch in unterschiedlich starker Ausprägung, zu rechtsextremen Positionen auf; drei dieser Befragten waren auch sehr gewaltorientiert. Diese Interviewpartner zeigten sich besonders von den dezidiert ideologisch-rechtsextremen Botschaften der Songs angesprochen, denen sie eine bestätigende Funktion für ihre Wahrnehmung gesellschaftlicher und politischer Problemlagen sowie für ihre politischen Positionen zusprachen. Erkennbar wird aber auch, dass die ideologische Übereinstimmung nicht der einzige Faktor ist, der über eine positive Rezeption rechtsextremer Liedtexte entscheidet. So wies einer der Interviewten zwar kein ideologisches Interesse am Rechtsextremismus auf und interessierte sich auch nicht für entsprechende Songbotschaften, konnte den Texten aber dennoch etwas abgewinnen. Er wurde auf einer anderen, nicht-ideologischen Ebene angezogen, indem er dort für ihn persönlich relevante Erfahrungen wiederfand. Umgekehrt vertrat eine Interviewpartnerin zwar ausgesprochen fremdenfeindliche Ansichten, fühlte sich aber trotzdem nicht oder nur unter bestimmten Voraussetzungen von rechtsextremen Songtexten angesprochen. Ein Grund hierfür könnte sein, dass es sich in diesem Fall um eine weibliche Szeneangehörige handelte, ein Großteil rechtsextremer Songs jedoch eine exklusive Männerwelt¹⁸ besingt, in der Frauen und ihre Perspektiven so gut wie nicht vorkommen (Flad 2002, S. 120f; Steimel

¹⁸ Viele der Texte handeln von traditionell männlichen Themen wie Kampf und Sieg, Heldenverehrung und Gewalt, von Männerbünden und Männlichkeitskult. Wenn Frauen in dieser virilen, männerbündlerischen Welt überhaupt vorkommen, werden sie häufig sehr verächtlich thematisiert (Farin/Flad 2001, S. 59 ff.).

2008, S. 250). Auch könnten hier möglicherweise geschlechtsspezifisch unterschiedliche Haltungen zu Gewalt (vgl. Kunczik/Zipfel 2006, S. 270 ff.) eine Rolle spielen sowie auch unterschiedliche männliche und weibliche Rezeptionsweisen von Musik. Mehrere Untersuchungen zum geschlechtsspezifischen Musikkonsum zeigen, dass Frauen tendenziell ‚weichere‘ Musikstücke mögen (vgl. Brunner 2007, Kunczik/Zipfel 2004, S. 305). Deshalb könnte in diesem Fall auch die inhaltlich und/oder musikalisch aggressive Präsentation vieler Stücke ein Hindernis für eine positive Rezeption ihrer politischen Botschaft sein.

Die diskutierten Beispiele für ein nicht ideologisch bedingtes Textinteresse verweisen auch noch auf ein weiteres interessantes Phänomen, das für die Frage des möglichen Einflusses dieser Musik auf junge Menschen von Interesse sein dürfte¹⁹: In beiden Fällen fällt auf, dass die Befragten die Inhalte der von ihnen konsumierten Songtexte nur in sehr selektiver Weise wiedergeben, indem sie nämlich die gewalttätigen, rechtsextremen Inhalte dieser Texte aussparen. Ihre diesbezüglichen Ausführungen deuten darauf hin, dass sie diese Inhalte entweder nicht in ihrer ideologischen Bedeutung erkennen oder aber bewusst oder unbewusst ausblenden.

3.1.3 Erleben von Gemeinschaft

Eine weitere Funktion der Musik, die in einzelnen Interviews erkennbar wurde, ist die Möglichkeit für den Einzelnen, sich mit ihrer Hilfe als zugehörig zu einer Gemeinschaft zu erleben.

In dieser Funktion liegt z. B. für Hermann, neben dem Spaß am eigenen Musizieren, die zentrale Bedeutung dieser Musik. Hermann bildet auch während der Zeit seiner Szenezugehörigkeit keine inhaltlichen Affinitäten zu rechtsextremen Positionen heraus und interessiert sich im Grunde nicht für das ideologische Anliegen seiner Kameradschaft, wie das folgende Zitat verdeutlicht:

„... also das fand ich halt immer ein bisschen langweilig eigentlich, hat mich gar nicht so interessiert, wenn die da sitze und irgendwelche Dinger da machen. Oder erzählen sich da was sie verbessern könne in ihrer Kameradschaft und so (..) es wurden halt Pläne geschmiedet, was die nächste Demo betrifft und DVU und NPD oder.. oder Republikaner, und lauter Zeug. Wie gesagt, das ist halt das, was mich eigentlich wenig interessiert hat. Ich wollt halt irgendwo dabei sein (..) so wie familiärer Ersatz halt“ (Int. 9: 33–39).

19 Noch deutlicher wird dieses Phänomen des selektiven, tendenziell unpolitischen Hörens im Sample derjenigen Jugendlichen, die mit der Musik zwar in ihrer Alltagswelt Kontakt haben, sie auch konsumieren, sich jedoch selbst nicht als dezidiert rechtsorientiert verorten und auch nicht in entsprechende Zusammenhänge eingebunden sind. Ein Beispiel hierfür ist das sehr populäre Lied „Opa ich vermisse dich“ der rechtsextremen Band Sleipnir, das seine revanchistische Botschaft über die Rolle der Soldaten im Zweiten Weltkrieg in eine sehr emotionale, persönliche Darstellung kleidet. Die Befragten, die Sympathien für dieses Lied nennen, rekurrieren ausschließlich auf familienbiografische Argumente, die politischen Verweise spielen in den Argumentationen keine Rolle bzw. werden z. T. überhaupt nicht erkannt.

Für Hermann bleibt die Musik bzw. das gemeinsame Musizieren auch nach längerer Mitgliedschaft die einzige inhaltliche Überschneidung mit den Interessen der Gruppe und auch die einzige gemeinsame Aktivität, die von ihm als positiv erlebt wird. Gleichzeitig verschafft sie ihm einen Platz in der Gruppe, indem er zu einschlägigen Szenetreffen mitgenommen wird, um dort als Musiker aufzutreten und ermöglicht ihm so die Zugehörigkeit zu der von ihm gesuchten Gemeinschaft.

Auch für Tobias ermöglicht es die Musik, wenn auch in anderer Weise, an einer ersehnten Gemeinschaft teilzuhaben. Obwohl Tobias Affinitäten zu fremdenfeindlichen Positionen und auch eine deutliche Faszination für Symbole und Mythen der NS-Geschichte zeigt, bleiben die politischen Inhalte der ‚Bewegung‘ auch für ihn letztlich sekundär. Die rechtsextreme Musikszene verkörpert für ihn vielmehr eine exklusive Gemeinschaft, in der er sein Ideal von ‚Freundschaft‘ realisiert sieht. In Tobias’ Schilderungen wird aber auch deutlich, dass es ihm als ideologisch nicht so gefestigtem Mitläufer nicht gelingt, in das ersehnte Zentrum der Szene zu gelangen und ihm der Zugang zu dieser Gemeinschaft letztlich verwehrt bleibt:

„... weil diese Leute, die im X verkehren, sind wirklich aller.. vom Allerfeinsten, das sind richtige Hardcore-Leute. Und wenn du dich mit ihnen anfreundest und so, (..) mit den Leuten dich gut stellst, dann hast du keine Probleme auf ein Konzert irgendwie Karten zu kriegen oder eben so. Und so, auf so ein Konzert würd’ ich aber wirklich schon gerne mal, ich war noch nie auf so einem Konzert“ (Int. 6: 101).

Den Wunsch nach Zugehörigkeit zu dieser für ihn unerreichbaren und deshalb von ihm umso stärker idealisierten Gemeinschaft lebt er in seiner Musikleidenschaft aus. Im Unterschied zu Hermann ist es für ihn jedoch nicht das eigene Musizieren, sondern sind es der Konsum und das Sammeln dieser Musik sowie das – im Interview demonstrativ zur Schau gestellte – Expertenwissen über die Szene, ihre angesagten Bands und Treffpunkte, über die er an dieser Gemeinschaft zumindest imaginär partizipiert.

3.1.4 Aggressionsmanagement

Eine bedeutsame Funktion, die dem Konsum von Musik in der Musikrezeptionsforschung zugewiesen wird, ist die Regulierung eigener Stimmungen und Gefühlslagen, d. h. entweder die Verstärkung eigener – in der Regel positiver – Gefühlszustände oder aber auch im Falle negativer Empfindungen, deren Abbau bzw. Kompensation (vgl. Hartung u. a. 2009, S. 46 ff.; Schramm 2005). Auch in den von uns geführten Interviews wird dem Hören von Musik verschiedentlich diese Bedeutung zugesprochen. Dabei erweist sich das Vermögen, über Musik im Zusammenhang mit eigenen Gefühlen zu sprechen, bei den Interviewten als sehr unterschiedlich. So fällt auf, dass das einzige Mädchen im Sample, Lisa, sehr detailliert und reflektiert darstellen kann, in welchen Situationen sie

aus welchen Gründen bestimmte Musikstücke hört.²⁰ Aber auch Stefan, der sich ansonsten im Hinblick auf emotionale Themen eher bedeckt hält, gibt zu diesem Thema relativ konkrete Auskünfte. Andere Interviewpartner dagegen machen zu diesem Punkt, auch auf explizite Nachfrage, keine oder nur sehr unspezifische Angaben.

Aufgrund dieser offensichtlich sehr unterschiedlich vorhandenen Kompetenz (oder Bereitschaft), gefühlsbezogene Aspekte von Musik in der Interviewsituation zu reflektieren und zu artikulieren, sind die zu diesem Themenkomplex gemachten Angaben nur begrenzt vergleichbar. Diese Einschränkung vorangestellt, kann für unsere Befragung konstatiert werden, dass dem Konsum von rechtsextremer Musik vor allem im Hinblick auf die Kompensation und Bearbeitung negativer und insbesondere spannungsreicher negativer Stimmungen und Gefühle eine Funktion zugesprochen wird. Dabei werden Musikstücke genannt, die von ihrer musikalischen Stilrichtung her (harte, schnelle Rockmusik, aggressiver Gesang) ebenfalls als spannungsreich charakterisiert werden können. Andere, positive Gefühlslagen als Motive für den Konsum rechtsextremer Musik werden in den Interviews nicht erwähnt.

Ein Beispiel für diesen Zusammenhang zwischen negativen Stimmungen und Musikkonsum ist Stefan.

Fallbeispiel ‚Stefan‘ – „keinen Bock auf irgendwas“

Stefan, zum Interviewzeitpunkt vor rund einem Jahr ausgestiegen aus einer rechtsextremen, gewaltorientierten Clique, hört am liebsten spannungsreiche Musik, Techno und Rockmusik, deren für ihn attraktive Qualitätsmerkmale er so charakterisiert: „Bass, Lautstärke, Hauptsache Lärm“ (Int. 10: 69). Wenn er sich in Partystimmung bringen möchte, hört er am liebsten Techno. Bei schlechter Laune bevorzugt er dagegen Rockmusik, deren stimmungsregulierende Funktion er als „Frustabbau“ (Int. 10: 75) beschreibt. Eine weitere zentrale Funktion der Musik besteht für ihn darin, eine generelle Verweigerungshaltung gegenüber seiner Umwelt zu demonstrieren. Während in seiner frühen Jugend die Musik linker (Punk)Rockbands diese Funktion übernahm, tritt beim Eintritt in die rechtsextreme Clique deren Musik an diese Stelle: „Das war eigentlich der gleiche Grund, warum ich „Tote Hosen“ und „Ärzte“ gehört habe, einfach nur, weil ich keinen Bock auf irgendwas hatte“ (Int. 10: 53).

Mit dieser Anti-Haltung eng verbunden ist das Bedürfnis nach Provokation. Dieser Wunsch zu provozieren, der sich durch das gesamte Interview zieht, richtet sich gegen seine soziale Umwelt insgesamt, insbesondere aber gegen seine Mutter, mit der er seit ihrer Scheidung vom Vater und dem Zusammenziehen mit einem neuen Lebenspartner, mit dem Stefan sich nicht versteht, ein gespanntes Verhältnis hat. „Und hab dann halt

20 Auch dieser Eindruck einer diesbezüglich geschlechtsspezifisch unterschiedlichen Darstellungskompetenz wiederholte sich im Sample der nicht-organisierten, ausschließlich lebensweltlichen Konsumentinnen und Konsumenten rechtsextremer Musik, in dem allerdings ebenfalls nur eine weibliche Befragte vertreten war.

mein eigenes Ding gemacht, dadurch dass sich meine Eltern scheiden lassen haben und ich mit dem Stiefvater, auf den nicht so Bock hatte, hab ich dann gemacht wie ich mein“ (Int. 10: 55).

Auch dieses Motiv der Provokation, das er zunächst als Grund für seinen früheren Linksrock-Konsum benennt, „...dass es meine Mutter aufgeregt hat“ (Int. 10: 59), taucht später wieder auf, wenn er von seinen ersten Kontakten mit rechtsextremer Musik berichtet: „Hab ich mir halt angehört und dann hab ich gedacht, ja, hat mir halt gefallen und dann hab ich’s halt laut gehört zum Provozieren und so was“ (Int. 10: 93).

Stefan nutzt Musik für sich somit nicht nur als Medium, um seine negativen Empfindungen gegenüber seiner Umwelt, insbesondere seiner Familie, auszudrücken. Sie ist für ihn auch eine Möglichkeit, sich für diese negativen Empfindungen zu rächen, indem er sie – in Form der Provokation – an seine Umwelt ‚zurückgibt‘. D. h. sein Musikkonsum dient ihm sowohl zur Abfuhr als auch zur Ausübung von Aggressionen. Beim Wechsel in ein rechtsextrem geprägtes jugendkulturelles Milieu übernimmt rechtsextreme Rockmusik – mittels ihrer aggressiven musikalischen Eigenschaften wie auch ihrer ‚anstößigen‘ Inhalte – diese Funktion, die zuvor andere jugendkulturelle Musikströmungen übernommen haben. (Dass sich bei Stefan diese Motive mit anderen, stärker inhaltlich gelagerten Motiven verbinden, wurde weiter oben (Abschnitt 3.1.2.1, ‚Ideologische Bestätigung‘) bereits aufgezeigt.)

Ein deutlicher Zusammenhang zwischen eigenen Aggressionen und dem Konsum aggressiver rechtsextremer Musik wird auch bei dem hoch gewaltaffinen Sandro erkennbar. Sandro berichtet im Interview mehrfach von gewalttätigen Auseinandersetzungen, die er offensichtlich als sehr bestätigende, mit Macht- und Anerkennungserfahrungen verbundene Vorfälle erlebt. Gerade im Gespräch über Musikfunktionen deutet er allerdings auch an, dass er seiner eigenen Gewalttätigkeit nicht ungebrochen positiv gegenübersteht. Gefragt, was ihm an der rechtsextremen Musik wichtig gewesen sei, führt er u. a. aus:

„... halt seinen Hass irgendwie rausschreien [zu] können, wo man erst mal irgendwie Scheiße gebaut hat, wo man den Leuten auf die Fresse gehauen hat und so. Und das war mir halt wichtig, dass ich einfach weiß, wenn ich Musik höre, dass ich dann ruhig bleibe und so“ (Int. 4: 58).

Sandro spricht der rechtsextremen Musik hier im Hinblick auf sein eigenes Verhalten eindeutig eine explizit gewaltpräventive Funktion zu, womit er den Konsum dieser Musik für sich selbst auch in gewisser Weise legitimiert.

Ein Unterschied zu Stefan besteht darin, gegen wen sich die im Medium der Musik bearbeiteten Aggressionen richten. Bei Sandro handelt es sich nicht um Rachegefühle und Aversionen gegenüber den Erziehungsinstanzen Elternhaus und Schule, sondern um ideologisch überformte bzw. an rechtsextremen Ideologien orientierte Hassgefühle (gegen Migranten und Angehörige linker Jugendkulturen), die er mithilfe der Musik zu bearbeiten sucht, wie z. B. das folgende Zitat zeigt:

„Und wird man halt beschimpft und die wohnen halt quasi in Anführungszeichen in unserem Land [...]. Und wenn man halt die Musik hört, dann bleibt man ruhig. Und, ähm, ja, es gibt halt viele Lieder, wo das halt besungen wird, wie man auf der Straße angepöbelt wird“ (Int. 4: 61).

Insofern ist es für ihn nicht nur der allgemein provokative Charakter der Musik, sondern es sind auch die spezifisch rechtsextremen Inhalte, denen er, in Kombination mit der aggressiven Musik, diese aggressionsableitende Funktion zuspricht.

An anderer Stelle, in einer eher beiläufigen Bemerkung, weist Sandro der Musik rückblickend allerdings auch die Funktion zu „den Hass aufzubauen und abzubauen, kam immer auf die Situation drauf an“ (Int. 4: 178). Damit ist er der einzige Befragte, der der Musik mit Blick auf seine eigene Person auch eine *gewaltbefördernde* Funktion einräumt.

Eine Verbindung zwischen Musik und Aggressionen wird auch von dem 15-jährigen Marco formuliert. Wie schon bei der Bewertung der Textinhalte zeigen sich auch in dieser Hinsicht Parallelen zwischen ihm und Sandro.

Fallbeispiel ,Marco‘ : „Ich find’s an der Musik gut, die drücken ihren Hass aus“

Ebenso wie Sandro ist auch Marco sehr gewaltorientiert und häufig selbst in Konflikte verstrickt. Die Möglichkeit, in der Gruppe Gewalt auszuüben und darüber Stärke und Anerkennung zu erfahren, wird auch bei ihm als zentrales Motiv seiner Mitgliedschaft in einer rechtsorientierten Clique erkennbar. Gemeinsam ist ihnen zudem der Konsum von spannungsreicher, ‚harter‘ rechtsextremer Rockmusik. Sehr viel stärker noch als bei Sandro wird bei Marco bezüglich seiner eigenen Gewalttätigkeit allerdings eine ambivalente Haltung erkennbar: Einerseits zeigt er im Gespräch eine starke Gewaltfaszination und brüstet sich zum Teil regelrecht mit seinen Taten, andererseits bringt er auch immer wieder zum Ausdruck, dass er sein eigenes Gewalthandeln als Kontrollverlust sowie als Bedrohung für seine soziale und berufliche Zukunft erlebt und in den Griff bekommen möchte.

Auch Marco konstatiert im Gespräch einen Zusammenhang zwischen rechtsextremer Musik und Aggressionsabbau, allerdings spricht er dabei nicht für seine Person, sondern formuliert eine Deutung über die Motive bzw. die Wirkungen, die diese Musik bei ihren Produzenten hat:

„Ich find’s an der Musik gut, die drücken ihren..ihren Hass aus. Und das find ich jut. Also das ist besser, als wenn man da, weeiß ich wie viele Schwarze zusammenschlägt oder Ausländer, Türken allgemein, find ich das jut, wenn man lieber so Musik macht“ (Int. 2.1: 81).

Aus Marcos Perspektive liegt ein Attraktivitätsmoment rechtsextremer Musik somit darin, dass dort Aggressionen thematisiert und seiner Wahrnehmung nach konstruktiv, da unter Vermeidung körperlicher Gewalt, verarbeitet werden.

Diese positive Funktion von Musik wird von Marco auch noch in einem anderen Zusammenhang thematisiert, wenn er nämlich von seinen Erfahrungen in seiner anderen,

nicht-rechtsextremen Clique spricht. In dieser Clique, in der er seine primäre Freizeit verbringt und mit der er das gemeinsame Hobby ‚Graffitisprayen‘ teilt, sind gewalttätige Auseinandersetzungen mit anderen Jugendgruppen (konkurrierende Sprayer-Gruppen, aber auch Punks) ebenfalls ein wesentlicher Bestandteil des Gruppenalltags. Die gewalttätige Gruppenkultur dieser, seiner Hauptbezugsgruppe ist aus seiner Sicht ein Grund dafür, dass er selbst immer wieder in Gewalthandlungen involviert wird. Seit einiger Zeit konstatiert er allerdings eine in dieser Hinsicht positive Entwicklung der Clique. Einige Gruppenmitglieder haben begonnen, selbst Musik zu machen, was sich Marco zufolge günstig auf das Gewalklima der gesamten Gruppe auswirkt.

„Na, na so Rap ist dette. Also da tun wir uns dann eben so sagen, was im Leben so, also die anderen, ich tu ja so was nicht machen, aber was im Leben so, was da passiert ist schon. Über andere Crews eben so wat, (I: hm) die wir nicht mögen oder so, über die ein bisschen was machen. (I: hm, hm). Also man tut eigentlich seine ganze – wie sagt man – seine Gewalt so in die Texte so reinmachen also. Und seitdem ist mir uffgefallen, dass die anderen so weniger aggressiver so sind. Also, die sind wirklich so gewesen, dass, wenn die jemand angeguckt haben, dass sie gleich ruff auf ihn gegangen sind. Aber seitdem sie so Musik machen ist das alles ein bisschen entspannter geworden bei uns. Was ich auch gut finde also“ (Int. 2.1: 99).

Musik stellt demnach, ähnlich wie für Sandro, auch aus Marcos Perspektive eine sozialverträglichere, da gewaltfreie Weise dar, vorhandene Aggressionen zu artikulieren und abzubauen. Für seinen eigenen Musikkonsum nennt Marco diesen Effekt zwar nicht (wie er auch insgesamt wenig über eigene Gefühle spricht), allerdings stellt seine Deutung in zweifacher Hinsicht eine Beziehung zu seinen eigenen Emotionen her: Zum einen handelt es sich um Aggressionen, die er sowohl in ihrer Intensität („Hass“) wie auch hinsichtlich ihrer Zielobjekte (Migranten, andere Jugendgruppen) selbst verspürt. Zum anderen verkörpert die Musik für ihn einen Modus der Bearbeitung solcher Aggressionen – nämlich ihren Abbau unter Vermeidung körperlicher Gewalt – der ihm selbst nicht gelingt, den er jedoch ausdrücklich positiv wertet und für sich selbst, wie an verschiedenen Stellen des Interviews deutlich wird, auch als erstrebenswert erachtet. Diese gewaltpräventive Funktion spricht er allerdings nicht nur der rechtsextremen Musik, sondern auch einer anderen, jugendkulturell eher ‚links‘ verorteten Musikrichtung²¹ zu, der er in seinen Peer-Kontexten begegnet.

Alle gewaltaffinen Jugendlichen im Sample weisen rechtsextremer Musik demnach eine stimmungsregulierende Bedeutung in Bezug auf ihre eigenen Aggressionen zu.

21 Dabei besteht eine interessante Parallele zwischen rechtsextremer Musik und Rap-Musik insofern, als auch im Rap-Gesang den Texten eine wesentliche Bedeutung zukommt – und dass in diesen Texten häufig ebenfalls eine Gegnerschaft zu anderen artikuliert wird. So ist ein zentrales Thema vieler Rap-Texte das sog. „Dissen“, d. h. ein adressiertes Gegenüber wird mit möglichst negativen Zuschreibungen bedacht (vgl. [de.wikipedia.org/wiki/Dissen_\(Slang\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Dissen_(Slang))). Diese Parallele wird auch in Marcos Ausführungen erkennbar, wenn er einmal von „seinen Hass rausschreien“, einmal von „seine Gewalt so in die Texte so rein machen“ spricht.

Dieser Aggressionen regulierende Effekt rechtsextremer Musik wird von den Befragten sowohl den Texten als auch der Musik bzw. ihrer Kombination im Genre des ‚Rechtsrock‘ zugesprochen. Viele Rechtsrockstücke zeichnen sich in der Tat durch Stilelemente wie einfache, schnelle Rhythmen und einen „kraftvoll-kehligen“, lauten Gesang aus, wodurch auf musikalischer Ebene Aggression ausgedrückt werden soll (vgl. Steimel 2008, S. 213; Greuel 2002, S. 177 ff.). Diese musikalische Aggressivität, verbunden mit den in den Texten formulierten Aggressionen macht diese Musik in den Augen der Interviewten offensichtlich zu einem besonders geeigneten Medium, um von ihnen selbst erlebten aggressiven Impulsen Ausdruck zu verleihen.

Als zentrale Funktion erscheint hierbei in den Interviewaussagen der *Abbau* von Aggressionen, welcher in allen drei Fällen angeführt und von zwei der Befragten auch explizit als Ersatz für körperliche Gewalthandlungen benannt wird. Lediglich einer der Befragten spricht dem Konsum dieser Musik für sich selbst zusätzlich auch eine *aggressionsaufbauende* Funktion zu.

In den einzelnen Fallanalysen zeigen sich allerdings Unterschiede dahingehend, worauf diese Effekte zurückgeführt werden: Für Stefan, der ideologisch vor allem am Revanchismus interessiert ist und für den ansonsten ein starker Provokationswunsch gegenüber seiner Umwelt kennzeichnend ist, besteht die aggressionsableitende Wirkung dieser Musik hauptsächlich in dem provozierenden Tabubruch, diese gesellschaftlich sanktionierte Musik (öffentlich) zu hören. Das Hören dieser Musik erscheint hier selbst als ein Akt der Aggression, der sich eher unspezifisch gegen das soziale Umfeld richtet. Bei Sandro und Marco, die starke Aversionen gegen gesellschaftlich ‚Andere‘ zeigen, geht es dagegen um die stellvertretende Artikulation ganz konkreter feindseliger Handlungen gegen diese sozialen Gruppen. Im Hinblick auf die Frage, welchen spezifischen Einfluss rechtsextreme Musik auf das Gewalthandeln junger Menschen hat, ist zudem interessant, dass zwei der Befragten ähnliche Effekte auch anderen, jugendkulturell angesagten, aggressive musikalische und textliche Elemente aufweisenden musikalischen Stilrichtungen zusprechen.

3.1.5 Zusammenfassung und Diskussion

Die Angaben rechtsextremer Szeneangehöriger zu ihren subjektiven Hörmotiven lassen unterschiedliche Motive für den Konsum rechtsextremer Musik erkennbar werden.

Die Ausführungen der Befragten machen zunächst einmal deutlich, dass diese Musik in der Regel nicht wegen ihrer musikalischen Qualitäten konsumiert wird. Diese Aussage gilt – mit einer Ausnahme – selbst für solche Jugendliche, die sich in musikalischer Hinsicht von rechtsextremen Musikproduktionen angesprochen zeigen.

Demgegenüber wurden die Liedtexte bzw. die dort verhandelten Inhalte in den Interviews als ein wesentliches Attraktivitätsmoment dieser Musik benannt. Dieser Befund deckt sich vordergründig durchaus mit der Einschätzung, dass es sich bei rechtsextre-

mer Musik um sog. „Messengerock“ (Brunner 2008b, S.15) handelt, bei dem – im Unterschied zu anderen Musikgenres – den Textbotschaften besondere Bedeutung zukommt. Die tiefere Analyse zeigt jedoch, dass die konkreten Inhalte dieser Lieder durchaus unterschiedlich rezipiert werden. So fühlen sich ideologisch stark affine (männliche) Jugendliche in ihrer Wahrnehmung aktueller gesellschaftlicher und politischer Problemlagen und in ihren politischen Positionen durch die Musik bestätigt. Als bei dieser Gruppe besonders beliebt erwiesen sich Liedtexte, die ihnen eine ideologische Deutung konflikthafter Alltagserfahrungen liefern oder ihrem Bedürfnis nach einem positiven Blick auf die deutsche Vergangenheit Rechnung tragen. Deutlich wurde hier, dass dem Konsum rechtsextremer Musikstücke für diese Rezipientengruppe in Bezug auf vorhandene ideologische Positionen eine affirmative Funktion zukommt. Andere Interviewpartner/innen – eine weibliche Befragte sowie ein ideologisch nicht affiner, Gewalt ablehnender Befragter – sprechen solchen politisch-ideologischen Botschaften der Musik jedoch nur nachrangige oder auch gar keine Bedeutung für ihre eigenen Hörpräferenzen zu. In diesen Fällen wurde als zentrales Hörmotiv vielmehr der Wunsch erkennbar, sich selbst, mit seinen privaten Erlebnissen, Problemen und Sehnsüchten in der Musik wiederzufinden. Rechtsextremer Musik scheint hier primär eine Funktion zuzukommen, wie sie auch andere Musikangebote für viele Menschen, insbesondere in der Adoleszenzphase, haben (vgl. Hoffmann 2008, S. 170).

Kennzeichnend für diesen Hörer/innentypus, für den sich weitere Hinweise auch im Sample der nicht rechtsextremen Jugendlichen finden, ist zugleich eine stark selektive und unpolitische Rezeptionsweise der Inhalte dieser Musik. Dieser Befund lässt sich zum einen als Indiz dafür deuten, dass die seit einigen Jahren zu beobachtende Strategie der rechtsextremen Musikszene, ihre ideologische Botschaft vermehrt auch in subtilere Texte zu verpacken und diese in alltagsweltliche, persönlich gefärbte Darstellungen ‚einzukleiden‘, in gewisser Weise aufgeht. Offensichtlich kann mit derartigen Darstellungsformen über die Gruppe der ideologisch affinen, gewaltorientierten männlichen Jugendlichen hinaus ein breiteres Spektrum junger Menschen angesprochen werden. Andererseits stellt sich aber auch die Frage, ob die ideologische Botschaft der Texte in diesen Fällen überhaupt erhalten bleibt oder nicht vielmehr von den Rezipientinnen und Rezipienten herausgefiltert bzw. umgedeutet wird. Folgt man der in der Medienforschung dominierenden Auffassung, der zufolge die Bedeutung einer Medienbotschaft nicht einfach diesem Medium selbst ‚anhaftet‘, sondern erst „im personalen und sozialen Kontext der Rezeption“ (Dollase 1997, S. 111) zugewiesen wird, liegt doch eher die Annahme nahe, dass die intendierte politische Botschaft der Songs in diesen Fällen nur wenig Wirkung zu entfalten vermag.

Bei einem Teil der Befragten wird außerdem das Erleben von Zugehörigkeit als wesentliches Attraktivitätsmoment dieser Musik erkennbar. Die Suche nach Gemeinschaft und Zugehörigkeitserfahrungen zieht sich als ein zentrales Motiv durch viele Biografien rechtsextremer Szeneangehöriger (vgl. Wippermann u. a. 2002, S. 93 ff.; Koch/Pfeiffer

2009, S. 89) und wurde auch im Rahmen dieser Studie (Kapitel 1) nochmals als ein zentrales Motiv für die Hinwendung zu rechtsextremen Gruppen deutlich. Die rechtsextreme Musikszene scheint für manche dieser Jugendlichen offensichtlich spezifische Möglichkeiten zu bieten, diese Zugehörigkeit – sei es als aktiver Musiker, sei es als Fan mit Insiderwissen – real oder imaginär zu erleben. Die ideologische Botschaft der Musik erwies sich in den Motivlagen dieser Befragten ebenfalls als sekundär.

Von Szenemitgliedern, die neben einer starken ideologischen Nähe zum Rechtsextremismus auch eine ausgeprägte Gewaltorientierung zeigen, wird zudem ein deutlicher Zusammenhang zwischen aggressiven Impulsen und rechtsextremer Musik formuliert. Bemerkenswert ist hierbei, dass die Befragten primär die Abfuhr von Aggressionen benennen und diesen auch eine explizit gewaltreduzierende Funktion zusprechen, während ein Aggressionen befördernder Effekt lediglich von einem der Befragten und auch nur am Rande erwähnt wird.

Beide Phänomene werden auch in der Forschung als mögliche Effekte medialer Gewaltthematisierungen diskutiert. Die Annahme von einer tatsächlichen Aggressions*min-*derung mittels des Konsums violenter Medieninhalte – die sog. „Katharsisthese“ – gilt jedoch in wissenschaftlichen Kreisen aktuell als weitgehend widerlegt (vgl. Kunzik/Zipfel 2004, S. 9 f., S. 75). Musikpsychologischen Untersuchungen kommen zwar zu dem Ergebnis, dass dem Konsum von Musik ein positiver Effekt auf aggressive, als negativ empfundene Stimmungslagen zukommen kann (Hartung u. a. 2009, S. 31; Schramm 2005). Auch existieren einzelne Untersuchungen, die unmittelbar nach dem Konsum von Gewaltmedien einen kurzfristig aggressionsmindernden Effekt konstatieren (z. B. Grimm 1999, S. 717). Bezweifelt wird jedoch, dass eine momentane Abfuhr aggressiver Energien auch zu einer tatsächlichen Verminderung aggressiver Potenziale führe und nicht z. B. lediglich auf eine ‚Ermüdung nach dem Ausleben von Aggression‘ (Brunst 2006) zurückzuführen sei.²²

Die diesbezüglichen Angaben der Befragten stehen auch in einem gewissen Widerspruch zu Schilderungen gewalttätiger Gruppenaktivitäten (vgl. nächster Abschnitt), in denen durchaus Zusammenhänge zwischen dem Konsum dieser Musik und aggressiven Handlungen erkennbar werden.

Dieser Befund lässt sich dahingehend interpretieren, dass die Befragten tatsächlich – entsprechend den Befunden zur Stimmungsregulierung mit Musik – einen situativ aggressionsableitenden Effekt ihres Musikkonsums empfinden und diesem Effekt, angesichts einer durchaus auch als problematisch erlebten Gewaltneigung, eine bedeutsame Funktion im Umgang mit ihren eigenen Aggressionen zusprechen. Da die Annahme einer aggressionsmindernden Wirkung von Musik in alltagsweltlichen Deutungen weit

22 Eine weitere, in der Fachdiskussion sehr verbreitete Deutung ist die sog. Inhibitionsthese, die entsprechende Befunde mit einer aggressive Impulse vorübergehend überlagernden Angstausslösung durch die wahrgenommene Gewalt erklärt – ein Erklärungszusammenhang, der sich allerdings vorrangig auf darstellende Medien bezieht und auch insgesamt für die hier Befragten kaum zutreffend sein dürfte (Kunzik/Zipfel 2004, S. 83).

verbreitet ist, wäre aber auch denkbar, dass die Interviewpartner/innen hier weniger tatsächliche Erfahrungen als solche Alltagstheorien bzw. daraus abgeleitete Erwartungshaltungen an das Medium formulieren. In beiden Fällen bestünde ein Motiv für den Konsum dieser Musik somit in der subjektiven *Wahrnehmung* (unabhängig von deren empirischem Gehalt), dass dieser Musikkonsum eine produktive Bearbeitung eigener Aggressionen ermöglicht. Nicht auszuschließen ist allerdings auch, dass hier Legitimierungsmechanismen der Interviewten, sowohl sich selbst, als auch der Interviewenden gegenüber, das Antwortverhalten beeinflusst haben.

Gerade beim Thema ‚Musik und Aggression‘ zeigen sich aber auch innerhalb der Gruppe der ideologisch Affinen nochmals deutlich unterschiedliche Rezeptionsweisen und damit verbundene unterschiedliche Funktionen dieser Musik.

Während in einem Fall ein generelles, in seiner Zielrichtung eher unspezifisches Provokationsmoment dieses Mediums geschätzt und primär der „konsumatorische Tabubruch“ (Dollase 1997, S. 112) als Möglichkeit der Aggressionsabfuhr erlebt wird, geht es in anderen Fällen um das stellvertretende Ausleben konkreter Gewaltfantasien, die sich gegen ideologisch klar definierte Feindgruppen richten. Diese Unterschiede sind insofern von Bedeutung, als plausibler Weise angenommen werden kann, dass mögliche Vorbildeffekte sowie der Abbau von Hemmschwellen bezüglich eigener Gewalthandlungen am ehesten dann zu erwarten sind, wenn konkrete Gewaltaussagen rezipiert und als positiv erlebt werden. Von einer Hörmotivation, die vor allem auf Provokation oder auch auf den Abbau von Aggressionen mittels Provokation abhebt, ist dagegen zu vermuten, dass sie in dieser Hinsicht weniger Gefährdungen birgt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in der Analyse subjektiver Hörmotive rechtsextremer Szeneangehöriger nicht nur verschiedene Motive und damit verbundene Funktionen des Konsums rechtsextremer Musik deutlich wurden, sondern auch unterschiedliche Rezeptionsweisen bei unterschiedlichen Hörer/innengruppen erkennbar wurden. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass rechtsextreme Musik unter bestimmten Voraussetzungen, nämlich bei bereits vorhandenen rechtsextremen Orientierungen, entsprechende Ideologien befördern kann. Sie liefern aber auch Hinweise dafür, dass diese Musik keineswegs immer im Sinne ihrer intendierten ideologischen Botschaft gehört und gedeutet wird.

3.2 Gruppenbezogene Funktionen

Nachdem bisher auf solche Aspekte eingegangen wurde, die in den Interviews als individuelle Attraktivitätsmomente und Funktionen der Musik für den Einzelnen erkennbar werden, werden im Folgenden solche Funktionen des Musikkonsums diskutiert, die sich in Bezug auf die Gruppe bzw. das Gruppengeschehen herausarbeiten lassen.

3.2.1 Freizeitgestaltung

Die Möglichkeit, mit Gleichgesinnten seine Freizeit zu verbringen und die Anziehungskraft der „Erlebniswelt Rechtsextremismus“ (Glaser/Pfeiffer 2007) gelten als ein zentrales Attraktivitätsmoment rechtsextremer Gruppierungen.

Der gemeinsamen Freizeitgestaltung kommt auch den Interviewten zufolge ein hoher Stellenwert im Szenegeschehen zu – und zwar sowohl in den subkulturellen Cliques als auch in den stärker organisierten kameradschaftlichen Gruppierungen. Dabei vermitteln die Schilderungen der Interviewpartner/innen über weite Strecken ein eher unspektakuläres, teilweise auch recht trostloses Bild dieser Aktivitäten. Während einige von ‚ganz normalen‘ Hobbies und Freizeitvergnügungen wie Moped fahren, an Autos schrauben, Grillen, berichten, scheint vielfach vor allem das unstrukturierte gemeinsame Verbringen von Freizeit, verbunden mit mehr oder weniger intensivem Alkoholkonsum, im Vordergrund zu stehen. So erinnert sich der 21-jährige Sven, vor einigen Jahren Mitglied in einem losen rechtsextremen Gruppenzusammenhang, an diese Zeit wie folgt:

„Da haben wir eigentlich auch so wie jetzt rumgesessen. Halt nicht so, wie ich jetzt sitze, aussehe. Sondern halt mit Glatze und mit Bomberjacke, ne. (.) Tja; eigentlich sonst wie jetzt. Rumgesoffen. [...] eigentlich auch nur rumgesessen und gesoffen. So auf Bänken, im Park, A-Stadt (..) Ja (..)“ (Int. 11: 123).

Im Zusammenhang mit diesen unstrukturierten Freizeitaktivitäten wird auch regelmäßig das Hören rechtsextremer Musik erwähnt. So antwortet z. B. Tobias auf die Frage, wie sich denn damals die gemeinsamen Abende mit seiner Clique gestalteten: „Eigentlich nix besonderes, meiste Zeit nur getrunken, Musik gehört. (I: hm) Also meistens immer nur getrunken und Musik gehört, mehr nicht“ (Int. 6: 64). Aber auch Interviewteilnehmer wie z. B. Peter, der anders als die beiden oben Zitierten während seiner Szenezeit ein relativ geregeltes Leben führte, berichtet von vergleichbaren Gruppenaktivitäten, die sich höchstens in der Intensität des Alkoholkonsums unterscheiden:

„Ganz normal, also nach der Arbeit oder nach der Schule sich treffen irgendwo bei irgendjemanden zu Hause oder einfach so auf der Straße und irgendjemand, der das Auto dabei hatte, da lief dann halt die Musik. Und da saßen wir halt zusammen und haben uns unterhalten. Oder einfach auch nur die Musik aufgedreht und mitgegrölt oder ja, am Wochenende dann mal ein Bierchen getrunken“ (Int. 7: 119).

Ähnliche Schilderungen des gemeinsamen ‚Abhängens‘ mit Musik- und Alkoholkonsum finden sich in fast allen Interviews als Beschreibung des typischen, alltäglichen Gruppengeschehens.

Auch an den Wochenenden stehen den Aussagen der Befragten zufolge vielfach spaßorientierte Aktivitäten im Vordergrund, allen voran das gemeinsame Partyfeiern, bei dem ausschließlich oder überwiegend rechtsextreme Musik gehört wird, aber

auch der Besuch von ‚einschlägigen‘, als Szenetreffpunkte bekannte Kneipen oder von Dorrfesten in der Umgebung. Als größere, den Gruppenalltag unterbrechende Ereignisse werden zudem gewalttätige Auseinandersetzungen mit Angehörigen anderer Jugendkulturen geschildert (s. u.). Von einigen Befragten wird auch die Teilnahme an Demonstrationen genannt, welche zum Teil aus politischen Motiven, zum Teil aber auch dezidiert wegen ihres Unterhaltungswerts (aufgrund zu erwartender Auseinandersetzungen) besucht werden. Konzerte rechtsextremer Bands haben die meisten Befragten des Samples nicht oder nur sehr selten besucht. Als Gründe hierfür werden mangelndes Interesse, der als zu groß empfundene Aufwand sowie die Furcht vor staatlichen Interventionen bei verbotenen Veranstaltungen genannt. Nur einer der Interviewten, Martin, hat regelmäßig an solchen Konzerten teilgenommen und ist mit seiner Gruppe sogar auf Konzertveranstaltungen in europäischen Nachbarländern gefahren. In seinem Fall wird deutlich erkennbar, dass diese Konzertbesuche, die eine feste Wochenendaktivität seiner Kameradschaft bildeten, für die Gruppe die Funktion eines „Highlights“ (Int. 4: 166) im ansonsten eher monotonen Gruppenalltag besaßen.

Eine andere Form der Wochenendgestaltung, in der rechtsextreme Musik ebenfalls an der Produktion von „Events“²³ beteiligt war, wird von dem ehemaligen Szenemitglied Stefan beschrieben: In seiner Gruppe gehörte es zu den besonderen Wochenendvergnügungen, auf Parties anderer Jugendgruppen zu gehen und dort quasi die ‚Musikhoheit zu erobern‘, indem sie die Musikanlage besetzten und ihre eigene, rechtsextreme Musik auflegten.

Erkennbar wird in diesen Schilderungen, dass rechtsextremer Musik eine bedeutende Rolle bei den unpolitischen, freizeitbezogenen Aktivitäten rechtsextremer Gruppen zukommt: Das Hören dieser Musik erscheint hier als fester und, neben dem (teilweise exzessiven) Konsum von Alkohol, vielfach auch elementarer Bestandteil des alltäglichen gemeinsamen Gruppengeschehens. Darüber hinaus spielt sie verschiedentlich – als Partymusik, bei Konzerten oder gar als ‚Waffe‘ in der Auseinandersetzung mit anderen Jugendlichen – auch eine Rolle bei der Schaffung von „Highlights“ in diesem Szenealltag.

3.2.2 Politische Funktionen

Während die Interviews vielfach Belege für die zentrale Rolle der Musik bei der gemeinsamen Freizeitgestaltung liefern, wurden zu politischen, d. h. unmittelbar auf die Inhalte oder Ziele der rechtsextremen Bewegung zielenden Funktionen im Gruppenkontext allerdings nur wenige Hinweise gefunden.

23 Events werden hier im Sinne von Hitzler u. a. (2004) verstanden als Herstellung außergewöhnlicher Erlebnisse zur Intensivierung und Stabilisierung des Zusammengehörigkeitsgefühls in Jugendszenen. Die Autoren beziehen ihren Eventbegriff zwar auf organisierte (Groß)ereignisse, die dort charakterisierten Funktionen treffen jedoch u. E. auch auf die hier beschriebene ‚Ereignisproduktion‘ zu.

So gibt lediglich Stefan an, dass Lieder, in denen z. B. die nationalsozialistische Vergangenheit thematisiert wurde, auch Gespräche zu diesem Thema in der Gruppe angeregt hätten. Diese Gespräche seien für ihn selbst auch Anlass gewesen, sich weiter über diese Themen zu informieren. In den Gruppenzusammenhängen der anderen Interviewten scheint die Musik dagegen weniger als Anlass für inhaltliche, themenbezogene Gespräche zu fungieren. So kann z. B. Lisa keine Angaben darüber machen, was ihrer Clique an den Liedtexten gefällt, denn „... darüber haben wir eigentlich noch nie wirklich geredet“ (Int. 5: 126). Auch von Marco wird die Frage, ob in seiner Gruppe auch mal über die Musik gesprochen wurde, explizit verneint: „Das spielt eigentlich nicht so ne. Wer in dieser Clique drin ist, hört einfach diese Musik. (I: hm) Also da wird nicht gesprochen“ (Int. 2.2: 200).

Ein weiterer Befragter, Sandro, berichtet allerdings von Anlässen, zu denen bestimmte Musikstücke gezielt wegen ihrer Thematik ausgewählt wurden. Dies war in seiner Gruppe dann der Fall, wenn ein nicht freizeitorientiertes, sondern dezidiert politisches Treffen bevorstand.

„[...] und, ähm, in bestimmten Situationen, ja, vielleicht wenn wir vorn Stammtisch gefahren sind, haben wir nicht einfach so quer Beet gehört, sondern, ja ein bisschen gezielter, so was halt Kameradschaft, was mit der Kameradschaft zu tun hat oder halt Bezüge auf die Kameradschaft gibt, dass man sich nicht alleine fühlt, das haben wir dann vorher gehört. So. Aber sonst halt immer wie man grad lustig war“ (Int. 4: 64).

In diesen Fällen waren die spezifischen Inhalte der Musik offensichtlich insofern relevant, als sie der Gruppe dazu dienten, sich ihrer rechtsextremen Gruppenidentität zu versichern und diese ideologisch zu überhöhen.

Insgesamt legen die Ausführungen der Interviewten jedoch nahe, dass Musik zwar als festes Element des gemeinsamen Gruppengeschehens fungiert und geschätzt wird, dass sie jedoch bei diesen Zusammenkünften häufig eher als eine Art musikalischer Hintergrundkulisse fungiert. Insbesondere die Texte scheinen dabei häufig nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen.

Etwas anders stellt sich der Zusammenhang von Musikkonsum und politischen Funktionen im Fall der von Martin besuchten Konzerte dar. Im Interview schildert Martin diese Konzertbesuche zunächst primär auf einer erlebnisorientierten Ebene:

„Hörn.. hören sich die Leute die Musik an, trinken ihren Schoppen, da wird dann halt auch mal gepogt und kann man halt mal, ja, CD's, T-Shirts, alles kaufen. Und irgendwann wird's meistens halt geräumt von der Polizei, so um 70 %, weil sie's dann halt irgendwie mitkriegen“ (Int. 8: 57).

Erst auf eine entsprechende, gezielte Frage der Interviewerin kommt er auch auf politische Funktionen zu sprechen:

„Ja klar, man hat sich dann halt auch darüber unterhalten, äh, wo die nächste Demo ist und ob man hinfährt oder ob man nicht hinfährt und ob man sich dann halt vorher irgendwo treffen tut und dann zusammen hinfährt. Ja, das waren, teilweise waren sie halt auch in einer, waren die Leute auch und mit denen hat man sich dann halt auch über, äh, über politische Sachen noch unterhalten und größtenteils war dann halt am Wochenende auf Konzerten halt Spaß angesagt. Bei den Konzerten war dann halt noch wichtig, teilweise wichtig, dass man neue Kontakte geknüpft hat. (I: hm) Das war noch wichtig, aber ansonsten, nix, war halt Spaß“ (Int. 8: 71).

Martin spricht den gemeinsamen Konzertbesuchen demnach durchaus eine Funktion im Hinblick auf die politischen Ziele der rechtsextremen Bewegung zu, die er weniger in den inhaltlichen Botschaften der Musik begründet sieht, als vor allem auf einer vernetzenden Ebene. Diese politische Bedeutung scheint für ihn jedoch nicht im Vordergrund zu stehen, da er sie von sich aus zunächst nicht benennt. Zudem macht er auch in der zweiten Interviewsequenz nochmals deutlich, dass zumindest für ihn selbst der Unterhaltungs- und Freizeitaspekt bei diesen Veranstaltungen das vorrangige Motiv bildete.

Ob und wie der gemeinsame Konsum rechtsextremer Musik zur ideologischen Indoktrination von Mitgliedern rechtsextremer Szenen beiträgt, ist empirisch schwer zu belegen, da es hierzu längsschnittlicher Untersuchungen sowie Untersuchungssettings bedarf, die eine präzise Bestimmung des Einflussfaktors Musik ermöglichen. Als Ergebnis festhalten lässt sich jedoch, dass in den Szenezusammenhängen der hier Befragten Musik überwiegend nicht gezielt zur inhaltlichen Agitation eingesetzt wird und dass beim gemeinsamen, alltäglichen Hören die inhaltlich-ideologischen Botschaften häufig auch nicht im Vordergrund zu stehen scheinen. Einige Interviewpartner beschreiben allerdings auch Situationen, in denen der Musik eine politische Funktion – als Anregung zu inhaltlicher Auseinandersetzung, als ideologische Einstimmung bzw. Bestätigung oder auch in organisatorischer Hinsicht – zukommt. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass solche Situationen ausschließlich von Befragten beschrieben werden, die eine deutlich inhaltliche Affinität zu rechtsextremen Ideologien zeigen, während inhaltlich weniger affine Interviewpartner/innen keine entsprechenden Anlässe erinnern.

3.2.3 Ausdruck und Inszenierung von Zugehörigkeit

In der musiksoziologischen Forschung wie auch in der Forschung zu Jugendkulturen gilt Musik als ein zentrales Medium, über das sich junge Menschen heute in ihrem sozialen Umfeld und insbesondere im jugendkulturellen Raum orientieren und positionieren (vgl. z. B. Müller u. a. 2002; Müller-Bachmann 2002). Mit der Wahl und dem Konsum eines bestimmten Musikstils wird demnach die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Jugendszene (und die Abgrenzung von anderen Szenen) symbolisch zum Ausdruck gebracht, praktiziert und inszeniert. Indem die symbolische Präsentation von Zugehörigkeit und Differenz immer auch Zugehörigkeit konstituiert, (Klein/Friedrich, 2003; Hitzler u. a. 2001, S. 23) komme dem Konsum von Musik und insbesondere der mit ihrer Hilfe praktizierten

Selbstinszenierung von Gruppen zugleich auch eine identitätsstiftende Bedeutung für den Einzelnen zu (Müller u. a. 2002, S. 16; Steuber 2004, S. 52 ff.).

In den Interviews finden sich verschiedene Anzeichen dafür, dass auch der Konsum rechtsextremer Musik für junge Menschen entsprechende Funktionen haben kann.

So verweist Marcos oben zitiertes Statement „Wer in dieser Clique drin ist, hört einfach diese Musik“ (Int. 2.2: 200) auch auf die Selbstverständlichkeit, mit der die Musik in seiner Clique als fester Bestandteil ihrer rechtsextremen Gruppenidentität gilt.

Dass das gemeinsame Hören und insbesondere das laute Mitsingen dieser Musik auch der Herstellung von Zugehörigkeit dient, macht das folgende Zitat von Hermann deutlich: „Ja und irgendwann hast du halt da mitgesungen und mitgegrölt, weil jeder mitgegrölt hat und wenn du das net gemacht hast, warst du halt der Blöde“ (Int. 9: 57). Dem geteilten Musikerleben kommt hier offensichtlich nicht nur die Funktion zu, Zugehörigkeit zu erfahren, sondern diese auch den anderen Szenemitgliedern zu demonstrieren. Sich nicht daran zu beteiligen, könnte als Distanzierung von der Gemeinschaft gedeutet werden und negative Reaktionen der anderen Mitglieder zur Folge haben. So wird es zumindest von Hermann wahrgenommen und antizipiert, indem er sich dem empfundenen Gruppendruck beugt und sein Verhalten entsprechend anpasst.

Darüber hinaus fungiert die Musik aber auch als Distinktionsmerkmal nach außen, das auch von der sozialen Umwelt entsprechend wahrgenommen wird: Sowohl von interviewten Szenemitgliedern als auch von den befragten Jugendlichen, die nicht einer rechtsextremen Gruppe angehören (Sample 2), wird rechtsextreme Musik, neben entsprechender Kleidung, als Hauptkennungszeichen für eine Zugehörigkeit zur rechtsextremen Szene genannt. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch Marcos Begründung, warum er nicht auf rechtsextreme Konzerte gehe: Er selbst, der nur eine „kleene rechte Seite“ (Int. 2.1: 79) habe, höre diese Musik nur auf dem Handy und über MP3-Player, Konzerte seien dagegen etwas für „richtige Glatzen“ (Int. 2.1: 109). Für Marco ist das persönliche Engagement, das man aufwendet, um diese Musik zu hören, demnach auch ein Kennzeichen für den Grad der eigenen Szene-Zugehörigkeit.

Der öffentliche Umgang mit diesem Erkennungsmerkmal ist unterschiedlich. Manche der Befragten hören die Musik nicht oder nur sehr zurückhaltend in der Öffentlichkeit, da sie Sanktionen durch Polizei, Schule oder Arbeitgeber vermeiden wollen. Insbesondere in den gewaltaffinen Gruppen spielt das offensive, laute Musikhören im öffentlichen Raum dagegen eine zentrale Rolle im Szenerleben – rechtsextremer Musik kommt hier offensichtlich ganz wesentlich die Funktion zu, die eigene Gruppenzugehörigkeit auch gegenüber dem sozialen Umfeld zu demonstrieren.

Manche Gruppen zielen mit dieser Demonstration vor allem auf verfeindete Jugendgruppen: So war es z. B. in Tobias Clique üblich, an einem hauptsächlich von türkisch- und arabischstämmigen Jugendlichen besuchten Jugendtreff mit heruntergelassenen Autofenstern und laut aufgedrehter rechtsextremer Musik vorbeizufahren. In anderen

Gruppen, wie z. B. in Marcos Clique, die sich regelmäßig bei lauter Musik in einem Park versammelt, richtet sich diese Botschaft weniger an einen spezifischen Adressaten, sondern an die soziale Umwelt generell. Dass diese Umwelt mit (dem Versuch von) Sanktionen reagiert, hat dabei keine abschreckende Wirkung auf die Gruppe, sondern wird bewusst in Kauf genommen: „Na ja, da gegenüber ist ein Wohngebiet und da kommt jedes Mal Polizei (l: hm) von allen Seiten. Aber die haben uns bis jetzt nicht gekriegt“ (Int. 2.2: 88).

Bei dieser öffentlichen Inszenierung von Gruppenidentität geht es auch um einen weiteren Aspekt, der in jugendkulturellen Räumen eine Rolle spielt, nämlich um die Frage, welche Jugendgruppe in diesen Räumen ‚das Sagen hat‘, sie mit ihren Stilmitteln und Ausdrucksformen dominiert. Musik als szenetypisches Stilmerkmal und Erkennungszeichen fungiert dabei auch als Mittel zur Markierung und Besetzung von Territorien. Auf eher spielerischer Ebene wird dieses Ringen um kulturelle Dominanz mithilfe der Musik von Tobias Clique praktiziert:

„... und sein Bruder hatte sein Zimmer daneben, hat immer Black gehört und hat immer die Musik aufgedreht und wir haben dann die rechte Musik aufgedreht und seine Anlage war lauter als seine, und dann kam zum Schluss Tina rein: „Könnt ihr nicht mal anständige Musik hören!“ [...] und dann ist sie rausgegangen und dann wieder aufdrehen und dann ging das so weiter“ (Int. 6: 101).

Ein deutlich aggressiveres Beispiel hierfür ist Martins Clique, die beim Besuch von Parties mittels rechtsextremer Musik den eigenen Dominanzanspruch im jugendkulturellen Raum markiert und durchsetzt (s. o.). Auch von Sandro wird das offensive Hören der Musik als Bestandteil der öffentlichen Inszenierung der Gruppe geschildert, die mit einer dominant-aggressiven Aneignung von Räumen einhergeht.

„Und wenn man halt mit zwei Leuten, also ab zwei aufwärts, mit Bomberjacke und kurzen Haaren und Stiefeln irgendwo langgeht und dann diese Musik hört, einfach nur böse guckt, dann hat man gleich so eine Schneise durch die Leute“ (Int. 4: 115).

Sandro, für den der Wunsch, sich stark und unangreifbar zu fühlen, ein zentrales Motiv seines Szeneeinstiegs bildete (vgl. Fallbeispiel 2 in Abschnitt Einstieg) erlebt in der gemeinsamen Selbstinszenierung mithilfe der Musik somit genau dieses Gefühl von Stärke, das er bei seiner Hinwendung zur Szene gesucht hat. An seinem Beispiel wird besonders gut erkennbar, wie das gemeinsame, offensive Hören von Musik nicht nur mit einer Zugehörigkeits-, sondern auch mit einer symbolischen Machterfahrung verknüpft sein kann, die als bestätigendes Moment für die eigene Szenezugehörigkeit zu fungieren vermag.

3.2.4 Musik und Gewalt

Während einige der Befragten angeben, im Zusammenhang mit ihrer Szenezugehörigkeit nicht oder nur sehr selten in körperliche Auseinandersetzungen verstrickt bzw. verstrickt gewesen zu sein, bilden für andere Gewalterfahrungen – als selbst ausgeübte, wie auch als erlebte Gewalt – einen zentralen Bestandteil ihres Szenerlebens.

Gegen wen sich diese Gewalt richtet, ist zwar in vielen Fällen durch rechtsextreme Feindbilder geprägt, doch wirken die Gewalthandlungen selbst nicht unbedingt immer politisch motiviert. In den Schilderungen dieser gewaltaffinen Jugendlichen erscheint Gewalt vielmehr häufig auch als Freizeitvergnügen, als ganz normaler Bestandteil des Freizeitgeschehens (vgl. Wippermann u. a. 2002, S. 76).

Wenn die Befragten den Hergang solcher Gewaltaktionen schildern, wird verschiedentlich auch der Konsum rechtsextremer Musik erwähnt. Dabei wird erkennbar, dass Musik im Gefüge der Bedingungsfaktoren, die zu gewalttätigen Eskalationen führen, in unterschiedlicher Hinsicht eine Rolle spielen kann. Die ausführlichsten Angaben zu entsprechenden Zusammenhängen finden sich bei Sandro, weshalb seine diesbezüglichen Äußerungen im Folgenden etwas umfassender dargestellt werden.

Fallbeispiel Musik und Gewalt: „Die Straßenbahnaktion“ (Int. 4: 112)

Auf die Bitte der Interviewerin, einmal einen typischen Abend mit seinen Freunden zu schildern, beschreibt Sandro zunächst, wie sich die Gruppe bei einem der Mitglieder zuhause in Stimmung für weitere Aktivitäten brachte:

„Erstmal, ähm, entweder wurde vorher eingekauft, also sind wir einkaufen gefahren, wo es halt am günstigsten war. Und da meistens. Ja, Schnaps oder so holen gegangen, ja, ähm ist man zurückgefahren, hat die Musik angemacht, hat die Musik aufgerissen, so weswegen auch schon des öfteren die Bullen vorbeikamen und dann halt wegen Ruhestörung, so ähm, da halt viel getrunken und so. Und wenn der Abend halt länger war oder später wurde, ist man halt vor die Tür gegangen und hat, ja ein bisschen rechts.. ja rechte Parolen gegrölt [..]“ (Int. 4: 94).

Dass es an solchen Abenden nicht immer beim Parolengrölen blieb, machen Sandros weitere Ausführungen deutlich. Aufgefordert von der Interviewerin, sich an einen bestimmten Abend zu erinnern, stellt er in sehr detaillierter Weise den Hergang einer gewalttätigen Konfrontation mit zwei Punkerjugendlichen dar: Sandros Schilderung dieses Vorfalles beginnt damit, wie er und seine Kumpels nach intensivem Alkoholkonsum, „... haben halt zwei Flaschen Korn und eine Flasche Weinbrand platt gemacht“ (Int. 4: 97) gemeinsam losziehen, um an diesem Abend noch etwas zu erleben, wobei zu diesem Zeitpunkt noch nicht festgestanden habe, ob dieses Erlebnis den Charakter einer friedlichen, partyorientierten oder einer gewalttätigen Begegnung mit anderen Jugendlichen haben sollte: „... haben geguckt, ob wir da irgendwie noch ein paar Leute treffen, mit

denen man noch was trinken könnte oder halt, ja sich kloppen könnte oder so“ (Int. 4: 97). Nach längerer Suche an verschiedenen Orten treffen sie schließlich auf zwei Punks, die in einer wartenden Straßenbahn sitzen. Es kommt zu einer Konfrontation, die Sandro zum einen mit ihrem Outfit begründet, das sie eindeutig als Rechtsextreme ausgewiesen habe, die er vor allem jedoch auf eine gezielte Provokation seinerseits zurückführt: „Und ich hab‘ die ja auch quasi schamlos ausgelacht. Ich hab ja Musik gehört, habe auf die Tür gedrückt, damit die aufgeht und hab dann halt ‘reingelacht“ (Int. 4: 106). Zu dieser Provokation habe ihn veranlasst, dass er im Moment der Begegnung gerade über Kopfhörer Musik gehört habe,

„... und das waren halt so die gegen Punks. Und dann musst‘ ich halt lachen, weil das einfach gepasst hat“ (Int. 4: 97). Etwas später präzisiert er nochmals: „Das war Nordfront, von der neuesten Platte, Punks heißt das Lied. [...] da singen sie halt so was, dass Punks halt nur irgendwie rum liegen, voll mit Drogen so und ähm, ja dadurch ihr Leben halt bereichern, so, das. [...] So, da musste ich halt laut loslachen und dann haben die das als Anlass genommen, auf uns losgehen zu wollen“ (Int. 4: 109).

Von welcher der beiden Seiten der eigentliche Angriff letztlich ausgeht, bleibt in Sandros Erzählung offen. Er selbst ist seinen Angaben zufolge wegen seines hohen Alkoholpegels auch nicht aktiv an der nun folgenden Prügelei beteiligt. Aus seiner Schilderung geht jedoch hervor, dass einer der Punks gleich zu Anfang flieht, während der andere brutal zusammengeschlagen wird: „[...] dann kam halt mein bester Freund irgendwann angerannt, nachdem der Punk mich treten wollte, und ist ihm dann mit dem Fuß genau ins Gesicht gesprungen [...]“ (Int. 4: 112). Sie selbst kommen dagegen unbeschadet davon, wie er mit offener Genugtuung berichtet:

„[...] keiner von uns dreien hat was abgekriegt, und der eine Punk, der meinte die ganze Zeit, auf mich losgehen zu wollen, hat halt – glaub‘ ich – die Tracht Prügel seines Lebens bekommen“ (Int. 4: 97).

In der hier geschilderten Chronik einer Gewalttat wird eine zweifache Rolle rechtsextremer Musik bei der gewalttätigen Eskalation des Abends erkennbar. Zum einen versetzt sich die Gruppe durch das Hören dieser Musik, verbunden mit exzessivem Alkoholkonsum, in eine Stimmung, in welcher Gewalttaten zwar nicht gezielt geplant werden, jedoch eine grundsätzliche Bereitschaft zu solchen Aktivitäten besteht und Anlässe hierfür gesucht werden. Zum anderen ist in diesem Fall die inhaltliche Botschaft eines Songs konkreter Anlass für eine gezielte Provokation von Angehörigen einer ideologischen Feindgruppe, welche in eine Gewalthandlung mündet.

Ein enger zeitlicher Zusammenhang zwischen dem Konsum rechtsextremer Musik und rechtsextremer Gruppengewalt wird auch von Marco im Interview benannt. Wenn sich seine Clique im öffentlichen Raum versammelt, kommt es regelmäßig zu gewalttätigen Überfällen auf Migranten und Angehörige linker Jugendkulturen. Diese scheinen sogar,

so legen es Marcos Schilderungen nahe, ein zentrales Motiv für die Verabredungen der Gruppe zu sein:

„[...] und dann treffen sie sich meistens von Samstag, Freitag, Samstag, im X-Park drüben und kommen.. wenn da welche vorbei kommen, irgendwelche Ausländer oder irgendwelche anderen Jugendlichen, die eenen uff Hip-Hoper machen oder so und dann zieh'n die los und dann wird der verkloppt. (I: hm) So war das also, das hat och eigentlich immer – also wenn keene kamen war es och lustig, man hat da wirklich sich über jeden Mist unterhalten und ja“ (Int. 2.2: 63).

Bei diesen öffentlichen Versammlungen der Gruppe, also im unmittelbaren zeitlichen Vorlauf zu Überfällen, wird auf mitgebrachten Tonträgern sehr laut rechtsextreme Musik abgespielt. Über diese zeitliche Nähe hinausgehende Kausalbezüge werden von Marco allerdings nicht beschrieben.

Dagegen wird bei Stefan, ebenso wie bei Sandro, ein deutlicher funktionaler Zusammenhang zwischen rechtsextremer Musik und Gewaltaktionen erkennbar. Wie oben bereits dargelegt, wurde rechtsextreme Musik von Stefans Clique gegenüber anderen Jugendgruppen gezielt eingesetzt, um räumliche Hegemonie zu markieren. Dieser symbolische Kampf mit Hilfe der Musik war allerdings nicht selten auch der Auftakt zu realen Gewalthandlungen, wie Stefans Ausführungen zum Verlauf eines solchen Abends zeigen.

„Sind wir dann mit den Mopeds hingefahren und ja, da ging es halt schon wieder, bevor wir da drinne waren, „da kommen die Scheißnazis wieder“. Und dann sind wir halt rein, haben schön einen getrunken und dann haben wir irgendwann unsere Musik auf der Party drauf gemacht. So war das eigentlich in der Regel, irgendwann lief dann unsere Musik, weil wir keinen Bock hatten auf die Hip-Hop-Kacke, und ja, da ging's halt los, da kamen so ein paar, dadurch dass ich halt groß und stämmig bin, schön an die Tür gestellt und dann hat es zweimal geklatscht und dann war Ruhe. Also Streit gab es immer mal“ (Int. 10: 107).

Auch in diesem Beispiel wird, ebenso wie bei Sandro, ein Zusammenhang zwischen rechtsextremer Musik und dem provokativen Auslösen von Gewalthandlungen sichtbar. In diesem Fall stimuliert die Musik allerdings nicht zu einer provokativen Handlung, sondern ist selbst der – bewusst eingesetzte – Auslöser der Provokation.

Ein Zusammenhang zwischen Musikkonsum, damit verbundenem Provokationseffekt und Gewalthandlungen wird nicht zuletzt auch in Tobias Erzählungen formuliert. Er schildert diesen Zusammenhang allerdings ausschließlich aus der Opferperspektive, eigene körperliche Gewaltaktivitäten werden von ihm nicht thematisiert. So berichtet er von einem Freund, der diese Musik stets laut bei offenem Fenster gehört habe und eines Tages vor seinem Haus von Migrant*innen überfallen wurde. Er selbst hat Angst, an dem Jugendklub alleine vorbeizugehen, vor dem er und seine Kumpels regelmäßig laut ihre Musik hören, da er sich vor Racheakten der Besucher/innen fürchtet.

Aus Tobias Perspektive stellt sich der Zusammenhang von Musik und Gewalt demnach so dar, dass der provokative Musikkonsum ihn und seine Freunde zu (potenziellen) Opfern von Gewalthandlungen werden lässt. Doch wird auch bei ihm, ebenso wie bei Sandro und Stefan, deutlich erkennbar, dass der Musik in diesen Situationen die Funktion zukommt, durch Provokation Gewaltnähe zu schaffen.

Insgesamt enthalten die in den Interviews geschilderten Beispiele eine Reihe von Hinweisen auf die Funktionen rechtsextremer Musik im Kontext von Gewalttaten.

Dabei handelt es sich allerdings nicht um Kausalbeziehungen zwischen Musikkonsum und Gewalthandlungen in dem Sinne, dass das Hören dieser Musik zur gezielten Planung konkreter Gewalttaten animiert. Solche Zusammenhänge werden zumindest von den in dieser Studie Befragten nicht geschildert. Musik scheint hier eher in folgender Weise von Bedeutung zu sein: Zum einen befördert sie gewalttätige Gruppenhandlungen, indem sie dazu beiträgt, die Gruppe in eine Grundstimmung grundsätzlicher Gewaltbereitschaft zu versetzen, in der Gewaltnähe gesucht werden. Dabei handelt es sich stets um Situationen, in denen auch Alkoholkonsum mit im Spiel ist.

Zum anderen erzeugt das Hören dieser Musik selbst konflikthafte Situationen, die in gewalttätige Auseinandersetzungen münden. Dabei wird dieser provokative Effekt ihres Musikkonsums von den Befragten nicht nur wissentlich in Kauf genommen, sondern zum Teil auch bewusst eingesetzt, um solche Eskalationen herauszufordern und Gewaltnähe zu schaffen.

3.2.5 Zusammenfassung und Diskussion

Auch im Hinblick auf die Frage, welche Bedeutung rechtsextremer Musik in rechtsextremen Szenezusammenhängen zukommt, werden in den Interviews eine Reihe von Funktionsweisen dieses Mediums deutlich – dabei finden sich sowohl Funktionen, die von allen Befragten gleichermaßen berichtet werden, als auch unterschiedliche, stark von den jeweiligen Hintergründen der Interviewten abhängende Aspekte.

Übergreifend wird zunächst einmal in allen Interviews erkennbar, dass dem Konsum dieser Musik im alltäglichen Gruppengeschehen ein hoher Stellenwert zukommt. Wie auch andere Untersuchungen zu rechtsextremen Jugendcliquen zeigen (z. B. Wippermann u. a. 2002, S. 73), ist das Freizeitverhalten dieser Gruppen überwiegend durch das unstrukturierte, gemeinsame ‚Abhängen‘ in der Clique gekennzeichnet. Neben mehr oder weniger ausgiebigem Alkoholkonsum ist das gemeinsame Hören von rechtsextremer Musik fester und zugleich wesentlicher Bestandteil dieser Form der Freizeitgestaltung.

Musik ist somit im Gruppenalltag stets präsent, steht allerdings – auch das machen die Interviews deutlich – häufig nicht im Zentrum der Aufmerksamkeit, sondern fungiert vielfach eher als eine Art ‚Klangteppich‘ im Hintergrund. Entsprechende Konstellationen werden von allen Interviewten als typische Hörsituationen berichtet; Rezeptionssitua-

tionen, in denen Musik gezielt wegen ihrer Inhalte ausgewählt wird oder in denen eine bewusste Auseinandersetzung mit den Textaussagen der Musik stattfindet, werden dagegen nur von ideologisch stark affinen Interviewpartnern erinnert und formuliert. Dies entspricht auch Erkenntnissen aus allgemeinen Studien zur Rezeptionsweise von Musik, denen zufolge den Inhalten von Musikstücken von den Konsumierenden häufig nur geringe Aufmerksamkeit entgegengebracht wird (Dollase 1997, S. 118; Anderson u. a. 2003, S. 696). Gleichzeitig liefern diese Aussagen weitere Hinweise dafür, dass rechtsextreme Musikinhalte sehr unterschiedlich rezipiert werden und dass die Art und Weise der Rezeption starke Bezüge zum Grad der inhaltlichen Affinität der Rezipierenden aufweist: Ebenso wie die im letzten Abschnitt diskutierten individuellen Hörmotive deuten auch die Ausführungen zu den gruppenbezogenen Hörsituationen darauf hin, dass ideologisch Affine durch den Konsum dieser Musik inhaltliche Bestätigung erfahren können, dass aber in rechtsextremen Gruppenkontexten durchaus auch Rezeptionsweisen möglich sind, bei denen die ideologische Textbotschaft der Musik nicht zum Tragen kommt.

Eine politische Funktion rechtsextremer Musik jenseits ihrer inhaltlichen Botschaften wird von dem einzigen Befragten benannt, der angibt, regelmäßig rechtsextreme Konzerte besucht zu haben. Auch wenn für ihn selbst der Freizeitaspekt dieser Konzerte und die positive Unterbrechung des ansonsten eher tristen Szenealltags im Vordergrund standen, spricht er diesen Veranstaltungen doch auch eine vernetzende, den inhaltlichen Austausch sowie organisatorische Absprachen unterstützende Funktion zu. Auffällig ist in diesem Zusammenhang, dass die Mehrzahl der Befragten angibt, Konzerte rechtsextremer Gruppen nicht oder kaum besucht zu haben. Dabei wird neben fehlendem Interesse auch das Argument genannt, dass der Besuch dieser zumeist illegalen Konzerte zu aufwendig oder mit zu großen Risiken behaftet sei. Ein Befragter gibt auch an, trotz großen Interesses keinen Zugang zu diesen Veranstaltungen bekommen zu haben. Diese Form des Konsums rechtsextremer Musik stellt demnach selbst für Angehörige rechtsextremer Szenen eine relativ hochschwellig angesiedelte Aktivität dar. Während Zensur- und Verbotsmaßnahmen im Zeitalter von Internet und MP3 für rechtsextreme Tonträger keine effektiven Zugangsbarrieren darstellen²⁴, kommt der staatlichen Verbots- und Sanktionspolitik im Hinblick auf rechtsextreme Konzertveranstaltungen offensichtlich durchaus eine abschreckende Wirkung zu.

Durchgängig wird dagegen in fast allen Interviews eine bedeutsame Zugehörigkeits- und Distinktionsfunktion dieser Musik erkennbar. So machen bereits die geschilderten Freizeitaktivitäten deutlich, dass das Hören dieser Musik ein konstitutives Element des Gruppengeschehens bildet. Darüber hinaus dient die Musik aber auch der bewussten

24 So gaben sowohl im Sample der Angehörigen rechtsextremer Gruppen als auch im Sample der nicht rechtsextrem Organisierten mit einer Ausnahme alle Befragten an, die Musik nicht über kommerzielle, durch Zensur- und Verbotsmaßnahmen beeinflussbare Vertriebskanäle zu erwerben, sondern ‚wild‘ aus dem Internet herunterzuladen oder sich von Freunden zu überspielen. Diese Angaben sind angesichts der niedrigen Fallzahlen nicht repräsentativ, sie dürften jedoch einen gewissen Trend aufzeigen.

Inszenierung und Demonstration dieser rechtsextremen Gruppenidentität sowohl nach innen als auch nach außen: Durch das Hören rechtsextremer Musikstücke versichern sich die Gruppenmitglieder gemeinsam und wechselseitig ihrer Zugehörigkeit zur Gruppe sowie zu einer über die Gruppe hinausreichenden rechtsextremen ‚Bewegung‘. Gleichzeitig positionieren sie sich mithilfe des Symbolsystems Musik im sozialen und insbesondere im jugendkulturellen Raum, sie nutzen die Musik zur (provokativen) Aneignung von Räumen und um jugendkulturelle Konkurrenzen auszutragen. Umgekehrt werden sie von ihrer Umwelt und vor allem von anderen Jugendgruppen aufgrund ihres Musikkonsums als Angehörige einer rechtsextremen Jugendkultur identifiziert.

Beim gemeinsamen Musikhören in rechtsextremen Gruppenkontexten steht demnach keineswegs immer die ideologische Agitation im Vordergrund. Wichtiger als die Textbotschaften erscheint in vielen Fällen neben dem Unterhaltungsfaktor eine jugendkulturell geprägte Zugehörigkeits- und Distinktionsfunktion dieses Mediums. Damit zeigen sich hier Mechanismen, die für sich genommen kein Spezifikum rechtsextremer Gruppen darstellen, sondern ein generelles Kennzeichen jugendkultureller Selbstverortungs- und Abgrenzungspraktiken sind (vgl. Müller-Bachmann 2002). Allerdings muss dieser Funktion der Musik, unabhängig von den Intentionen ihrer Hörer/innen, im Kontext rechtsextremer Gruppenzugehörigkeiten ebenfalls eine politische Dimension zugesprochen werden. Folgt man den Erkenntnissen der Jugend(kultur)forschung, denen zufolge die Performanz und Inszenierung von Zugehörigkeit und Gruppenidentität in jugendkulturellen Zusammenhängen stets auch Zugehörigkeit und Zusammenhalt erzeugt (Hitzler u. a. 2001, S. 21 ff.) und zudem eine bedeutsame identitätsstiftende Funktion für ihre jugendlichen Mitglieder besitzt (Müller u. a. 2007, S. 22 f.; Müller-Bachmann 2002), dann kann begründeter Weise angenommen werden, dass dies auch für Angehörige rechtsextremer Jugendkulturen gilt. Das bedeutet jedoch, dass das gemeinsame Hören rechtsextremer Musik, in dem es solche Prozesse der Selbst- und Fremdzuschreibung unterstützt und als Medium der Erfahrung und Inszenierung von Zugehörigkeit fungiert, sowohl die soziale Einbindung rechtsextremer Szeneangehöriger in diese Strukturen befördert bzw. stabilisiert, als auch zu einer inhaltlichen Identifikation mit den Wertvorstellungen dieser Gruppen beiträgt.

Diese Wertvorstellungen können recht unspezifisch sein: Wie sich z. T. auch bei den hier Befragten zeigte, ist das ideologische Selbstverständnis insbesondere rechtsextremer Jugendcliquen, sieht man einmal von einer zumeist stark ausgeprägten Fremdenfeindlichkeit ab, vielfach eher vage konturiert und nicht zwingend mit spezifischen politischen Vorstellungen unterlegt. Insofern sind die Selbstverortung als ‚rechts‘ und die Wahrnehmung, Teil einer rechtsextremen Gemeinschaft zu sein, auch noch nicht gleichbedeutend mit einer inhaltlichen Orientierung an ideologischen Positionen und politischen Zielen des organisierten Rechtsextremismus. Sie dürfte der Übernahme entsprechender Grundüberzeugungen und Weltbilder jedoch zumindest überaus förderlich sein. Dem Konsum dieser Musik in rechtsextremen Szenekontexten muss folglich selbst dann

eine politisch-ideologische Funktion bescheinigt werden, wenn ihre Inhalte nicht rezipiert werden. Die Musik fungiert hier unabhängig von ihrer konkreten Textbotschaft als Bedeutungsträger, der die Zugehörigkeit zur rechtsextremen Szene markiert und sie auf diesem Wege auch (mit)konstituiert.

Bei ideologisch affinen und gewaltorientierten Jugendlichen besitzen diese jugendkulturellen Selbstinszenierungs- und Positionierungsbestrebungen darüber hinaus eine eindeutig aggressive Komponente. Diesen geht es nicht nur um die Markierung und das Durchsetzen jugendkultureller Hegemonieansprüche mittels Musik, das rechtsextreme Image dieser Musik dient hier auch der gezielten Einschüchterung der sozialen Umwelt und darüber der Erfahrung eigener Stärke und Macht. Bei diesen Jugendlichen wurden zudem in zweifacher Hinsicht deutliche Zusammenhänge zwischen Musikkonsum und körperlichen Gewalthandlungen erkennbar. Zum einen kam der Musik Bedeutung im Vorfeld gewalttätiger Gruppenhandlungen zu, indem sie zu einer entsprechenden Grundstimmung beitrug. Zum anderen wurde die Musik auch gezielt zur Provokation der sozialen Umwelt und insbesondere von Angehörigen anderer Jugendkulturen eingesetzt und trug damit zu gewalttätigen Eskalationen bei. Kausalbeziehungen zwischen Musikkonsum und Gewalthandlungen im Sinne einer gezielten Anregung zu Übergriffen auf bestimmte Personen wurden dagegen in keinem Fall offensichtlich.

4 Der Stellenwert rechtsextremer Musik nach dem Ausstieg

In der öffentlichen Debatte um Einflüsse von rechtsextremer Musik wird das Augenmerk stark auf ihre Funktion im Einstiegsprozess gelenkt. Dass aber auch ihre Rolle beim und nach dem Ausstieg von Relevanz sein kann, zeigt sich unter anderem in ihrem Einsatz als Instrument in der pädagogischen Aussteigerarbeit (vgl. Elverich i. d. Bd.). Aus pädagogisch-präventiver Sicht stellt sich die Frage, inwiefern ein weiteres Hören den Distanzierungsprozess verzögert oder möglicherweise sogar gefährdet und wie man diese Einflussgröße reduzieren kann. Diesbezüglich sucht man in der Literatur vergeblich nach fundierten Aussagen. Im Folgenden soll untersucht werden, welche Funktionen von Musik in dieser Phase aus der Perspektive der Befragten deutlich werden.

Beim Blick auf den Einstiegsprozess stand für die Auswertung die viel diskutierte Frage am Anfang, inwiefern Musik als Motiv gelten kann. Entsprechend wurden die Funktionen von Musik unter dem Fokus ihrer Einflussnahme *auf den Prozess* und in ihrem Zusammenspiel mit anderen Einflussfaktoren untersucht. Für die Rolle der Musik nach dem Ausstieg aus Szenezusammenhängen ist eine abweichende Fragestellung angemessen. Hier geht es zunächst darum, zu untersuchen, inwiefern diese Musik, die

sich als zentrales Element des Szenerlebens dargestellt hat (vgl. Kapitel 2), in dieser Phase überhaupt noch bedeutsam ist für Jugendliche und wie mit ihr umgegangen wird. Im Mittelpunkt steht also zunächst ihre Präsenz und Relevanz in dieser Phase. Entsprechend stehen hier folgende Fragen im Fokus:

- Wie ist das Hörverhalten in Bezug auf rechtsextreme Musik nach der Ablösung von der rechtsextremen Szene? (Hörneigungen und Hörkontexte)
- Welche Bedeutung hat rechtsextreme Musik in dieser Phase? Inwiefern verändert sich das Verhältnis zu Musik, wenn sie losgelöst von Szenebezügen gehört wird, im Vergleich mit ihrem Stellenwert in der szenearaktiven Zeit? (Hörfunktionen)

Vor diesem Hintergrund kann dann die Frage diskutiert werden, in welcher Weise rechtsextreme Musik die Stabilität von Ausstiegsprozessen berührt und beispielsweise verzögernde Funktionen auf den Prozess der Distanzierung haben kann.

Für das untersuchte Sample sind Aussagen zu Einflüssen von Musik auf die Stabilität des Ausstiegsprozesses allerdings nur bedingt möglich, da bei einem Großteil der Distanzierungsprozess noch nicht abgeschlossen ist. Zumindest aber kann nach Hinweisen auf eine mögliche Beeinflussung des Ausstiegsprozesses gesucht werden.

4.1 Exkurs: Konditionen von Ausstiegsprozessen

Zur kontextuellen Verortung sollen zunächst die Ausstiegsprozesse der Befragten kurz skizziert werden. Welche Merkmale als notwendige Kriterien eines erfolgreichen Distanzierungsprozesses zu werten sind, wird in der Fachwelt unterschiedlich beantwortet. Das gilt insbesondere für die Frage, ob und inwieweit ideologische Einstellungsänderungen als ergänzende Voraussetzung zu Kriterien formaler Distanzierung (z. B. dem Verzicht auf ein entsprechendes Erscheinungsbild oder auf Gewaltausübung) sinnvoll – und nachweisbar – sind (Möller/Schumacher 2007, S. 449 f.; Koch/Pfeiffer 2009, S. 15).

In der hier vorgelegten Studie standen nicht die Verläufe und die Qualität von Ausstiegsprozessen im Mittelpunkt, sondern die Rolle, die der Musik nach der Ausstiegsentscheidung zukommt. Die Frage, ob und inwiefern ein Interviewpartner ausgestiegen war oder sich im Ausstiegsprozess befand, wurde deshalb keiner eigenständigen, systematischen Analyse unterzogen, sondern primär anhand von Selbsteinschätzungen der Befragten beantwortet. Darüber hinaus wurden zwei Kriterien als Merkmale herangezogen:

- soziale Einbindung: formelle oder informelle Mitgliedschaft in rechtsextremen Gruppierungen, Fortbestand persönlicher Kontakte zu Szenemitgliedern,
- inhaltliche Einbindung: Fortbestand ideologischer Orientierungen, die Bestandteile rechtsextremer Weltbilder sind.

Vor dem Hintergrund dieser Kriterien stellen sich die Ausstiegsstadien der Befragten mit rechtsextremer Szeneerfahrung wie folgt dar:

Zwei Jugendliche, Marco und Lisa, bewegen sich zum Zeitpunkt des Interviews immer noch regelmäßig in rechtsextremen Gruppen. Sie werden bei der weiterführenden Betrachtung von Ausstiegsprozessen daher nicht berücksichtigt. Die übrigen sieben Jugendlichen sind eigenen Angaben zufolge aus rechtsextremen Gruppenzusammenhängen ausgestiegen. Ihr Ausstieg wird in fünf Fällen durch ein Aussteigerprogramm begleitet. Die Jugendlichen befinden sich strukturell (bezüglich der physischen Kontaktintensität) und ideologisch (bezüglich von Einstellungen) allerdings in unterschiedlichen Phasen der Ablösung. Fünf Jugendliche geben an, den Kontakt zu rechtsextremen Bezügen vollständig abgebrochen zu haben und ihn auch nicht mehr zu suchen. Nur der musikbegeisterte Tobias sowie der inhaltlich nach wie vor ambitionierte Sandro haben noch aktuelle lebensweltliche Berührungspunkte zu Einzelnen, die mit Szenezusammenhängen in Verbindung stehen. Tobias weiter bestehende oberflächliche Kontakte zu Einzelnen bzw. sogar darüber hinausgehende Wünsche nach einem intensiveren Kontakt sind mit dem Bestreben, von den alten Freunden akzeptiert zu werden, und mit dem ungebrochenen Traum, einmal einem rechtsextremen Konzert beizuwohnen, verbunden. Sandro hat zwar konsequent mit den organisierten rechtsextremen Strukturen gebrochen, in denen er sich bewegt hat, allerdings hat er sich persönliche Verbindungen bewahrt, indem er Freundschaften mit anderen Aussteigern pflegt, die auf gemeinsamen Szeneerlebnissen gründen.

Inwiefern und in welchem Grad bei den ausgestiegenen Jugendlichen neben der strukturellen auch eine ideologische Ablösung stattgefunden hat, muss in Bezug zu inhaltlichen Orientierungen und Motivationen vor und während der szenekompatiblen Zeit beurteilt werden.

Bei drei Jugendlichen, deren Einstellungen durch starke Fremdenfeindlichkeit geprägt und politisch motiviert waren, lässt sich kein signifikanter Wandel erkennen. Sandro zeigt weiterhin eine massive Abneigung gegenüber anders denkenden Jugendgruppen. Vor allem seine fremdenfeindlichen Einstellungen sind ungebrochen. Auch Martins und Stefans Äußerungen verweisen darauf, dass sie ungeachtet des Ausstiegs weiter ausgeprägt rechtsextreme Ideologien vertreten. Bei Martin werden vor allem fremdenfeindlichen Einstellungen deutlich, während sich diese bei Stefan weiterhin mit Verdruss über den offiziellen Blick auf die nationalsozialistische Vergangenheit mischen. Zwei Jugendliche, Peter und Hermann (siehe Fallbeispiel 3), die nach eigenen Aussagen nie inhaltsaffin, sondern ideologischen Inhalten gegenüber gleichgültig gewesen waren, demonstrieren mit ihren Äußerungen eine radikale inhaltliche und emotionale Distanzierung von rechtsextremen Positionen und Aktivitäten. Anders verhält es sich bei Sven. Er ließ im Interview erkennen, dass seine Einstellungen (Fremdenfeindlichkeit) zunächst sehr szenekompatibel waren. Die Bindung an die rechtsextreme Szene hatte jedoch nur vorübergehenden Charakter. Zwischenzeitlich hatte er sich auf seiner

Suche nach einem passenderen jugendkulturellen Angebot in Richtung der linken Szene orientiert, von der er sich inzwischen allerdings auch wieder distanziert hat. Im Interview äußert er sich nur sehr sparsam zu seiner rechtsextremen Szenevergangenheit und distanziert sich rückblickend von Rassismus und ökonomisch begründeter Fremdenfeindlichkeit. Sven gehört mittlerweile einer politisch unmotivierten Dorfclique an.

Wie schon bei der strukturellen Distanzierung, so nimmt Tobias auch bezüglich seiner inhaltlichen Position nach dem Szeneausstieg eine Sonderrolle ein. Er zeigt weiter eine positive und weitestgehend unkritische Haltung gegenüber der rechtsextremen Szene bei fortbestehendem ideologischem Desinteresse.

Warum haben diese Jugendlichen die rechtsextreme Szene verlassen beziehungsweise befinden sich im Distanzierungsprozess? Diese Frage verweist auf zwei weitere wichtige Parameter zur Kontextualisierung von Ausstiegen Jugendlicher aus rechtsextremen Gruppierungen: konkrete Anlässe bzw. Auslöser und dem Ablösungsprozess zugrunde liegende Motivationen.

Beim Blick auf das Sample dominiert als Auslöser ein szeneechter Faktor: die staatliche Intervention. Vier junge Männer berichten von Ereignissen, in denen polizeiliches Eingreifen und teilweise auch Sanktionen im Zusammenhang mit rechtsextremen Aktionen die Ablösung von der Szene eingeleitet haben. Wippermann u. a. beschreiben solche Geschehnisse als häufigen Anstoß für Jugendliche, ihre derzeitige Lebenssituation kritisch zu überdenken: „Bei vielen Jugendlichen tritt eine geistige Neuorientierung und kritische Reflexion ihrer Lebenswelt erst ein, wenn sie ernsthaft mit dem Gesetz in Konflikt geraten“ (Wippermann u. a. 2002, S. 103). Neben diesen Distanzierungsanlässen werden Erfahrungen mit schweren rechtsextremen gewalttätigen Übergriffen auf Dritte sowie in zwei Einzelfällen jeweils die Überredungskunst eines Freundes zum Wechsel in eine andere jugendkulturelle Clique und der Übergriff der Szene auf das Eigentum in einem ‚Racheakt für Verrat‘ als Impulse zur Distanzierung genannt.

Diese Anlässe genügen jedoch nicht als hinreichende Begründung für eine umfassend vollzogene Distanzierung. Die innere Ablösung ist in der Regel ein längerfristiger Prozess der Irritation und des Zweifelns. Die hinter der Ausstiegsentscheidung liegenden Motivationszusammenhänge der Jugendlichen stellen sich wesentlich vielschichtiger dar als die auslösenden Impulse. Wie schon beim Zugang, offenbaren die Erzählungen der Jugendlichen Geflechte aus verschiedenen, unterschiedlich gewichtigen Einflussgrößen und nicht *das eine* entscheidende Ausstiegsmotiv. Zunächst wird deutlich, dass viele Motive sich aus Dynamiken ableiten lassen, die in der rechtsextremen Szene selbst zu finden sind. An erster Stelle steht hier Gewalttätigkeit der Szene. Insbesondere wird extreme Gewalt gegenüber Dritten als unvereinbar mit eigenen Überzeugungen empfunden. Erwähnt werden auch Enttäuschungen über Inkongruenzen zwischen Idealen und Handlungen sowie die Entzauberung des Kameradschaftsversprechens.

Die Befragten liefern aber auch motivationale Begründungen, die außerhalb des Wirkungsradius der rechtsextremen Szene anzusiedeln sind. Für die meisten von ihnen

hat die Unvereinbarkeit mit alternativen sozialen Lebensbezügen (kritisch eingestellte Freunde oder Partner, Konflikte mit Eltern) ihren Ausstiegswunsch positiv beeinflusst. Zum einen erleben sie die Ablehnung durch ihr szeneeexternes soziales Umfeld als belastend, zum anderen machen sie positive Erfahrungen in ihrem nicht-rechtsextremen Netzwerk. Bedeutsam ist dabei auch der Exklusivitätsanspruch der Szene, der externe Freundschaften nicht zulässt und damit eine gesellschaftliche Isolierung verlangt. Jugendliche wollen sich mit dem Ausstieg der Szene gesellschaftlichen Ausgrenzungserfahrungen entziehen. Auch die ständigen Konfrontationen mit dem Gesetz, die aus Handlungen im rechtsextremen Gruppenzusammenhang entstehen, werden als Distress und als Gefährdung beruflicher und privater Lebenspläne empfunden.²⁵ Nicht zuletzt liegen Ausstiegsmotivationen auch in veränderten Haltungen und Wertungen der Jugendlichen selbst begründet; in der Ablehnung rassistischer Einstellungen oder in erlebten Inkongruenzen zwischen eigenen positiven Begegnungen mit alternativen Jugendcliquen und den Feindbildern der Szene.

Die von den Befragten genannten bzw. in ihren Ausführungen erkennbar werdenden Gründe für eine Distanzierung von der rechtsextremen Szene sind in hohem Maße deckungsgleich mit den von Möller und Schumacher identifizierten Teilmustern der Distanzierung, insbesondere

1. dem „Teilmuster desintegrierender Binnenerfahrungen im Szenekontext“ (Negativerfahrungen und Entfremdungen als Resultat erlebter Verhaltensweisen anderer Szenezugehöriger);
 2. dem „Teilmuster sozialer Kontrolle in Referenzbeziehungen“ (positive und negative Erfahrungen in Familien, externen Partnerschaften und Freundschaftsbeziehungen);
 3. dem Teilmuster institutioneller Sanktionierung“ (Möller/Schumacher 2007, S. 372).
- Dabei verdeutlichen die Fülle und Komplexität von Motivationen, die zum Ausstieg führten sowie die Vielschichtigkeit der Interviewerzählungen, die ein chronologisches Nachvollziehen mitunter unmöglich macht und Widersprüche offenbart, dass Distanzierungsprozesse nicht als linearer, kontinuierlich zum Ausstieg führender Verlauf nach einem bestimmten Schlüsselereignis zu verstehen sind. Diesen Befund bestätigen auch biografische Studien. Ausstiegsprozesse stellen sich dort als multifaktoriell beeinflusster, komplexer Distanzierungsprozess dar (vgl. Koch/Pfeiffer 2009; Hafenecker 1993).

Der Blick auf Ausstiegsanlässe und -motive kann dazu beitragen, mögliche Einflussfaktoren rechtsextremer Musik auf Ausstiegsprozesse besser gewichten zu können. Sofern sie sich in dieser Hinsicht als relevant erweisen, werden je individuelle Anlässe und Motive der Befragten deshalb in den folgenden Einzelanalysen nochmals vertiefend ausgeführt.

25 Bei Wippermann, Zarcos-Lamolda und Krafeld (2002) werden Konflikte mit dem Gesetz und damit in Zusammenhang stehende Sorgen zur beruflichen Zukunft als zentrale Neuorientierung auslösende Erfahrungen beschrieben.

4.2 Rechtsextreme Musik nach dem Ausstieg

4.2.1 Hörneigungen und Hörkontexte

Das aktuelle Hörverhalten der Jugendlichen kann erst durch das Identifizieren diesbezüglicher Kontinuitäten oder Veränderungen beurteilt werden. Bei der Frage, inwiefern das Hören von rechtsextremer Musik für die Jugendlichen nach dem Ausstieg relevant bleibt, ist daher die Kopplung mit Hörneigungen in der Szene interessant.

Nur Tobias, der schon während seiner szenekativen Zeit mit Begeisterung rechtsextreme Musik gehört hat, tut dies auch nach dem Ausstieg noch mit einer ähnlichen Intensität.

„Die Musik hör ich noch immer. Hab ich auch reichlich CD's von zu Hause. Geb ich offen und ehrlich zu“ (Int. 6: 22).

Diese Musik begleitet ihn nach wie vor in vielen Kontexten seines Lebensalltags, z. B. täglich beim Aufräumen und im alkoholisierten Zustand.

„Gerade wenn ich so einen gewissen Pegel habe, höre ich diese Musik gerne“ (Int. 6: 93).

Das gemeinsame Hören in Gruppenzusammenhängen ist deutlich seltener geworden, allerdings nicht aus eigener Motivation, sondern wegen der Unvereinbarkeit mit den stilistischen Vorlieben seiner Freunde: „... weil sie die Musik nicht mögen. Nicht wegen den Texten oder so, weil sie die Musik nicht hören“ (Int. 6: 143). Bei Parties in seiner Wohnung setzt er jedoch seine entsprechenden Hörinteressen gegen die seiner Freunde durch. Seine einschlägige Musiksammlung erweitert er immer noch.

Zwei Jugendliche hören rechtsextreme Musik noch gelegentlich. Sandro, der in der Zeit seiner Zugehörigkeit sowohl privat als auch in der Gruppe bevorzugt Rechtsrock gehört hat, antwortet auf die Frage, ob er diese Musik noch hört: „Äh, ja, zwischendurch mal, gestern erst wieder gehört die eine CD, die ich mal von meiner Mutter gekriegt hab“ (Int. 4: 178). Auch die Hörkontexte haben sich verändert:

„Ich hab sie ja nicht mehr auf dem Handy, ich hab's ja auch nicht auf'nem MP3-Player oder so. Dann wird halt bei Youtube halt bestimmte Interpreten eingegeben, bestimmte Lieder, da wird das halt mal kurz angehört [...] Aber ich hab halt immer noch Freunde, die die Musik immer noch hören und auch Punk hören [...] Man sitzt da, macht man was man auch immer tun möchte, und hört halt im Hintergrund einfach nur die Musik“ (Int. 4: 190-196).

Beim Hören von rechtsextremer Musik selektiert Sandro stärker. „Nicht mehr mit dem stumpfsinnigen Sieg Heil Geschrei oder so wat, das ist vorbei, die Zeit“ (Int. 4: 178). Auch wenn rechtsextreme Musik in Sandros aktuellem Hörverhalten an Exklusivität, Präferenz und Alltagsdominanz verloren hat, ist sie weiterhin präsent.

Sven hört diese Musik noch gelegentlich. Auf Parties mit Freunden wird ausgewählte rechtsextreme Musik neben alternativen Musikrichtungen (z. B. Ärzte und Tote Hosen) gehört, wenn es „im Rahmen“ (Int. 11: 153) bleibt. „Na, nicht so laut und die Lieder aus-suchen, wo halt nicht soviel gegen Rassenscheiß zum Beispiel wie die Landser ist“ (Int. 11: 153, 155). Trotz dieser Abwertung konsumiert er Landser nach wie vor auch gezielt und für sich: „Also die höre ich auch privat“ (Int. 11: 113).

Martin, der in seiner Szenezeit intensiv Musik hörte und für den rechtsextreme Kon-zerte zu den Highlights im Szeneerleben gehörten, ist zum Zeitpunkt des Interviews in einem Aussteigerprogramm, dessen Teilnahmeauflagen den Verzicht auf den Konsum dieser Musik beinhalten. Im Interview gibt er einerseits an, im Zuge seines radikalen Bruchs mit der Szene – gemäß den Programmauflagen – auch den Konsum entspre-chender Musik gänzlich eingestellt zu haben. Ein Versprecher in diesem Zusammenhang („Klar...klar hört man gern..gern mal irgendwo auf eine Art schon mal wieder von den alten Texten hören“ Int. 8: 89), lässt sich allerdings auch dahingehend deuten, dass er diese Musik noch gelegentlich hört. Wegen dieser Uneindeutigkeit muss bei Martin die Frage nach seinem aktuellen Musikkonsum letztlich offen bleiben.

Die anderen Befragten des Samples, die an einem Aussteigerprogramm mit entspre-chenden Auflagen teilnehmen, geben ebenfalls an, rechtsextreme Musik überhaupt nicht mehr zu konsumieren.²⁶ Peter hat sie früher vorrangig in der Gemeinschaft seines rechtsextremen Umfeldes gehört. Die radikale Distanzierung von der Szene schließt auch ihre Musik ein. „Also hab ich keine Ambitionen mehr. Ich hör davon nichts mehr, mir gefällt es auch nicht mehr“ (Int. 7: 186). Auch Hermann hat diese Musik früher nur in der Gruppe gehört (bzw. als Bandmitglied gespielt) und heute kein Interesse mehr daran. Stefan hat sie vor dem Ausstieg vor allem mit rechtsextremen Freunden und nur gelegentlich privat konsumiert. In seinem Leben jenseits der rechtsextremen Szene gibt es für sie keinen Platz mehr. „Ich habe es schon ewig nicht mehr gehört, um ehrlich zu sein. Ich hab ja auch von meinen Kumpels, hört ja auch keiner, also mit den Leuten, mit denen ich jetzt zu tun habe, hört ja keiner Rechtsrock“ (Int. 10: 175). Bei diesen drei Befragten hat die Musik auch in der szenearktiven Zeit keine große Begeisterung ausge-löst und in persönlichen Hörkontexten höchstens eine untergeordnete Rolle gespielt. Ihnen scheint die Distanzierung von der Musik aufgrund der fehlenden emotionalen Bindung an Melodien oder Texte leichter zu fallen. Umgekehrt wird erkennbar, dass bei den Jugendlichen, die heute noch rechtsextreme Musik hören, während der Einbindung in die rechtsextreme Szene starke Affinitäten zu ihr bestanden. Eine Ausnahme bildet hier Sven, dessen aktueller Konsum dieser Musik sich allerdings – wie im Folgenden noch ausführlicher erörtert werden soll – durch eine stark veränderte Rezeptionsweise auszeichnet, die keine Bezüge mehr zu seiner Zeit der Szenezugehörigkeit aufweist.

²⁶ Angesichts des Umstands, dass der Kontakt zu diesen Interviewpartnern über die Betreuer des Programms vermittelt wurde, sowie der Tatsache, dass ein bekannt werdender Verstoß gegen diese Auflage den Ausschluss aus dem Programm bewirken würde, sind die Aussagen dieser Befragten zu ihren aktuellen Hörgewohnheiten allerdings mit einer gewissen Vorsicht zu interpretieren.

4.2.2 Aktuelle Hörfunktionen

Die einschlägige Musik ist ein prägendes Element rechtsextremen Szenerlebens und übernimmt in diesem Kontext vielfältige emotionale, soziale und ideologisch-inhaltliche Aufgaben. Wie entwickelt sich das Verhältnis zu ihr, wenn Jugendliche sich aus unterschiedlichen Gründen von der rechtsextremen Szene abwenden und Berührungspunkte nicht mehr gegeben sind? Welche Funktionen rechtsextremer Musik nach dem Ausstieg werden sichtbar?

Für dieses Verständnis ihrer gegenwärtigen Rolle ist zum einen ebenfalls ein Blick auf frühere Funktionen dieser Musik wichtig. Darüber hinaus erscheint es sinnvoll, diese Funktionen vor dem Hintergrund konkreter Ausstiegsmotive sowie deren Bezüge zu genannten Einstiegs- und Bleibegründen zu diskutieren: Inwiefern berühren die Beweggründe für den Ausstieg originäre Einstiegs- beziehungsweise Bindemotive? Diese Kontextinformationen können nicht nur Hinweise auf die Stabilität des Ausstiegs liefern, sondern stecken zugleich den Rahmen ab, innerhalb dessen die Musik ihre szenebезogenen Funktionen entfaltet.

Außer bei Sven, der rechtsextreme Musik heute vorrangig als musikalische Stilrichtung begreift und weniger als exklusives Element der rechtsextremen Szene (s. u.), ist für die befragten Jugendlichen nach dem Ausstieg rechtsextreme Musik stark an die Erinnerungen an das eigene Szenerleben verknüpft. Entsprechend wird sie in erster Linie als Szeneelement begriffen. Bei Tobias und Sandro weckt sie ausgesprochen positive Assoziationen und hat für beide weiterhin eine hohe Relevanz:

Tobias Motivationen für den Ausstieg lagen vor allem in der breiten gesellschaftlichen Nichtakzeptanz, die ihm als rechtsextrem auftretendem Jugendlichen begegnete, sowie in freundschaftsbedingten Entscheidungszwängen in Bezug auf Gruppenzugehörigkeiten begründet. Seine ausgeprägte Leidenschaft für Musik der Rechtsextremismus- und Hooligan-Szene, die bereits seinen Einstieg unterstützt hat und für ihn im täglichen Szenerleben eine der zentralen Attraktionen war, ist dagegen auch nach dem formalen Ausstieg ungebrochen. Er bekennt sich zu der Musik, wobei ihm gleichzeitig bewusst ist, dass dies gesellschaftlich nicht anerkannt ist. „Egal wer kommt und mir was sagt, ich werd niemals aufhören, diese Musik zu hören“ (Int. 6: 90).

Neben der Musik war die Faszination für die Kameradschaft und für szenespezifische Events ein wesentliches Hinwendung- und Bleibemotiv, auch wenn das Szenerleben im Rückblick durchaus auch ambivalent reflektiert wird: „Es gab Scheißsituationen und es gab eben geile Situationen“ (Int. 6: 75). Musik ist mit letzteren verknüpft und rein positiv besetzt, wie seine diesbezüglichen hoch emotionalen Aussagen verdeutlichen:

„Die Musik, ich war echt, ich bin noch immer, das ist echt das Einzigste so wo ich (.) [holt Luft], also meine Freunde sagen eigentlich: [...] Du bist doch noch voll rechts, weil wegen meiner, wenn ich diese Musik höre und so [...]“ (Int. 6: 78).

Das gedankliche Springen, das sich in Wort- sowie Satzketten äußert, unterstreicht seine Leidenschaft für rechtsextreme Musik. Während die im Szenezusammenhang dominierenden sozialen Funktionen dieser Musik (Zugehörigkeit, Distinktion, Unterstreichen des Eventcharakters bei gemeinsamen Unternehmungen) durch den Ausstieg ihren Gegenstand verloren haben, stellt sich seine auf den Hörgenuss bezogene Begeisterung unverändert dar. Die auf externer Ebene liegenden Gründe für den Ausstieg berühren zentrale Attraktivitätsmomente wie rechtsextreme Musik, Kameradschaft und Events im Szenekontext nicht. Diese haben weiterhin Gültigkeit und werden durch das weitere Hören von einschlägiger Musik bedient bzw. reaktiviert. Auch sein Wunsch, einmal einem Konzert beizuwohnen, kann zumindest als Verzögerungskomponente für die innere und äußere Distanzierung gewertet werden. „Auf so ein Konzert würd ich aber wirklich schon gerne mal, ich war noch nie auf so einem Konzert“ (Int. 6: 101). Entsprechend muss rechtsextreme Musik bei Tobias als unsicheres Moment in der Distanzierungsphase gewertet werden.²⁷

Sandro hat seine Distanzierung von der rechtsextremen Szene strukturell, aber nicht inhaltlich-ideologisch vollzogen. In Bezug auf rechtsextreme Musik kann nicht von einer Ablösung gesprochen werden. Sandro hat vor und während seiner Zeit in einer rechtsextremen Kameradschaft intensiv Rechtsrock konsumiert. Diese Musik entspricht weiterhin seiner bevorzugten Hörneigung, wobei die Hörfunktionen sich teilweise verändert haben. Wie auch bei Tobias, fallen gruppenbezogene Funktionen (Distinktion, Provokation) allein schon durch seinen Abbruch der Beziehungen zur aktuellen Szene weg. Dafür kommen neue Bedeutungen hinzu: rechtsextreme Musik hat für Sandro heute eine hohe Symbolkraft für die ‚guten Zeiten‘ der Szenezugehörigkeit. Er hört sie, wenn er „Sehnsucht nach der alten Zeit bekommt. Ich bin, ähm ja, trauere ich halt schon manchen Sachen von damals hinterher, einfach die Freiheit, die man damals hatte, das war schon coole Angelegenheit, man konnte so viel Scheiße bauen, wie man wollte“ (Int. 4: 181). Mit dem Hören verbotener rechtsextremer Musik kann er sich ein Stück dieses Freiheitsgefühls, das er als einen Kern seiner Sehnsucht nach der Szenevergangenheit benennt, reaktivieren. „Und dann gehört halt auch die Musik dazu. Das war ja auch noch mal so ein Stück, ja, Freiheit. Da ist ja auch vieles verboten, indiziert und so“ (Int. 4: 181). Zwei wesentliche Funktionen der Musik während der Szenezugehörigkeit sind auch heute noch erkennbar. Zunächst dient rechtsextreme Musik als Bestätigung weiter vorhandener fremdenfeindlicher Einstellungen und der Bearbeitung von Aggressionen, „... wenn man eine Anzeige bekommt oder wenn man irgendwie Stress mit Ausländern hatte [...] dann hör ich halt wieder diese Musik, um den Hass abzubauen“ (Int. 4: 181). Während er allerdings der Musik in seiner szeneeaktiven Zeit auch gewaltfördernde Wirkungen zugeschrieben hat, betont er, dass sie nach dem Ausstieg eher dem Abbau von Aggressionen dient und dass insgesamt die Rolle des Aggressionsmanagements nicht mehr im Vordergrund steht. Er hört rechtsextreme Musik nicht mehr nur bevorzugt,

²⁷ Dies entspricht auch den Einschätzungen des ihn im Ausstiegsprogramm betreuenden Pädagogen.

um „einfach nur um den Hass aufzubauen und abzubauen, kam immer auf die Situation drauf an, was für Lieder man gehört hat, so, sondern einfach nur, weil einem die Musik halt gefällt, so im gesamten Konzept“ (Int. 4: 178).

Problematisch zu bewerten ist Sandros ungebrochene inhaltlich-ideologische Affinität. Seine Ausstiegsmotive verraten keine inhaltliche Distanz zu rechtsextremen Positionen, vielmehr haben vor allem Enttäuschungen über die realen Handlungen seiner rechtsextremen Gruppe (Desillusionierungen bezüglich der politischen Wirksamkeit, Verrat des Kameradschaftsideals) den Ausschlag gegeben. Gleichzeitig bestehen weiter positive Assoziationen zu lebensweltlichen Erfahrungen in der rechtsextremen Clique, so z. B. den Unverletzbarkeits- und Freiheitserfahrungen, wenn er als Mitglied einer rechten Skinheadgruppe auftrat. Bezüglich der Motivationen, die seine Hinwendung zur Szene wesentlich begründeten (Bestätigung inhaltlicher Überzeugungen, Suche nach Schutz und Stärke, Faszination für Skinheadkultur), zeigt sich eine hohe Konstanz. Die den Einstieg begründenden Motive werden von aktuellen Ausstiegsgründen im Kern nicht berührt. Es ist also nicht ausgeschlossen, dass er sich weiterhin auf der Suche nach einem Aktionsfeld für seine politischen Ambitionen befindet und sich in diesem Zusammenhang einer anderen, politisch konsequenter handelnden und wirksameren Szene zuwendet. Rechtsextreme Musik bestätigt weiterhin seine ideologischen Einstellungen und hält die positiven Erinnerungen an Szenerlebnisse wach. Sie kann vor diesem Hintergrund zumindest als den Distanzierungsprozess verzögernde, wenn nicht gefährdende Komponente gewertet werden, die bei bestimmten Konstellationen erneut bindende Wirkungen entfalten könnte. Es stellt sich die Frage, inwiefern die von ihm jetzt gehörte Oi-Skin-Musik²⁸ und die dazugehörige Jugendkultur hier ausreichende Substitute sind. Hinweise darauf liefert die Vergleichbarkeit von Hörkontexten, die das aggressive Aufladen von Situationen und das Schaffen von sozialen Räumen zum Ausleben von Gewalt als nicht spezifisch rechtsextremer Musik zuzuordnende Funktionen erscheinen lassen. Sowohl bei Tobias als auch bei Sandro erscheint die Distanzierung von der rechtsextremen Szene als nur teilweise vollzogen, da nicht nur relevante Attraktivitätsmomente ungebrochen fortbestehen, sondern auch ein zumindest partieller Erhalt von sozialen Bezügen zur Szene erkennbar wird: Während alle anderen Befragten des Samples angeben, jeglichen Kontakt zur Szene eingestellt zu haben, hat es bei beiden keinen vollständigen sozialen Bruch gegeben. In diesem Kontext kann der Musik, der bereits in der Zeit der Szenezugehörigkeit eine zentrale Bedeutung zukam, eine unmittelbare, verzögernde Funktion *auf den Prozess* des Ausstiegs zugesprochen werden, indem sie die positiven emotionalen Bindungen an die rechtsextreme Szene reaktiviert und verstärkt.

Sehr unterschiedlich stellt sich die Situation im Falle von Sven dar, der ebenfalls noch gelegentlich mit rechtsextremer Musik in Berührung kommt. Musik ist für Sven,

28 Oi-Musik ist ein in der Skinhead- und Punkszene gleichermaßen populärer Musikstil und entstammt dem Milieu der britischen Arbeiterklasse. Die Bandbreite ist so groß wie seine Anhängerschaft und umfasst neben rechtsextremen auch unpolitische, explizit antifaschistische und links orientierte Bands.

den ehemaligen Schlagzeuger in einer Trash-Metal Band, ein wichtiger Begleiter seines Freizeitlebens. Spezifisch rechtsextreme Musik hat jedoch bereits während seiner szenenaktiven Zeit keine herausragende Rolle gespielt. Sie gehörte zur Kulisse des Gruppengeschehens. Sven offenbart eine zunächst inkongruent erscheinende Haltung zu dieser Musik. Wenn er sie retrospektiv bezüglich ihrer Inhalte bewertet, dann konstatiert er, dass er nach anfänglichem Gefallen im Ausstiegsprozess eine kritische Sicht auf die Texte entwickelt habe.

„Anfangs noch gut. Also richtig geil. Aber im Nachhinein haste och drüber nachgedacht. Mensch, wat singen die da? Und du singst och teilweise so im Kopf mit. Ph. Da macht es dann irgendwann Klick. Mensch, so eine Scheiße brauch ick nich. Hab ich mir dann irgendwann gedacht“ (Int. 11: 143).

Dies spiegelt sich auch in seinen Ausstiegsmotiven wider. Er verließ die Szene, weil er rassistische Einstellungen, aber auch andere Kernelemente des Szenelerbens (Alkohol, Gewalt) ablehnte und sich auf seiner Weitersuche nach einem passenden jugendkulturellen Angebot in der linken Szene (die er mittlerweile ebenfalls wieder verlassen hat) zunächst wohler fühlte. Sven ist damit der einzige Befragte, der rechtsextreme Musik bzw. ihre Textinhalte im Zusammenhang mit *ausstiegsbefördernden* Impulsen thematisiert.

Deutlich weniger kritisch fällt sein Urteil über diese Musik allerdings aus, wenn Sven über seinen aktuellen Konsum spricht. Beim gemeinsamen Hören in seinen heutigen, unpolitischen Gruppenkontexten fügt sich rechtsextreme Musik in das Spektrum jugendkulturell angesagter Musikstile ein, ohne dass sie aufgrund ihrer ideologischen Botschaften als besonders problematisch wahrgenommen wird.

„Also bei uns wird eigentlich alles gehört. Ob das nun jetzt normale Musik ist oder linksbezogen, rechtsbezogen. Das ist scheißegal. [...] Halt allet, wat naja, ein bisschen Stimmung macht. Ob es nun Rechts ist oder Links ist. Das ist erst einmal egal. [...] Na, nicht so laut und die Lieder aussuchen, wo halt nicht soviel gegen Rassenscheiß zum Beispiel wie die Landser ist. Halt die mehr so auf die Politik bezogen sind. Die hört man schon gerne. Weil den Staat kann man einfach nur in die Tonne treten“ (Int. 11: 105; 106; 155).

Auch privat hört er diese Musik neben anderen Stilrichtungen nach wie vor, um negativen Stimmungen Ausdruck zu verleihen, was er ebenfalls mit ihrer ‚berechtigten Staatskritik‘ legitimiert.

In Svens unterschiedlichen Problemwahrnehmungen im Verlauf der Interviewerzählung wird deutlich, dass der jeweilige, sich auf unterschiedliche Lebensphasen beziehende Begründungs- und Legitimationskontext ausschlaggebend für seine Wertung ist: Wenn er sich an seine rechtsextreme Szenezeit erinnert, dann steht die Musik als Chiffre (vgl. Kapitel 2.2) für diese Szene und damit für heute von ihm abgelehnte Positionen. In seinen heutigen, unpolitischen Rezeptionskontexten dominieren dagegen nicht

rechtsextreme Hörassoziationen. Sven ist damit der einzige Jugendliche im Sample, der rechtsextreme Musik in lebensweltlichen Gruppenkontexten außerhalb von rechtsextremen Verlinkungen und ohne Assoziationen zur eigenen Szenevergangenheit hört. Sein Ausstieg kann insofern als stabil betrachtet werden, als dass Einstiegsmotive (Neugier, mit Alltagserebnissen begründete leichte Fremdenfeindlichkeit) ihre Relevanz verloren bzw. sich umgekehrt haben. Sven ist ein Beispiel für die Jugendlichen, die von Wippermann u. a. wie folgt beschrieben werden: „Sie wandern in ihrer soziokulturellen Suche nach Sphären der Beheimatung weiter und haben in ihrem Suchbild die rechtsextreme Szene als uninteressant verankert“ (Wippermann u. a. 2002, S. 93). Rechtsextreme Musik hat bei Sven ihre Exklusivität als Szenesymbol und ihre inhaltliche Wirksamkeit verloren.

Svens Beispiel verweist darauf, dass das Konsumieren von Musik im Ausstieg nicht grundsätzlich als Gefährdung des Ausstiegsprozesses interpretiert werden kann, sondern individuelle Motive der Szenezugehörigkeit sowie der konkrete Stellenwert der Musik während dieser Phase hier maßgebliche Rezeptionshintergründe bilden.

Sein aktuelles Rezeptionsverhalten ist zudem ein Beispiel für das bereits in Kapitel zwei diskutierte Phänomen einer selektiven Rezeptionsweise dieser Musik (vgl. Kapitel 2.1). Es liefert damit einen weiteren Hinweis darauf, dass rechtsextreme Musik jenseits rechtsextremer Szenekontexte auch mit ganz anderen, unpolitischen Bedeutungen ‚besetzt‘ werden kann.

Ob Martin, der zum Zeitpunkt des Interviews jeden Kontakt zur rechtsextremen Szene abgebrochen hat, tatsächlich auch jeglichen Konsum dieser Musik eingestellt hat, erschließt sich wie gesagt aus dem Interview nicht. Seine Szenevergangenheit reflektiert Martin nicht grundsätzlich ablehnend. Ein wesentliches Motiv seiner Ablösung ist die Ablehnung extremer Gewalttätigkeit der Szene, entscheidender Auslöser für den Ausstieg war ein entsprechendes Schlüsselerlebnis. Ideologische Einstellungen (vor allem Fremdenfeindlichkeit) sind jedoch weiter präsent. Ähnlich wie bei Sandro und Tobias spielte rechtsextreme Musik für Martin im Szeneerleben eine zentrale Rolle. Das gemeinsame Hören unterstützte den Gruppenzusammenhalt, Konzerte boten Kontakt- und Vernetzungsmöglichkeiten. Diese sozialen Funktionen sind nach der konsequenten Abwendung von der Szene nicht mehr relevant. Rechtsextreme Musik hat heute allerdings, anders als bei Sven, durchaus noch eine nostalgische Erinnerungsfunktion, die sich auf die positiv erlebten Facetten seiner Szenezeit bezieht:

„Klar.. klar hört man gern.. gern mal irgendwo auf eine Art schon mal wieder von den alten Texten hören, denkt man dann halt doch schon mal drüber nach, so man war ja auch auf vielen Konzerten, ja da denkt man ah, da war das, da war das. Denkt man halt schon drüber nach, was..was da überall war“ (Int 8: 89).

Gleichzeitig wird rechtsextreme Musik aber auch als Szenebestandteil reflektiert und sie ebenfalls abzulehnen, entspricht dem Wunsch nach einem konsequenten Bruch.

„Weiß gar nicht, heut reizt mich irgendwie gar nix mehr daran, die Musik zu hören. Weil ich mir sag, war mal und muss net mehr sein. Ich hab halt mit der ganzen Geschichte abgeschlossen oder versucht, damit abzuschließen mit den letzten zehn Jahren, was ich da alles gemacht hab. Ja. Und jetzt hör ich halt normale Musik“ (Int 8: 79).

Im Falle Martins ist der (auferlegte) Bruch mit der Musik insofern als ambivalent zu bewerten, als er einerseits das musikalische Bedienen nostalgischer Erinnerungsfunktionen verhindert, er andererseits aber auch einer reflektierenden Bearbeitung dieser nostalgischen Erinnerungen (z. B. im Rahmen des ihn betreuenden Aussteigerprogramms) entgegensteht. Aus seinen Aussagen geht allerdings auch hervor, dass der Bruch mit seiner rechtsextremen Vergangenheit deutlich konsequenter ist als bei Sandro und Tobias. Das könnte darauf zurückzuführen sein, dass – anders diese beiden – Martin nicht nur von der Szene enttäuscht und durch Sanktionen abgeschreckt ist, sondern ihre extreme Gewalttätigkeit auch grundlegenden Überzeugungen widerspricht. Vor diesem Hintergrund dürfte dem Konsum dieser Musik auch ein geringeres Gefährdungspotenzial als bei diesen beiden zukommen.

Bei drei Jugendlichen, die angeben, rechtsextreme Musik überhaupt nicht mehr hören, hat sie auch jegliche aktuelle Einflusskraft eingebüßt.

Peters Bindungen an rechtsextreme Bezüge waren rein sozial begründet. Er fand den Zugang über alte persönliche Freundschaften, in denen gemeinsame Freizeitinteressen das verbindende Element waren. Rechtsextreme Musik hat er als Szeneelement akzeptiert und mitgehört bzw. mitgegrölt, obwohl er sie als qualitativ „grottenschlecht“ beschreibt (Int. 7: 95). In dieser Zeit war sie vor allem als Hintergrund für Gemeinschaftserlebnisse relevant, aber auch aufgrund des stimmigen (lebensweltbezogenen) Identifikationsangebots der Texte. Nach dem Ausstieg steht sie für die von ihm retrospektiv extrem negativ bewertete Szenevergangenheit und wird in dieser Funktion radikal abgelehnt.

„Immer wenn ich mir die Texte jetzt so anhöre, denke ich mir eigentlich, was ist das für ein Scheiß? Und ja. Ich will damit auch nichts mehr in meinem Leben zu tun haben. Nichts mehr mit den Leuten, nichts mehr mit der Musik, nichts mehr mit dem Klamottenstil“ (Int. 7: 186).

Zum Verständnis dieser völligen Ablehnung trägt ein Blick auf ein entscheidendes Ausstiegsmotiv bei, das – ähnlich wie bei Martin – mit Erfahrungen von massiver Gewalttätigkeit der Szene zusammenhängt. Unter anderem erwähnt Peter einen Vorfall, bei dem

„ein rechter Schläger ein 13-jähriges Mädchen, ähm, fast erschlagen hat [...] und das war halt so ein Ansporn, damit aufzuhören, weil, das ging halt schon ein bisschen sehr viel zu weit. Also das ging generell zu weit“ (Int. 7: 176).

Eine noch stärkere Distanzierung von der Szene demonstriert Hermann mit seinen verachtenden und missionarisch warnenden Aussagen bezüglich rechtsextremer Sze-

nen. Diese Haltung ist mit seiner Aversion gegen aggressiv-gewalttätige Handlungen rechtsextremer Gruppierungen verbunden, die sich unter anderem auch gegen ihn beziehungsweise seine Besitztümer gerichtet haben. Er empfand die erlebte Illoyalität und Unsolidarität als Bruch mit dem in der Szene proklamierten und von ihm gesuchten Gemeinschaftsideal. All diese Erfahrungen haben letztendlich zu seiner Ausstiegsentscheidung geführt.

Für Hermann hat rechtsextreme Musik nur als Medium zur Ausübung seines Hobbys als Musiker in einer rechtsextremen Band eine Rolle gespielt. Er fand weder musisch noch textbezogen Gefallen an dieser Musik. Darüber hinaus ist rechtsextreme Musik in seinem Empfinden eng mit der von ihm heute rein negativ besetzten Szenevergangenheit verbunden. Entsprechend hat sie mit dem Ausstieg jede Anziehungskraft verloren.

Die Beispiele von Hermann und Peter weisen darauf hin, dass die Distanzierung von rechtsextremer Musik leicht fällt, wenn keine auf die Spezifik rechtsextremer Musik bezogene Affinität vorhanden ist, ideologisch kein Interesse besteht und im Laufe des Ausstiegsprozesses – vor dem Hintergrund eigener Szeneerfahrungen – eine kritische Haltung gegenüber rechtsextremen Bezügen entwickelt wird.

Stefan, der ähnlich wie Sandro, rechtsextreme Musik in der Zeit seiner Szenezugehörigkeit als inhaltliche Bestätigung schätzte, sie als jugendkulturelles Distinktionsmedium und zum Ausleben von Aggressionen nutzte, zeigt nach seinem Ausstieg eine grundsätzlich andere Haltung zu dieser Musik.

In Bezug auf die rechtsextreme Szene weist Stefan zwar weitgehend ungebrochene inhaltliche Affinitäten auf, hat sich jedoch auf der sozialen Ebene - bedingt durch den Druck seiner Freundin und durch den Wunsch nach gesellschaftlicher Normalität (Straffreiheit, berufliche Absicherung) – klar von seinen ehemaligen rechtsextremen Freunden distanziert. Dieser konsequente Bruch schließt auch die Verabschiedung rechtsextremer Musik ein, die er vorrangig im sozialen Gefüge der Gruppe gehört hatte. Dabei dürfte diese Trennung von der Musik auch durch den Umstand erleichtert worden sein, dass rechtsextreme Musik als solche für Stefan nie so einen exklusiven Stellenwert besaß: „...ich hab ja auch grad nur zwei CD's davon zu Hause gehabt [...] war jetzt nicht so, dass ich das jetzt alles haben muss und hören muss und hab ja auch, wie gesagt, zu Hause großartig keine Musik davon gehabt.“ (Int. 10: 210) Zwar spricht er der Musik rückblickend auch für ihn persönlich relevante Funktionen zu, insbesondere bei der Verarbeitung von Aggressionen. Diese waren jedoch nicht spezifisch an rechtsextreme Musik gekoppelt und insofern nach dem Szeneausstieg auch wieder problemlos auf andere spannungsreiche Musikstile (z. B. Techno) übertragbar.

Stefans Ausstieg aus der Szene erscheint aufgrund seiner deutlich ausgeprägten „(biografischen) Normalitätsorientierung“ (Möller/Schumacher 2007, S. 449 f.), die sich u. a. in einer begonnenen Ausbildung bei einem öffentlichen Arbeitgeber niederschlägt, relativ stabil. Rechtsextreme Musik, die ihre spezifische Relevanz nur im Szenekontext entfaltete, hat vor diesem Hintergrund ihre Anziehungskraft und Bedeutung verloren.

4.3 Resümee: Funktionen nach dem Ausstieg

Bei den Interviewpartnern, die aus den rechtsextremen Szenezusammenhängen ausgestiegen sind, zeigt sich ein sehr unterschiedliches Bild aktueller Rezeptionsweisen rechtsextremer Musik. Während sie von einem großen Teil überhaupt nicht mehr konsumiert wird und allein aus diesem Grund keine aktuelle Einflusskraft mehr hat, bleibt sie bei anderen zumindest als rezipierte Musikrichtung relevant. Aber auch für diejenigen, bei denen sie noch zum Repertoire aktuell konsumierter Musik gehört, hat sich im Vergleich zur Phase der aktiven Szenezugehörigkeit ein deutlicher Funktionswandel vollzogen. Hierbei werden unterschiedliche Funktionen und damit verbundene unterschiedliche Gefährdungspotenziale durch diese Musik erkennbar.

Ob rechtsextreme Musik nach dem Ausstieg weiterhin attraktiv bleibt, hängt vom Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren ab. Miteinander korrelierende Einflussgrößen bei der aktuellen Positionierung von Aussteigern gegenüber rechtsextremer Musik sind ihre allgemeine und spezifisch auf rechtsextreme Musik bezogene musische Affinität, die Rolle dieser Musik während der Szenezugehörigkeit, das Maß der Affinität zu rechtsextremen Grundideen sowie die retrospektive Bewertung der eigenen Szenevergangenheit.

Auf der Basis der analysierten Fälle lassen sich zusammenfassend folgende Aussagen im Hinblick auf mögliche Funktionen rechtsextremer Musik nach einem Ausstieg aus rechtsextremen Szenezusammenhängen formulieren:

- Rechtsextreme Musik bleibt nach dem Ausstieg bedeutungslos, wenn sie nicht bereits in der Phase der rechtsextremen Szenezugehörigkeit eine eigenständige Funktion hatte.
- Rechtsextreme Musik verliert, auch wenn sie nach dem Ausstieg weiterhin gehört wird, verglichen mit ihrer Rolle im Szeneerleben tendenziell an Bedeutung, vor allem durch das Wegbrechen des Hörens in Gruppenbezügen. Soziale Funktionen der Musik, die im Szeneerleben eine zentrale Rolle spielen, verlieren durch die Abwendung von Szenezusammenhängen ihren Referenzrahmen und damit einen zentralen Sinnzusammenhang.
- Eine vergleichsweise hohe Konstanz haben Funktionen auf individueller emotionaler und lebensweltlicher Ebene, wie Hörgenuss, Freizeitbegleitung und Gefühlsmanagement – Funktionen, die jedoch in hohem Maße auch von anderen Musikstilen übernommen werden können.
- Bei weiterhin ideologisch affinen Jugendlichen kann rechtsextreme Musik auch über die Phase der Szenezugehörigkeit hinaus Einstellungen bestätigende Funktionen besitzen.

- Hinzu kommen neue spezifische Funktionen: Musik fungiert als Erinnerungsträger an Erlebnisse im Kontext rechtsextremer Szenen. Musik hat die Eigenschaft, dass sie auch dann, wenn alle sonstigen Brücken abgebrochen sind, leicht abrufbar ist. Ausgestiegene Jugendliche erinnern sich mittels des Hörens dieser Musik an positiv besetzte Erlebnisse in der rechtsextremen Szene und wecken damit verbundene Emotionen. Umgekehrt kann die Musik, wenn die Erinnerung an die Zeit der rechtsextremen Szenezugehörigkeit primär negativ besetzt ist, auch negative Erinnerungen auslösen und zu einem Symbol für die in ihrer Gesamtheit abgelehnte rechtsextreme Szene werden.
- In den zwei Fällen, in denen rechtsextremer Musik in ihrer Spezifik eine einstiegsunterstützende Funktion zugewiesen werden konnte, fanden sich Hinweise darauf, dass rechtsextreme Musik den Distanzierungsprozess deutlich destabilisiert. Wenn wie in diesen Fällen Musik auch nach dem Ausstieg noch spezifische Funktionen hat und entsprechende Kontextbedingungen vorliegen (musische Begeisterung für rechtsextreme Musik, fortgesetzt positiver Bezug auf relevante Dimensionen des Szenelebens wie ideologisches Angebot, Gemeinschafts- und Stärkererfahrungen, kein konsequenter sozialer Bruch), ist die Besorgnis bezüglich rechtsextremer Musik als Störfaktor in Distanzierungsprozessen gerechtfertigt. Präventive Strategien im Umgang mit solchen Jugendlichen müssen rechtsextreme Musik als Einflussgröße entsprechend berücksichtigen

Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnisse erscheint es erstrebenswert, den aktuell vor allem auf Einstiegsprozesse gerichteten Aufmerksamkeitsfokus der fachlichen Auseinandersetzung zu erweitern und stärker für die Relevanz rechtsextremer Musik beim Ausstiegsprozess zu sensibilisieren.

5 Fazit und Ausblick

Ausgangspunkt der vorliegenden Studie war die Feststellung, dass wissenschaftliche Erkenntnisse zu den Funktionsweisen rechtsextremer Musik bisher weitgehend fehlen. Vor diesem Hintergrund unternahm diese Untersuchung eine erste Annäherung an die Thematik, indem sie Perspektiven jugendlicher rechtsextremer Szeneangehöriger auf dieses Medium erhob und analysierte. Dabei interessierte insbesondere die Frage, ob und in welcher Weise der Konsum dieser Musik Einfluss auf rechtsextreme Orientierungen und Verhaltensweisen hat. Zu diesem Zweck wurden Stellenwert und mögliche Funktionen der Musik in unterschiedlichen Phasen rechtsextremer Szenezugehörigkeit in den Blick genommen.

Rolle im Einstiegsprozess

In der öffentlichen Debatte wird das Gefahrenpotenzial rechtsextremer Musik vor allem in einer Heranführung junger Menschen an rechtsextreme Ideologien und rechtsextreme Szenen gesehen. Demgegenüber konnte in dieser Untersuchung keine ausschlaggebende Bedeutung der Musik für die Einstiegsprozesse jugendlicher Rechtsextremer festgestellt werden. Als insgesamt relevanter zeigten sich hier durchgängig solche Motivlagen, wie sie auch in der Fachliteratur zu Einstiegsverläufen als zentrale Faktoren benannt werden und deren Ursachen primär in persönlichen und biografischen Hintergründen der jeweiligen Jugendlichen zu finden sind. Musik erscheint vor dem Hintergrund der hier gefundenen Ergebnisse eher als zusätzliches Attraktivitätsmoment, das die lebensweltliche Annäherung an diese Szenen erleichtert und den Einstieg so unterstützen kann.

Stabilisierungs- und Verstärkungsfunktionen

Anders stellt sich die Bedeutung dieser Musik für die Phase der Zugehörigkeit zu rechtsextremen Szenen dar. Erkennbar wurde hier, dass Musik nicht nur im Szenealltag eine große Rolle spielt, sondern dass sie in unterschiedlicher Weise rechtsextreme Orientierungen und Aktivitäten befördert und dass ihr insbesondere eine bedeutsame Rolle für die Stabilisierung rechtsextremer Szenezugehörigkeiten zukommen kann.

Folgende Funktionen rechtsextremer Musik wurden in diesem Zusammenhang erkennbar:

- *Zugehörigkeit*: Unabhängig vom jeweiligen Grad ihrer ideologischen Affinität hat die Musik für jugendliche Szeneangehörige gemeinschafts- und identitätsstiftende Funktionen und trägt auf diese Weise indirekt zur Übernahme und Verfestigung rechtsextremer Orientierungen bei.
- *Ideologische Affirmation*: Inhaltlich affine Szeneangehörige können in ihren Einstellungen bestärkt werden, indem die Musik bzw. die Texte ihre eigenen ideologischen Überzeugungen und Deutungsmuster bestätigen.
- *Gewaltförderung*: Bei Jugendlichen, die zusätzlich zur ideologischen Affinität eine Affinität zu Gewalt besitzen, kann die Musik - in Verbindung mit Alkohol - zu einer erhöhten generellen Gewaltbereitschaft beitragen. Auf gewalttätige Eskalationen wirkt sie auch insofern förderlich, als sie provozierend wirkt und auch gezielt als Provokationsinstrument eingesetzt wird. Eine Anstiftungsfunktion für geplante Gewalthandlungen wurde dagegen nicht erkennbar.
- *Vernetzung*: Rechtsextreme Live-Konzerte schaffen nicht nur Gemeinschaftserlebnisse, sondern dienen auch dem Austausch und der Knüpfung von Kontakten. Zugleich wurde deutlich, dass der klandestine Charakter dieser Konzerte nicht nur Anziehungsmoment ist, sondern durchaus auch abschreckende Wirkung auf potenzielle Besucher/innen hat.

Musik als ‚Lebenshilfe‘

Deutlich wurde, dass diese einstellungs- und zugehörigkeitsstabilisierenden Funktionen der Musik sich ganz wesentlich auf Mechanismen stützen, die jugendlichen Orientierungs-, Vergemeinschaftungs- und Distinktionsbestrebungen generell zu eigen sind: Aus der Perspektive jugendlicher Szeneangehöriger erscheint rechtsextreme Musik vielfach deshalb als attraktiv, weil sie in dieser Musik eigene Stimmungslagen und Erfahrungen wiederfinden, weil sie ihnen Deutungs- und Identifikationsangebote unterbreitet und ihnen Möglichkeiten der Zugehörigkeit sowie der (abgrenzenden) Selbstverortung erschließt. Bei gewaltaffinen Jugendlichen wurde zudem eine bedeutende Rolle der Musik im Umgang mit eigenen Aggressionen erkennbar. Die Musik übernimmt damit in vielen Fällen die Funktion „einer Art Lebenshilfe“ (Hoffmann 2008, S. 170), wie sie auch anderen jugendkulturellen Musikangeboten in der Phase des Jugendalters zukommt.

Der entscheidende Unterschied zu anderen musikalischen Angeboten besteht allerdings darin, dass diese Funktionen im Medium rechtsextremer Musik politisch-ideologisch aufgeladen bzw. mit zusätzlichen politischen Funktionen verknüpft werden.

Kontextabhängigkeit von Bedeutungen und Funktionen

In der Analyse von Funktionsweisen rechtsextremer Musik zeigte sich jedoch auch, dass die Art und Weise, wie die Musik und ihre Textbotschaften rezipiert werden, stark von persönlichen Hintergründen und individuellen Merkmalen der Rezipierenden (z. B. Geschlecht oder Motive der Szenezugehörigkeit), sowie von Rezeptionssituationen und -kontexten abhängt. Erkennbar wurde, dass die ideologisch-politische Bedeutung dieser Musik zwar auf ihren inhaltlichen Botschaften basiert, dass sie jedoch keineswegs dem Medium Musik eingeschrieben ist, sondern sich erst im Wechselspiel mit diesen Hintergründen und Kontexten entfaltet. So zeigte sich, dass

- zum einen neben ideologisch affirmativen Lesarten auch gänzlich unpolitische Rezeptionsweisen möglich sind. In rechtsextremen Szenezusammenhängen können diese zwar trotzdem mit politischen Funktionen einhergehen, indem sie Zugehörigkeit stiften und damit die Bindung an die Gruppe erhöhen. Die hier festgestellten Mechanismen deuten allerdings darauf hin, dass in anderen, nicht rechtsextremen Kontexten dem Konsum dieser Musik auch ganz andere Lesarten und Funktionen zukommen können;
- zum anderen die Musik auch unabhängig von ihrer jeweiligen konkreten Textbotschaft als Chiffre für rechtsextreme Szenezugehörigkeit fungiert, da ihr diese Bedeutung von den Hörenden zugewiesen wird. Indem die soziale Umwelt dieses Spiel der Bedeutungszuweisung mitspielt und der Musik ihr negatives gesellschaftliches Image zuweist, trägt auch sie zur politischen Funktionalität dieser Musik als Distinktions- und Zugehörigkeitsinstrument sowie zu ihrer Attraktivität als tabubrechendes Provokationsmittel bei.

Nicht zuletzt fanden sich Hinweise, dass gewaltaffine Jugendliche diese Musik nicht nur im Gewalt fördernden Sinne nutzen, sondern sich von ihrem Konsum auch einen gewaltpräventiven Effekt versprechen. Ein solcher Effekt ist aktuellen Forschungsbefunden zufolge zwar nicht zu erwarten; das dahinter erkennbar werdende Bedürfnis nach einem produktiven Umgang mit eigenen Aggressionen verweist jedoch darauf, dass auch Zusammenhänge zwischen dem Konsum dieser Musik und Gewaltneigungen vielschichtiger sind, als sie in der öffentlichen Debatte häufig verhandelt werden.

Stellenwert nach dem Ausstieg

Wenig Beachtung findet im allgemeinen Diskurs bisher die Frage, welche Bedeutung rechtsextremer Musik nach dem Ausstieg aus rechtsextremen Szenen zukommt. Demgegenüber fanden sich in dieser Erhebung deutliche Hinweise dafür, dass die Musik auch in dieser Phase durchaus noch relevante Funktionen besitzen kann. Wie die Befragung zeigte, kann die Abwendung von rechtsextremen Szenezusammenhängen zu einer konsequenten Verabschiedung von entsprechenden Hörgewohnheiten führen (in der vorliegenden Studie war dies vor allem der Fall, wenn Ausstiegsprozesse durch Programme mit entsprechenden Auflagen begleitet wurden, aber auch in den Fällen, in denen der Musik bereits in der Szenezeit keine spezifische Funktion zukam). Sie kann aber auch mit einem fortgesetzten, wenn auch zumeist weniger intensiven Konsum dieser Musik einhergehen.

Wie auch im Rahmen dieser Studie nochmals deutlich wurde, bedeutet ein Ausstieg aus solchen Zusammenhängen keineswegs immer den radikalen Bruch mit allen Elementen rechtsextremer Szenezugehörigkeit. Insbesondere auf der Einstellungsebene bestehen häufig Kontinuitäten fort. Aber auch auf emotionaler Ebene kann es weiterhin Bindungen geben, die ein Rückfallrisiko für die Ausgestiegenen bergen. Vor diesem Hintergrund erhält die Frage des Umgangs mit rechtsextremer Musik nach dem Ausstieg ihre Relevanz: Musik kann als Erinnerungsträger fungieren, der positiv besetzte Szeneerlebnisse und mit diesen verbundene positive Emotionen reaktiviert. Ihr Konsum kann zudem zur Reaktivierung weiterhin latent vorhandener ideologischer Orientierungsmuster beitragen.

Deutlich wurde, dass unter den genannten Voraussetzungen einer nicht stabilen Distanzierung das fortgesetzte Hören dieser Musik ein Gefährdungsmoment im Ausstiegsprozess sein kann. Als eine weitere Voraussetzung erwies sich in diesem Zusammenhang allerdings die Haltung zur Musik selbst. Nur in den Fällen, in denen ihr bereits im Einstieg und in der Zeit der Szenezugehörigkeit eine eigenständige Bedeutung zukam, besaß sie auch nach dem Ausstieg noch eine szeneebezogene Relevanz. Wenn diese Voraussetzungen nicht gegeben sind, verliert rechtsextreme Musik ihre spezifische Funktion als ideologischer Bedeutungsträger und/oder emotionale Brücke zur rechtsextremen Vergangenheit - und kann in anderen jugendkulturellen Kontexten neu besetzt werden.

Forschungsdesiderate

Der hier gewählte Zugang, rechtsextreme Musik aus der Perspektive ihrer Rezipientinnen und Rezipienten, d.h. über die „Deutungsmuster der Akteure“ (Lamnek 1995, S. 133) zu erschließen, erwies sich grundsätzlich als gewinnbringend: Er ermöglichte es, andere Relevanzen und Funktionen sichtbar zu machen und erste diesbezügliche Zusammenhänge aufzuzeigen, als sie im gegenwärtigen Diskurs zu dieser Thematik bisher im Vordergrund stehen.

Dem explorativen Design der Studie waren jedoch auch gewisse methodische Begrenzungen geschuldet: Zum einen konnten, da ausschließlich subjektive Perspektiven von Rezipierenden erhoben wurden, auch nur Funktionen aus der Perspektive der Befragten beschrieben werden bzw. über diese Perspektiven interpretativ erschlossen werden. Zum anderen wurden die Befragungen (mit einer Ausnahme) nur zu einem einzigen biografischen Zeitpunkt geführt, so dass keine Aussagen zu Entwicklungsprozessen, etwa zum Zusammenhang zwischen Musikkonsum und Affinitätsaufbau möglich waren. Die Anlage als Querschnitt implizierte zudem, dass es sich bei den Aussagen zu Einstiegsprozessen, im Falle der Aussteiger auch bei den Ausführungen zur Szenezugehörigkeit um retrospektive Angaben handelte. Diese retrospektiv-lebensgeschichtlichen Deutungen sind insofern mit einem gewissen Vorbehalt zu betrachten, als sie möglicherweise stark durch die je aktuelle Haltung zur rechtsextremen Szene geprägt waren. Angesichts dieser Beschränkungen wäre auch der auf Basis dieser Daten formulierte Befund, demzufolge der Musik keine zentrale Einstiegsfunktion zukommt, durch vertiefende Erhebungen abzusichern, in denen Jugendliche in unterschiedlichen Stadien der Annäherung an rechtsextreme Szenen befragt werden. Ähnliches gilt für die Frage, wie sich Zusammenhänge zwischen zentralen Bindemotiven an die Szene und der Einflusskraft von Musik in der Ablösungsphase genauer darstellen.

Weiterer Forschungsbedarf stellt sich somit zum einen bezüglich der Einbeziehung weiterer Perspektiven und die Integration dieser unterschiedlichen Perspektiven, zum anderen im Hinblick auf längsschnittliche Untersuchungsdesigns, die den Einfluss dieser Musik auf die Entwicklung von Affinitäten im biografischen Verlauf präziser zu fassen vermögen.

Angesichts der gefundenen Hinweise zur Kontextabhängigkeit von Rezeptionsweisen dieser Musik sollten sich zukünftige Forschungsvorhaben zudem verstärkt auch Rezeptionskontexten jenseits rechtsextremer Zusammenhänge zuwenden. Solche Erhebungen könnten dazu beitragen, das Gefährdungspotenzial dieser Musik für nicht rechtsextreme Jugendliche genauer einschätzen zu können; indem sie vertiefende Einblicke in die Rezeptionsmuster und Funktionsweisen dieser Musik bei nicht rechtsextremen Hörerinnen und Hörern ermöglichen, könnten sie zudem vertiefende Anhaltspunkte für die präventive Arbeit mit dieser Zielgruppe liefern.



Die pädagogische Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik²⁹

Ansätze, Erfahrungen und pädagogische Herausforderungen

Im Kontext der Rechtsextremismusprävention wurde in den letzten Jahren verstärkt versucht, Strategien und Ansätze zum Umgang mit rechtsextremer Musik zu entwickeln. Die Praxis in diesem Handlungsfeld ist bislang kaum dokumentiert. In den letzten Jahren wurden einzelne Konzepte dokumentiert und zugänglich gemacht, die Anregungen für die schulische und außerschulische Jugendbildungsarbeit (Bähr/Göbler 1993; Feldmann-Wojtachnia/Nastula/Schellenberg/Sinai 2008; Thomas 2008) sowie den Politik- (Wimmer 2004) und Musikunterricht (Brunner 2004; Klevenow 2007; Terhag 2004) bieten. Auch speziell für die inhaltliche Auseinandersetzung mit verschiedenen Versionen der Schulhof-CD sind Handreichungen und Arbeitsmaterialien entwickelt worden (Argumente und Kultur 2006 und 2009; Berkessel 2007; Buschbom/RAA Berlin/Exit Deutschland/Violence Prevention Network 2009). Allerdings wurden Umsetzungserfahrungen von Ansätzen zur pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik bislang noch nicht systematisch erhoben.

Diesen Mangel an empirischen Befunden zur pädagogischen Praxis hat die Arbeits- und Forschungsstelle Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit zum Anlass genommen, von 2008 bis 2009 eine Erhebung in diesem Handlungsfeld durchzuführen. Ziel war es, existierende Ansätze zu identifizieren und die damit gesammelten Erfahrungen zu dokumentieren und fachlich zu bewerten. Diese Untersuchung dient dazu, zentrale Herausforderungen und Spannungsfelder des Feldes zu ermitteln, Anhaltspunkte für eine erfolgreiche Praxis zu benennen und Entwicklungsbedarf zu skizzieren. Dabei geht es auch um die Frage nach den spezifischen Herausforderungen des Mediums Musik für die Rechtsextremismusprävention sowie um die spezifischen Möglichkeiten, die die pädagogische Auseinandersetzung mit Musik bietet. Ferner soll untersucht werden, wie diese Möglichkeiten in der Praxis aufgegriffen und genutzt werden.

29 An der Untersuchung arbeiteten Michaela Glaser und Anna Schnitzer mit.

1 Methodisches Vorgehen

Die Studie, deren Ergebnisse im Folgenden vorgestellt werden, umfasst Projektrecherchen, leitfadengestützte Interviews und teilnehmende Beobachtungen sowie den angeleiteten Erfahrungsaustausch von Praktikerinnen und Praktikern.³⁰

Im Zentrum der Erhebung stand eine qualitative Befragung von Expertinnen und Experten sowie von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Projekten, die im Feld tätig sind. In einem ersten Schritt wurden sechs Experteninterviews geführt, um das Forschungsfeld zu explorieren und existierende Ansätze und Projekte zu identifizieren. Die Hinweise der feldkundigen Expertinnen und Experten dienten ebenso wie internet- und datenbankbasierte Projektrecherchen dazu, Projekte und Einzelpersonen zu identifizieren, die in diesem Handlungsfeld arbeiten. Im Erhebungszeitraum konnten insgesamt 20 Projekte ermittelt werden, deren Ansätze in die vorliegende Untersuchung einbezogen wurden.

In einem zweiten Schritt wurden insgesamt zehn Interviews mit Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern von Projekten geführt, die während des Erhebungszeitraums aktiv waren. Diese dienten schwerpunktmäßig dazu, die Erfahrungen mit der Umsetzung von Konzepten und Entwicklungen im Projektverlauf zu erfassen. Da sich im Zuge der Erhebung gezeigt hat, dass auch die befragten Expertinnen und Experten Veranstaltungen zur Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik durchführen, wurden auch deren Praxiserfahrungen erhoben und in die Auswertung einbezogen. Alle Interviews wurden aufgezeichnet, protokolliert, teilweise transkribiert und in Anlehnung an inhaltsanalytische Verfahren ausgewertet.

Ergänzend zu den Interviews wurden Projektbesuche durchgeführt und insgesamt neun Veranstaltungen von sechs Projekten begleitet und teilnehmend beobachtet, um einen Einblick in Resonanzen und Interaktionsdynamiken im Praxisfeld zu bekommen. Zudem wurden im Herbst 2008 und Sommer 2009 zwei Workshops mit Praktikerinnen und Praktikern organisiert, dokumentiert und in die Auswertung einbezogen. Diese Veranstaltungen dienten dem Erfahrungsaustausch über unterschiedliche Zugänge, Konzepte und Zielgruppen im Bereich der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik. Außerdem gelang es, durch die Diskussionen zu Projektvorstellungen, Fallbeispielen und ersten Erhebungsergebnissen zur Auswertung des empirischen Materials in den Workshops tiefer gehende Einblicke in Praxiserfahrungen und Einschätzungen der anwesenden Praktiker/innen zu erlangen.

Darüber hinaus berücksichtigt der folgende Überblick über die Projektlandschaft einige weitere Projekte, die im Zuge der Recherche ermittelt werden konnten. Bei diesen wurden Dokumentenanalysen und Telefoninterviews durchgeführt, die ergänzend einbezogen wurden.

³⁰ An dieser Stelle danken wir allen Beteiligten, die aus Gründen der Anonymisierung ungenannt bleiben, für ihre Offenheit und ihr Engagement.

2 Projektlandschaft

Der Blick auf das Praxisfeld der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik zeigt eine überschaubare Projektlandschaft. Es existieren nur wenige Bildungsangebote, die sich explizit und/oder schwerpunktmäßig auf die Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik beziehen. Praxisansätze, in denen rechtsextreme Musik eine Rolle spielt, finden sich in verschiedenen Arbeitsfeldern und mit unterschiedlicher inhaltlicher Einbettung. In der Erhebung konnten die Bereiche ‚politische Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik‘, ‚Stärkung alternativer Jugendkulturen‘, ‚Fortbildungsveranstaltungen‘ und ‚Arbeit mit rechtsextremen Jugendlichen‘ als zentrale Ansätze im Feld ermittelt werden.

Der Schwerpunkt der Aktivitäten liegt im Bereich der außerschulischen Bildung. In diesem Kontext werden Bildungsangebote mehrheitlich in Kooperation mit Schulen, z. B. im Rahmen von Projekttagen, realisiert. Das Spektrum der inhaltlichen Ausrichtung der Angebote außerschulischer Bildungsträger ist weit. Es reicht von der expliziten Thematisierung rechtsextremer Musik über die Beschäftigung mit Musik als Bestandteil der Rechtsextremismusproblematik, z. B. eingebettet in die Themenbereiche ‚rechts-extreme Medien‘ oder ‚rechtsextreme Erlebniswelten‘. Neben diesen Angeboten ist ein weiterer Schwerpunkt in diesem Arbeitsfeld die Beschäftigung mit Jugendkulturen. Bei Projekten, die diesen Ansatz in der Rechtsextremismusprävention favorisieren, steht die Stärkung alternativer Gegenkulturen im Mittelpunkt. Hierbei stellt Musik als relevanter Bestandteil einiger Jugendkulturen einen zentralen Ansatzpunkt zur Auseinandersetzung mit Hintergründen und Botschaften und somit auch mit menschenverachtenden Tendenzen in der Musik einiger Jugendkulturen dar. In diesem Zusammenhang sind auch Projekte zu nennen, die Gegenkräfte und (musikalische) Alternativen bei Jugendlichen fördern, ohne sich dabei explizit mit rechtsextremer Musik auseinander zu setzen.

Die Stärkung demokratischer Gegenstrukturen ist auch der Hauptansatzpunkt der mobilen Beratungsarbeit gegen Rechtsextremismus. In diesem Kontext spielen neben der Entwicklung von Handlungsstrategien z. B. im Umgang mit Konzertveranstaltungen der rechtsextremen Szene oder mit der Verteilung von Schulhof-CDs auch pädagogische Angebote eine Rolle, wobei hier der Schwerpunkt auf Fortbildungen für Multiplikator/innen liegt.

Das Angebot von *Fortbildungsveranstaltungen* zum Themenbereich ist auch für viele andere außerschulische Träger ein bedeutendes Arbeitsfeld. Einige Projekte versuchen gezielt, z. B. Angebote für Schüler/innen mit Fortbildungen für Pädagoginnen und Pädagogen zu verbinden, die alltäglich mit den Jugendlichen arbeiten.

Innerhalb der Institution Schule konnten vereinzelt Projekte identifiziert werden, die auf die Beschäftigung mit rechtsextremer Musik im Unterricht abzielen, obwohl die Behandlung des Themas in den Lehrplänen nicht explizit vorgesehen ist. Die

vorliegenden Unterrichtskonzepte und Anregungen für Lehrer/innen beziehen sich vor allem auf Anknüpfungspunkte im Musikunterricht, aber auch im Politik- und Geschichtsunterricht. Den Fokus der Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik bildet hier das Verhältnis von Musik und Politik. Insbesondere für den Musikunterricht wird darüber hinaus angeregt, musikgeschichtliche und musikpsychologische Aspekte zu behandeln.

Ein weiteres Handlungsfeld, in dem die Beschäftigung mit rechtsextremer Musik eine Rolle spielt, ist die *Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen*. Hierbei handelt es sich nicht um spezifische Angebote zu rechtsextremer Musik, sondern um pädagogische Ansätze, bei denen die pädagogische Auseinandersetzung mit Musikinhalten und Hörvorlieben Bestandteil der Ausstiegshilfe oder der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Cliques sind.

Im Zuge der Projektrecherchen konnten zudem weitere Handlungsansätze im Umgang mit rechtsextremer Musik identifiziert werden, welche weniger pädagogisch ausgerichtet sind und deshalb im Folgenden nicht weiter berücksichtigt werden. Als übergreifende medienkritische Strategien sind z. B. die Indizierung³¹ jugendgefährdender Medien und der Versuch zu nennen, Internet-Provider davon zu überzeugen, rechtsextreme Musik und Propaganda von ihren Seiten zu entfernen. Hinzu kommen Online-Plattformen und Kampagnen, die auf eine Schwächung der Vertriebsstrukturen rechtsextremer Musik sowie auf die Stärkung einer musikalischen Gegenkultur abzielen und z. B. Konzerte und Festivals ‚gegen rechts‘ organisieren. Zudem ist rechtsextreme Musik Gegenstand von Ausstellungsprojekten und wird in Materialien und Arbeitshilfen thematisiert, die über die Bedeutung von Musik in der rechtsextremen Szene aufklären und einen medienkritischen Umgang befördern sollen.

Im Folgenden werden die Auswertungsergebnisse zu den intensiver untersuchten Angeboten vorgestellt. Die Darstellung wird entlang der verschiedenen Zugänge und Arbeitsfelder der vorgefundenen Projekte gegliedert und umfasst die skizzierten Bereiche. Die Ansätze und Erfahrungen der erfassten Praxisprojekte werden jeweils entlang von Aspekten skizziert, die sich im Forschungsprozess als relevant erwiesen haben. Dies sind die Rahmenbedingungen, Ziele und Zielgruppen, Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen. Die Abschnitte schließen ausgehend von der Umsetzungspraxis mit einer Analyse der Projektpraxis im Hinblick auf Potenziale und pädagogische Herausforderungen in den jeweiligen Feldern ab. Zunächst geht es um den Bereich der außerschul-

³¹ Unter Indizierung versteht man die Einschränkung von Abgabe und Verbreitung bestimmter als jugendgefährdend eingestufte Medien. Indizierte Medien dürfen Kindern und Jugendlichen weder verkauft noch überlassen oder anderweitig zugänglich gemacht werden. Vom restriktiven Umgang mit indizierten Medien abzugrenzen ist die strafbare Verbreitung von Tonmedien, die einen bestimmten Tatbestand des Strafgesetzbuches (StGB) erfüllen. Hierunter fallen u. a. volksverhetzende Schriften, Schriften, die Kennzeichen verfassungswidriger Organisationen beinhalten sowie gewaltdarstellende Schriften. Hier sind nicht nur die Verbreitung strafbar, sondern auch verschiedene andere Umgangsformen (z. B. Besitz, öffentliche Ausstellung, Herstellung).

lischen Jugendbildungsarbeit (3.1). Dieser umfasst vor allem Angebote, die sich explizit mit rechtsextremer Musik beschäftigen oder bei denen dieses Thema einen wichtigen Stellenwert einnimmt. Nachfolgend werden die Auswertungsergebnisse für die Angebote vorgestellt, die die Auseinandersetzung mit Jugendkulturen als Zugang politischer Bildung gegen Rechtsextremismus wählen (3.2). Im Anschluss werden Einschätzungen zum Handlungsfeld der Fortbildungen für Pädagog/innen und Multiplikator/innen skizziert, in dem viele der Befragten ebenfalls tätig sind (3.3). Der letzte Abschnitt widmet sich der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen und beleuchtet die besonderen Anforderungen dieses Praxisfeldes im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik (3.4).

3 Ergebnisse zu den untersuchten Projekten

3.1 Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik

3.1.1 Rahmenbedingungen

Der Bereich der Jugendbildungsarbeit zum Thema rechtsextreme Musik stellt mit zehn Projekten, die in die Auswertung einbezogen wurden, die größte Gruppe der Datenbasis dar. Die hier erfassten Bildungsangebote werden vorrangig als Projekte mit Schulklassen umgesetzt, teilweise finden Veranstaltungen auch in Jugendzentren oder im Rahmen außerschulischer Workshops und Jugendbildungsseminare statt. Veranstaltungen im Kontext von Schule finden vereinzelt im Rahmen des regulären Fachunterrichts statt, der Großteil der Maßnahmen wird jedoch in Form von Projekttagen mit externen Referentinnen und Referenten in der Schule oder außerhalb des schulischen Settings realisiert.

In den meisten Fällen führen Externe auf Anfrage interessierter Schulen Bildungsangebote durch. Das aktive Interesse der Schulen wird von den meisten Befragten auch als Voraussetzung angesehen, um in der Schule tätig zu werden. Teilweise machen die Projektträger auch gezielt Werbung an Schulen für ihre Angebote. Der Zugang über Schulen wird vorwiegend damit begründet, dass Jugendliche dort besonders leicht und umfassend erreicht werden können.

Der weit überwiegende Teil der Maßnahmen – insbesondere im schulischen Kontext – sind kurzzeitpädagogische Projekte, die überwiegend ein bis zwei Schulstunden bis zu einem Tag dauern können und sich nur selten über mehrere Tage erstrecken. Länger andauernde Maßnahmen haben üblicherweise nicht nur rechtsextreme Musik zum Gegenstand, sondern behandeln das Thema im Kontext der Auseinandersetzung mit dem Gesamtphänomen ‚Rechtsextremismus‘. Die Gruppengröße entspricht in den meisten

Fällen der Größe von Schulklassen, teilweise werden aber auch Großveranstaltungen mit mehr als hundert jugendlichen Teilnehmenden durchgeführt.

Die Akteure im Feld der Jugendbildungsarbeit zum Thema rechtsextreme Musik bringen sehr unterschiedliche Qualifikationen mit. Im schulischen Kontext wurden bei den erfassten Projekten Angebote im Rahmen des Unterrichts primär von Lehramtsstudierenden und Referendarinnen und Referendaren durchgeführt, die im Rahmen ihrer Aus- und Weiterbildung zum Thema arbeiten.³²

Externe Referentinnen und Referenten, die Angebote in Schulen realisieren, tun dies mit verschiedenen Hintergründen und Zugängen zum Thema: Diejenigen, die explizit zu rechtsextremer Musik arbeiten sind vorwiegend Musikexperten, deren Detailwissen aus langjährigen Recherchen zu und Auseinandersetzungen mit diesem Musikbereich erwächst. Diese Akteure halten fundiertes inhaltliches Wissen zu Musik und Jugendkulturen für eine wichtige Qualifikation und Voraussetzung, um eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Thema leisten zu können. Da Jugendliche selbst in diesem Bereich häufig über ein hohes Expertenwissen verfügen, könnten falsche Einschätzungen auf Seiten der Referentinnen und Referenten somit zu einem Verlust von Ansehen bei der Zielgruppe führen.

Angebote, in denen die Thematisierung von Musik im Kontext der Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus erfolgt, werden vor allem von Fachkräften (v.a. Pädagoginnen und Pädagogen, Sozialwissenschaftler/innen, Historiker/innen) als Referentinnen und Referenten politischer Bildung sowie im Rahmen mobiler Beratungsarbeit durchgeführt. Die notwendige Qualifikation für diese Arbeit umfasst nach Einschätzung der Befragten nicht nur die Expertise im Bereich Rechtsextremismus, sondern auch inhaltlich-thematische sowie methodische Kompetenzen im Umgang mit Rassismus, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit.

3.1.2 Zielgruppen und Zielsetzungen

Die Zielgruppen der Bildungsangebote sind nach Aussage der Interviewpartner/innen vor allem Jugendliche ab der 6. oder 7. Klasse, weil ihrer Einschätzung nach ab diesem Alter der Musikkonsum und damit auch potenzielle Berührungspunkte mit rechtsextremer Musik zunehmen. Einige halten die Arbeit mit etwas älteren Jugendlichen ab der 9./10. Klasse u. a. deshalb für besonders sinnvoll, weil in dieser Altersgruppe mehr Vorwissen z. B. zu Nationalsozialismus und Rechtsextremismus vorhanden und auch die Diskussionsbereitschaft höher ist.

In Bezug auf die politischen Orientierungen der Zielgruppen sind die meisten Bildungsangebote auf ‚normale‘ Jugendliche zugeschnitten, einige Interviewpartner/innen legen den Fokus auf gefährdete Jugendliche. Im Bezug auf rechtsextrem orientierte

³² Zur Frage, inwieweit die Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik Gegenstand des regulären-Fachunterrichts ist, lässt sich anhand der vorliegenden Studie keine Aussage treffen.

Jugendliche gehen die Interviewpartner mehrheitlich davon aus, dass diese bei ihren Veranstaltungen zwar auch anwesend sein können, legen den Fokus aber nicht auf diese Zielgruppe. Einige geben explizit an, dass ihre Konzepte nicht für die Arbeit mit dieser Zielgruppe angelegt und dafür auch nicht geeignet seien. Ihrer Einschätzung nach können diese in den Settings der Angebote nur schwer erreicht werden, besonders wenn sie in Cliques eingebunden sind. Entsprechend versuchen die Durchführenden, die in ihrer Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen konfrontiert sind, vor allem zu verhindern, dass die Auseinandersetzung mit diesen Gruppen die Veranstaltung dominiert.

Der Großteil der Angebote spricht vor allem demokratisch orientierte Jugendliche bzw. Angehörige linksorientierter Jugendkulturen an, die rechtsextremer Musik kritisch gegenüber stehen und in ihrer Meinung gestärkt werden sollen. Aus der Sicht einzelner Befragter sind vor allem jugendliche Multiplikatorinnen und Multiplikatoren sowie Peerleader wie z. B. Schülervvertretungen und Schülerzeitungsredakteure, aber auch engagierte Vertreter/innen spezieller Jugendszenen, die sich klar gegen Rechtsextremismus positionieren, eine besonders wichtige Zielgruppe, da diese durch die Angebote Hilfestellungen von außen erfahren können. Die Stärkung jugendlicher Multiplikatorinnen und Multiplikatoren stellt auch deshalb eine zentrale Zielsetzung dar, weil diese nach Auffassung der Befragten besseren Einfluss auf ihre Altersgruppe nehmen können als Erwachsene - insbesondere wenn es um jugendkulturelle Fragen geht.

Vor dem Hintergrund der Annahme, dass die Peergroup und das Umfeld langfristig die Entwicklung von Einstellungen beeinflussen, zielt die Arbeit der Projekte darauf ab, „Impulse für die weitere Auseinandersetzung in Peergroups, Cliques, Schulen etc. zu geben, eine demokratische Auseinandersetzung anzuregen und Position zu beziehen. Es geht nicht um Überzeugungsarbeit oder um Überwältigung, sondern um die Bestärkung im Tun gegen Rechtsextremismus und die Anregung von Denkprozessen bei Leuten mit leichten Affinitäten“ (P5: 68).

Die Zielsetzungen, die die Befragten mit ihren Bildungsangeboten verfolgen, sind insgesamt sehr vorsichtig und kleinschrittig formuliert und nur teilweise musikspezifisch. Die Interviewpartner/innen sind sich darüber im Klaren, dass die Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik im Rahmen von kurzzeitpädagogischen Maßnahmen begrenzt ist und es z. B. nicht darum gehen kann, rechtsextrem orientierte Jugendliche zu bekehren Jugendliche zu einem „antirassistischen, vorurteilsfreien Weltbild“ (E5: 78) zu bringen. Der Anspruch an die eigene Arbeit beschränkt sich vielmehr darauf, die Teilnehmer/innen zum Nachdenken zu bringen und sie z. B. zu animieren, die eigene Position zu reflektieren und „das Ausrufezeichen in ein Fragezeichen zu verwandeln“ (E5: 79).

Die Zielsetzungen der im engeren Sinne musikbezogenen Auseinandersetzung im Feld der Jugendbildungsarbeit variieren je nach didaktischen Orientierungen und inhaltlichen Ausrichtungen der Bildungsangebote. Bei den hier erfassten Projekten und Bildungsangeboten dominiert eine aufklärungsorientierte Ausrichtung, die unterschied-

liche inhaltliche Schwerpunkte setzt und teilweise wirkungs- und handlungsorientierte Ansatzpunkte in die Aufklärungsarbeit integriert.

Die Interviewpartner/innen bezeichnen ihre Arbeit z. B. selbst als „klassische Aufklärungsarbeit“ (P1: 45) oder als „klassische politische Bildung“ (E3: 114), die tendenziell kognitiv ausgerichtet ist. Zur Spezifizierung der Zielsetzungen werden unterschiedliche Aspekte genannt: So sollen z. B. Informationen vermittelt werden, damit die Teilnehmenden rechtsextreme Musik und die damit verbundenen Gefährdungen einordnen können. Anderen geht es primär darum, den Jugendlichen die Botschaften rechtsextremer Musik bewusst zu machen. Dabei wird von einigen Befragten betont, dass im Rahmen der Auseinandersetzung mit Musik sowohl die ideologische Ebene als auch der Stellenwert von Musik im Rahmen von Erlebnisangeboten der rechtsextremen Szene thematisiert werden müssten, um dem Phänomen gerecht zu werden.

Im Zentrum der aufklärungsorientierten Bildungsangebote steht die Vermittlung von Informationen zu rechtsextremer Musik. Musikspezifische Veranstaltungen geben häufig eine Einführung ins Genre und informieren z. B. anhand von Statistiken über die Anzahl von Bands, Tonträgern und Konzerten über die Ausbreitung des Phänomens. Viele Bildungsangebote enthalten zudem Elemente eines musikgeschichtlichen Zugangs, der beispielsweise die historische Entwicklung von Rechtsrock aus der Skinhead-Bewegung und Ska-Musik nachzeichnet. Auch der Werdegang einzelner bekannter Bands wird häufig in Veranstaltungen thematisiert.

Ein zentrales Anliegen der meisten erfassten Projekte in diesem Bereich ist es, einen Überblick über die Bandbreite verschiedener Musikrichtungen zu geben, in denen Rechtsextremismus eine Rolle spielt. Einige Interviewpartner/innen formulieren in diesem Zusammenhang das Ziel, nicht nur „die Spitze des Eisberges“ (P5: 68) in den Blick zu nehmen. Ihnen geht es deshalb primär darum, die Vielfalt unterschiedlicher Erscheinungsformen und die Ausdifferenzierung rechtsextremer Musik zu veranschaulichen. Sie versuchen die Unterschiedlichkeit der Musikstile deutlich zu machen, indem sie z. B. zeigen, dass rechtsextreme Musik nicht nur laut und aggressiv, sondern auch in sanfter Balladenform erklingen kann. Eine zentrale Zielsetzung besteht somit darin, für inhaltliche Abstufungen und Grauzonen zu sensibilisieren. So wird z. B. in den Veranstaltungen darauf hingewiesen, dass rechtsextreme Musik nicht immer offen menschenfeindliche und gewaltverherrlichende Texte benutzt, sondern die Botschaften vielfach vorsichtig und verschlüsselt formuliert werden. In diesem Zusammenhang werden teilweise auch rechtsextreme Tendenzen in speziellen Musikrichtungen wie z. B. Dark Wave oder Black Metal thematisiert und auf fließende Übergänge in einigen Musikszenen hingewiesen.

Ein weiterer Aspekt, der in einigen Angeboten aufgegriffen wird, ist die Funktionalisierung von Musik im politischen Kontext. Dies umfasst die Frage, wie allgemein mit Musik Stimmung erzeugt und wie Musik politisch genutzt werden kann. Vielen Befragten geht es in diesem Zusammenhang darum, über rechtsextreme Musik als zentrales Element der

Erlebniskultur und die strategische Nutzung in der rechtsextremen Szene aufzuklären. Jugendlichen soll bewusst gemacht werden, wie Musik von Rechtsextremen funktionalisiert wird, um politische Botschaften jugendgerecht zu vermitteln und sie als Zielgruppe auch emotional zu erreichen. Ein Interviewpartner geht davon aus, dass das Interesse von jungen Leuten an dem Thema daher rührt, dass die Musik, die ihnen gefällt, missbraucht wird. Ein anderer zielt besonders darauf ab, bei der Empfindlichkeit von Jugendlichen anzusetzen, auf diese Funktionalisierung der Musik nicht hereinfallen zu wollen: „... ich versuche deutlich zu machen, ‚Leute, genau das ist der Trick, mit dem die euch kriegen‘ [...] ich gehe davon aus, dass 90 % mindestens vor mir sitzen, die sich nicht kriegen lassen wollen“ (P4: 67) Vor diesem Hintergrund versucht er in seinem Ansatz zu zeigen, wie die emotionalen Effekte von Musik bewusst eingesetzt werden. Der Aspekt der Wirkung von Musik nimmt ansonsten nur in einem weiteren Projekt einen größeren Stellenwert ein, das diesen Aspekt zudem systematisch vertieft (vgl. Abschnitt zu Musikpräferenzen).

Ferner beinhalten die erfassten Bildungsangebote teilweise handlungsorientierte Elemente und Zielsetzungen. Zum einen bezieht sich die Handlungsorientierung darauf, mit den Jugendlichen zu erarbeiten, wie man mit rechtsextremer Musik umgehen und was man den Botschaften entgegensetzen kann. Zum anderen zielen einige Bildungsangebote auf die Förderung von Medienkompetenz, womit z. B. die Fähigkeit gemeint ist, „... die Verpackung und die Inhalte/Fassade, Außendarstellung, PR, Propaganda und Inhalt auseinander zu halten“ (P1: 104) und Wertvorstellungen zu entwickeln, um menschen- und demokratiefeindliche Inhalte zu identifizieren und zu erkennen „was zum tolerierbaren Rahmen gehört und was nicht“ (E5: 131).

3.1.3 Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen

Im Folgenden werden verschiedene Zugänge und ausgewählte Fallbeispiele aus den begleiteten Bildungsangeboten vorgestellt, die anhand unterschiedlicher Vorgehensweisen verschiedene Facetten von Praxiserfahrungen in der Arbeit zu rechtsextremer Musik verdeutlichen. Einen zentralen Stellenwert nimmt dabei die Frage ein, welche Erfahrungen bei der Arbeit mit Musikbeispielen gemacht wurden. Diese wird zunächst auf einer allgemeinen Ebene beantwortet und dann im Hinblick auf spezifische didaktische Aspekte wie die Analyse von Texten, die Thematisierung von Musikpräferenzen und die Beschäftigung mit demokratischen Alternativen vertieft, bevor die Erfahrungen mit unterschiedlichen Zielgruppen und Rahmenbedingungen reflektiert werden.

Einsatz von Musikbeispielen

Zur Veranschaulichung der Bandbreite rechtsextremer Musik werden in den erfassten Projekten Musikbeispiele eingesetzt. Einige Interviewpartner/innen begründen dieses Vorgehen damit, dass die exemplarische Analyse von Liedern zu einer Entmystifizierung

rechtsextremer Musik führen solle. Ein zentraler Ansatzpunkt ist dabei die Bewusstmachung und Reflexion der Botschaften und der Versuch, der Musik ihre „rebellische Attitüde“ (E3: 53) zu nehmen.

Eine weit verbreitete Veranstaltungsform im Kontext der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik sind Vorträge mit Musikbeispielen und interaktiven Elementen. Die Befragten, die in dieser Weise arbeiten, versuchen auf das Vorwissen, die Interessen und den Diskussionsbedarf der Jugendlichen einzugehen, indem sie die konkrete Gestaltung flexibel handhaben. Bei größeren Veranstaltungen seien die Möglichkeiten der Diskussion zwar begrenzt, trotzdem bemühen sich die Durchführenden um möglichst viel Interaktion und Austausch, wobei insbesondere die Musikbeispiele als Gesprächsanlass dienen. Die Interviewpartner/innen schildern die Erfahrung, dass es mit den Musikbeispielen als „Aufhänger“ (E3: 84) normalerweise gelänge, sowohl über die Musik als auch über die Inhalte der Stücke mit den Jugendlichen ins Gespräch zu kommen.

Auf die emotionalen und psychologischen Aspekte des Einsatzes von Musikbeispielen in Vortragsveranstaltungen gehen die Interviewpartner/innen kaum ein. Nur einer der Befragten führt aus, dass er versucht, die Jugendlichen auch auf der emotionalen Ebene anzusprechen und ihnen deutlich zu machen, wie Emotionen in der Musik eingesetzt und psychologische Effekte funktionalisiert werden. Dies veranschaulicht das folgende Beispiel aus einer von uns beobachteten Veranstaltung mit 9. und 10. Klassen in einem Gymnasium:

Der Referent spielt das Lied „Kanake verrecke“ von Landser kurz an und verweist auf den Wiederholungseffekt des Refrains: Je häufiger man das höre, je weniger denke man drüber nach. Er schlägt vor, das Stück zu Ende zu hören. Einige Schüler/innen reagieren ablehnend und wünschen, dass das Lied nicht so laut gespielt werde. Der Referent entgegnet, dass er es ein bisschen leiser machen würde, aber deshalb laut spielen will, weil die Musik laut gehört werde und durch den Bauch gehen solle. Er spielt den Refrain von „Kanake verrecke“ ca. ein bis zwei Minuten in der Live-Version. Einige Schüler/innen lachen, andere sind still und machen teilweise erschrockene Gesichter, man erhält bei einigen den Eindruck von Beklemmung und Unwohlsein. Der Referent erzählt über die Band Landser, dass sie hauptsächlich als Live-Band gespielt hat und fragt, ob sich die Schüler/innen erinnern, wie das Stück aufgehört habe. Ein Schüler meldet sich: „'Kanake verrecke' wird wiederholt“. Der Referent fragt nach, wie das auf das Publikum wirke. Eine Schülerin antwortet „wenn man das immer hört, wird es ein Ohrwurm“, ein Schüler ergänzt „vielleicht steuert das den Hass gegen Ausländer auf unbewusste Weise“, eine Schülerin wirft ein, dass man sich vielleicht dafür interessieren könnte und anfange zu recherchieren.“ Der Referent führt aus, dass die Gefährlichkeit darin bestünde, dass sich die Musik festsetze. Wenn man das einmal beim Vortrag höre und dann nie wieder, sei es kein Problem, aber der Ohrwurm, die Melodie sei da. Er meint, dass ‚rechte Powermusik im Punkbereich‘ vor allem auch ein thematischer Ohrwurm sei. Ein Schüler sagt dazu, dass man sich dadurch immer wieder mit dem Thema beschäftigen bis man es selber denke, z. B. dass Ausländer die Arbeitsplätze wegnehmen.

Das Fallbeispiel zeigt wie versucht wird, den Schüler/innen die Effekte des Konsums derartiger Musikstücke nicht nur zu erläutern, sondern sie diese nachempfinden zu lassen. Die Tatsache, dass sich die Schüler/innen teilweise dagegen sträuben, dieses musikalisch und textlich besonders aggressive Lied nicht noch einmal laut hören zu wollen, könnte ein Indiz dafür sein, dass ihnen die Konfrontation mit den Emotionen und Gewaltfantasien, die in der Musik zum Ausdruck kommen, unangenehm ist. Der Dialog im Anschluss an die Hörprobe macht deutlich, dass die Schüler/innen den Effekt der Musik reflektieren und rationalisieren. Der Referent dazu im Interview: „...ich verbiete ihnen nicht zu lachen, aber sie sollen wissen warum sie da lachen, sollen mal nachdenken, wie einfach es ist, verführt zu werden“ (P4: 55). Allerdings ist festzustellen, dass er auf die emotionalen Reaktionen der Schüler/innen auf das Hörbeispiel wie z. B. deren Lachen oder Unwohlsein nicht weiter eingeht, stattdessen betont er den festigenden Effekt der inhaltlichen Wiederholung. Einige Schüler/innen, die im Anschluss an die beobachtete Veranstaltung zu ihren Eindrücken befragt wurden, nehmen auf die Botschaft der Funktionalisierung positiv Bezug. Sie kommentieren, dass die Musik für sie nichts Neues gewesen wäre, aber die Informationen über die Strategien der extremen Rechten. Einige Schüler/innen machen jedoch auch deutlich, dass sie als 15-Jährige schon genug wüssten, um sich davon nicht ‚anlocken‘ zu lassen.

Im obigen Fallbeispiel verweist die Befürchtung der Schülerin, dass das Hören des Liedes auch Interesse bei Schülerinnen und Schülern wecken könnte, auf den möglichen Werbeeffect, den das Abspielen von Musikbeispielen auch nach Ansicht vieler von uns befragter Praktiker/innen haben kann. So wird beispielsweise in manchen Interviews betont, dass es wichtig ist, die eingesetzten Musikbeispiele nicht nur abzuspielen, sondern auch zu erläutern. Ein Befragter führt aus, dass er sich der Möglichkeit bewusst sei, „dass jemand so einen Vortrag als Katalog nimmt, was er am Abend mal eben googelt“. Er nimmt dieses Risiko aber in Kauf und begründet: „Die Gefahr, die aus der Nicht-Beschäftigung mit dem Thema erwächst halte ich für viel größer als die Gefahr, wenn einzelne Schüler nachher googeln“ (P4: 64).

Bei einer anderen beobachteten Großveranstaltung mit Schüler/innen und Schülern entsteht der Eindruck, dass emotionale Effekte beim Einsatz von Hörbeispielen zwar eine wichtige Rolle spielen, aber kaum thematisiert werden. Hinzu kommt bei diesem Fallbeispiel, dass die Musik nicht nur als Hörbeispiel gespielt wird, sondern auch musikalisch unterlegte Werbe-Video-Clips aus der rechtsextremen Szene gezeigt werden. Der Referent erläutert, dass die Arbeit mit diesem Material seiner Erfahrung nach besonders geeignet ist, um anhand von Musik, Texten und Bildern gemeinsam mit den Schüler/innen die Botschaften der extremen Rechten zu rekonstruieren und typische Merkmale von Rechtsextremismus herauszuarbeiten. Der folgende Ausschnitt eines Beobachtungsprotokolls zeigt, wie dies in der Praxis aussehen kann:

Der Referent zeigt einen weiteren Videoausschnitt, den Werbeclip einer Kameradschaft, der die Idee des ‚nationalen Widerstands‘ propagiert und in dem Freizeitaktivitäten wie Klettern,

Konzerte, Sport, Schützenfeste, Lagerfeuer, aber auch politische Aufmärsche und Auseinandersetzungen mit Polizisten zeigt. Die Schüler/innen werden gebeten, auf den Text zu hören und darauf zu achten, welche Aktivitäten gezeigt werden und welche Botschaften sie wahrnehmen. Beim Anschauen des mit lauter Musik untermalten Videos wippen einige Schüler/innen sichtbar mit den Füßen. Gefragt, was sie verstanden haben, erinnern sich die Schülerinnen und Schüler an Textfragmente wie z. B. „Am Ende werden wir siegen“, „Kamerad reich mir die Hand“, „holt die Heimat, die Straßen zurück“. Der Referent liest die erste Strophe des Liedtextes noch einmal vor und kommentiert, dass unklar bleibe, wer in dem Text mit „Dreck“, „Abschaum“ etc. gemeint sei und dass der Text strafbar wäre, wenn er konkrete Personengruppen, z. B. Juden oder Türken, benennen würde. Er erklärt anhand des Beispiels, dass die rechtsextreme Szene das anwaltlich klären lasse und in Texten Andeutungen verwendet, um sich nicht strafbar zu machen. Zur zweiten Strophe mit dem Titel „Reich mir die Hand“ erzählt er, dass Aussteiger häufig berichten, dass es ihnen um Suche nach Aufgehobenheit, Zugehörigkeit, einer Ersatzfamilie ging und dass die Szene genau damit werbe, mit der Idee von ‚Kameradschaft‘.

Diese Szene ist nicht die einzige, in der beobachtet werden konnte, wie Jugendliche vor allem bei musikalisch eingängigen und/oder rhythmisch schnellen Melodien körperlich mitgehen und sich im Takt der Musik bewegen. Dies kann als Hinweis dafür gelten, dass die Musikbeispiele, wenn sie den Musikgeschmack einzelner Jugendlicher treffen, zunächst unabhängig von den inhaltlichen Botschaften positive Assoziationen und Bewegungsdrang auslösen. Im Interview wird deutlich, dass dem Referenten dieses Phänomen durchaus bewusst ist: „... wenn man bei zum Teil brutalen rechtsextremistischen Stücken in die Runde guckt – das kann auch eine Lehrerrunde sein, das muss keine Schülerrunde sein, dann wippt sehr schnell mal ein Fuß mit oder geht mal ein Finger. Das würde ich nie jemandem vorwerfen, das zeigt aber, dass Musik auch eine gewisse Dynamik auslöst, vielleicht auch eine gewisse Macht über einen hat“ (P1: 54).

Ferner gibt der Interviewpartner an anderer Stelle an, dass es ihm wichtig ist, nach dem Musikgeschmack der Jugendlichen zu fragen und sie mit den Inhalten zu konfrontieren, wenn sie positiv auf den Musikstil reagieren. In der hier beobachteten Sequenz wird der emotionale Effekt der Musik von dem Referenten ähnlich wie auch im weiteren Verlauf der Großveranstaltung jedoch nicht weiter aufgegriffen. Im Vordergrund der Analyse steht vielmehr die inhaltliche Botschaft der Musik, gekoppelt mit den Bildern des Videoclips. Indem versucht wird, die professionelle Werbestrategie der rechtsextremen Szene für deren Erlebniswelt besonders anschaulich zu präsentieren, bleibt für die Betrachter/innen vor allem die mediale Inszenierung der Attraktivitätsmomente im Gedächtnis. Das Video wird als gezielte Werbestrategie rational analysiert und es wird versucht, die Botschaften zu entkräften und mit den widersprüchlichen Realitäten in der rechtsextremen Szene zu kontrastieren. Allerdings wird die Botschaft der demokratischen Grundwerte und menschenrechtlich begründeten Gesellschaftsvorstellung ihrerseits nicht medial aufbereitet. Es ist deshalb nicht auszuschließen, dass sich die Teilnehmenden an den starken audiovisuelle Eindruck

der Professionalität und Stärke rechtsextremer Zusammenhänge, der auch von der guten technischen Ausstattung und Größe des Raumes befördert wird, nachdrücklicher erinnern als an die Botschaft des Referenten. Dieser versucht zwar, das Szenario zu entzaubern, es erscheint jedoch schwierig, den audiovisuellen Effekt mit Worten allein zu entkräften.

Ferner weist dieses Fallbeispiel wie andere beobachtete Sequenzen darauf hin, dass die Texte der Musikbeispiele zwar angesprochen werden, aber sowohl der Zeiträumen als auch das Setting in Großveranstaltungen es nicht zulassen, die Bedeutung der Aussagen genauer zu analysieren und Bezüge zur Lebenswelt der Jugendlichen herzustellen. Auch lassen die Beobachtungen von Großveranstaltungen vermuten, dass es insbesondere in diesem Rahmen schwierig ist, auf die unreflektierten Reaktionen der Jugendlichen einzugehen und emotionale Effekte der Musik aufzugreifen und zu reflektieren.

Auch aus der Praxis von Veranstaltungen mit kleineren Gruppen schildern die Referentinnen und Referenten die Erfahrung, dass Teilnehmer/innen häufig bei Hörbeispielen mitgehen oder mitwippen. Anhand eines Fallbeispiels, bei dem Jugendliche in einer Schulklasse beim Abspielen eines Landser-Liedes beginnen mitzusingen, wurde in einem der Workshops die Frage diskutiert, ob es aufgrund dieser unintendierten Effekte besser sei, diese Musik nicht zu spielen, um derartige Reaktionen zu vermeiden. Alternativ wurde vorgeschlagen, bewusst entsprechende Lieder zu wählen, um den Effekt zu verdeutlichen. Die Teilnehmenden kommen zu dem Schluss, dass zunächst durch die Auseinandersetzung mit der Wirkung und Funktionalisierung von Musik eine Basis geschaffen werden müsse, um diesen konkreten Effekt aufzugreifen. Dann wäre es möglich zu reflektieren, warum diese Musik bei den Schüler/innen diesen Effekt erzeugt. Vor dem Hintergrund der in den Veranstaltungen gewonnenen Erfahrungen, dass viele Jugendliche offenbar nicht auf den Text achten, wird betont, dass es neben der Reflexion der emotionalen Ebene der Musik auch wichtig sei, für die textliche Ebene zu sensibilisieren und das Zusammenspiel von Musik und Text in den Blick zu nehmen. Hierbei geht es darum zu reflektieren, zu welchen Effekten die musikalische Untermalung von Botschaften führt.

Ansätze, die sich mit der Frage beschäftigen, wie die Inhalte musikalisch umgesetzt werden, bestehen z. B. darin, dass sich die Jugendlichen zunächst selbst Gedanken über den Text und die dazu passende Musik machen sollen, bevor ihnen die Musik vorgespielt wird. In einem anderen Projekt wird das Verhältnis von Musik und Text behandelt, indem zwei Stücke ähnlichen Inhalts, aber unterschiedlichen Stils miteinander verglichen werden. Die Jugendlichen bekommen in Kleingruppen jeweils eine CD mit zwei Liedern und den Auftrag, eine Textexegese zu erstellen und sich z. B. damit zu beschäftigen, was das Ziel der Interpreten ist und welche Musik sich dafür anbiete. Als geeignetes Beispiel für diesen Vergleich wird Annett „Es ist Zeit zu rebellieren“ und

„Rebellion“ von Sleipnir³³ genannt. Die Erfahrung zeige, dass insbesondere die Auseinandersetzung mit dem Lied von Annett für einen Aha-Effekt sorgen kann, da hier die Diskrepanz zwischen der sanften Melodie und den weniger friedlichen Inhalten herausgearbeitet werden kann.

Arbeit mit Texten

Textarbeit wird von vielen Befragten als ein besonders relevantes Element von Bildungsangeboten zu rechtsextremer Musik angesehen, um die inhaltliche Auseinandersetzung zu befördern. Anhand der Texte sollen die Jugendlichen erschließen, welche Ideologien transportiert werden. Potenziale der Textarbeit werden von den Befragten vor allem darin gesehen, dass diese die Teilnehmenden anregen sollen, z. B. über die Frage zu diskutieren, in welcher Gesellschaft sie leben wollen. Ein Interviewpartner führt dazu aus: „... es geht einfach schon darum, die Musik zu hören und die Texte zu lesen, aber sich eher an der Frage zu orientieren ‚Welche Welt wollen sie? Wie sieht die Welt aus, die sie wollen? Und wollt ihr in so einer Welt leben?‘ Das ist ja die spannende Frage. Was viele sagen, sicher irgendwie, ja, hören sich das auch an, weil es halt so superradikal ist, weil sie irgendwas gegen Ausländer haben, aber sie sich dann doch nicht so ganz vorstellen können, ja so eine Welt, wo dann alles weggeschafft ist außer einer bestimmten Gruppe, ja (...) ich versuche die Szene an ihren Widersprüchen, an ihren Geschichtslügen zu packen (...) die Widersprüche in ihrem Handeln und vor allem in ihrem Denken aufzeigen, ja und vor allem diese rechte Lebenswelt so konkret greifbar zu machen ‚Wie sieht das aus, wo führt das hin?‘ ohne jetzt, sagen wir mit der Moralkeule Bilder von Ausschwitz zu kommen, ne, sondern wirklich an der Lebenswelt von heute auch zu bleiben“ (E3: 56).

Textarbeit kann nach Aussage der Befragten einen sehr unterschiedlichen Charakter haben. Bei der Auswahl von Texten werden meistens sowohl offensichtliche und besonders plakative Beispiele gewählt als auch Texte, die nicht auf den ersten Blick als rechtsextrem zu erkennen sind, um genau diese Bandbreite der Inhalte rechtsextremer Musik zu verdeutlichen. Wenn verschlüsselte Texte behandelt werden und das rechtsextreme Gedankengut nicht immer sofort ersichtlich ist, müssen die Aussagen erst dekodiert werden, um die Botschaften zu verstehen. Die Textanalyse von weniger eindeutigen Stücken wird als besonders aufschlussreich angesehen, weil Jugendliche nach Auffassung einiger Interviewpartner die inhaltlichen Dimensionen der Musik bzw. die Tragweite der Texte aufgrund der Anspielungen und/oder ihrer selektiven Wahrnehmung nicht erfassen (wollen). Hinzu kommt, dass Jugendliche ihrer Erfahrung nach häufig andere inhaltliche Dimensionen wie z. B. Rebellion, Zusammenhalt oder Heldentum oder aber Melodie und Rhythmus der Musik bei der Diskussion in den Vordergrund stellen.

33 Sleipnir ist eine Band, die moderne Tendenzen rechtsextremer Musik verkörpert, indem sie einige ihrer Stücke musikalisch „anspruchsvoller“, melancholischer (teilweise in Balladenform) und in ihrer politischen Botschaft weniger offenkundig präsentiert. Viele Alben von Sleipnir wurden von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien indiziert.

Einer der Befragten berichtet, dass sowohl Textarbeit als auch der Einsatz interaktiver Methoden im Laufe der Zeit größere Bedeutung erlangt habe: „Das eigene Konzept hat sich dahingehend verändert, dass es mittlerweile weniger Inhalt und weniger Details beinhaltet und die Strukturen [...] nicht mehr so wichtig sind. Jetzt stehen die Inhalte und die Texte stärker im Vordergrund, die Workshops sind partizipativer“ (P5: 74). Im Interview wird ein Beispiel für die methodische Umsetzung im Workshop geschildert. Verschiedene Lieder werden angespielt und die Schüler/innen sollen die Frage diskutieren „Was macht das Lied zu einem rechtsextremen Song?“ Den Jugendlichen werden dabei z. B. über Powerpoint die Liedtexte gezeigt, weil die Texte teilweise schwer zu verstehen sind. Der Referent berichtet, dass er mit diesem Vorgehen gute Erfahrungen hinsichtlich der inhaltlichen Auseinandersetzung mit rechtsextremen Weltbildern macht und weist darauf hin, dass Begriffsklärungen und Nachfragen bei diesem Schritt wichtig seien.

Ein anderer Interviewpartner berichtet im Workshop von seinen Erfahrungen damit, Texte zunächst ohne die zugehörige Musik analysieren zu lassen:

„Ich mach es auch so, dass ich die Jugendlichen teilweise in Arbeitsgruppen, wo ich sicherstelle, dass sie nur an einem Lied arbeiten [...] sie arbeiten nur an Texten, um selbst zu überlegen, was da für eine Musik hinter stecken könnte. Das ist insofern interessant zu gucken, denn die Musik an sich ist ja sicherlich auch bedeutend: ist es Punkrock, ist es Metal, ist es eine Ballade, Ska oder was auch immer. Wenn sie das dann vor dem Plenum präsentieren, erleben sie eigentlich selbst erst – wenn sie es nicht schon kennen – was für ein Musikstil dahinter steckt. [...] Und dann ist der nächste Punkt, dass sie in Arbeitsgruppen nur mit Texten oder Textbausteinen anhand von Leitfragen: Was wird da beschrieben? Wie ist Deine eigene Meinung dazu? Würdest Du so was einsetzen, um Jugendliche zu ködern? Dann müssen sie das hinterher vor der Gruppe präsentieren und dann hat man ja immer auch die Definition, was rechts ist im Hintergrund und im Grunde kommt man immer relativ schnell – was ich eben schon mal gesagt habe – von so einer Meta-Ebene auf ganz konkrete Punkte, warum sie ganz bestimmte rechte Positionen beziehen, an denen man konkret arbeiten kann“ (WSI Prot. 3: 62).

Die geschilderte Arbeitsweise zur Textarbeit setzt auf verschiedenen Ebenen an: Zum einen geht es um die eigenständige Auseinandersetzung der Schüler/innen mit den Inhalten der Texte sowie um die Möglichkeit anhand der Kleingruppenergebnisse über konkrete Aspekte und Fragen, die sich daraus ergeben, im Plenum zu diskutieren. Zudem führt die explizite Aufforderung zur eigenen Positionierung der Jugendlichen dazu, dass sie Bezüge zwischen den Musiktexten und ihrer eigenen Lebenswelt und Wahrnehmung von Gesellschaft herstellen müssen. Die Schilderungen der Befragten zur Textarbeit verweisen insgesamt darauf, dass insbesondere durch die selbsttätige Beschäftigung der Jugendlichen mit Musikbeispielen eine intensive Auseinandersetzung mit rechtsextremen Inhalten und Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens ermöglicht werden kann.

In einigen der erfassten Projekte soll anhand von Textarbeit verdeutlicht werden, dass Texte rechtsextremer Lieder unterschiedlich offen und deutlich sind. So wird z. B. darauf

hingewiesen, dass einige Bands die Beratung von Anwälten in Anspruch nehmen, damit ihre Songs nicht verboten werden können. Ferner geht es vielen Interviewpartnerinnen und -partnern in diesem Zusammenhang darum, die Jugendlichen zu ermutigen, auch bei nicht offensichtlich rechtsextremen Liedern genauer hinzuhören. Dieses Anliegen drückt sich auch darin aus, dass diese verstärkt mit Beispielen arbeiten, die eher in Grauzonen liegen, an alltagsrassistische Denkweisen und Vorurteile anknüpfen und nicht nur die „Spitze des Eisberges“ (P5: 68) indizierter und besonders gewaltförmiger Texte betreffen, von denen man sich leichter abgrenzen kann.

Einer der Befragten macht deutlich, dass sonst die Gefahr bestünde, z. B. weit verbreitete Alltagsrassismen auszublenken und in das einfache und verkürzte Muster „... wir sind die Guten und die sind die Bösen“ (P5: 22) zu verfallen. Im Zusammenhang mit Grauzonen wird von Befragten auch darauf hingewiesen, dass sich z. B. die Böhsen Onkelz als Band mit hohem Bekanntheitsgrad, die sich von der rechtsextremen Szene distanziert hat aber noch viele rechtsextreme Anhängerinnen und Anhänger hat, besonders gut für die pädagogische Auseinandersetzung und die Diskussion um Anknüpfungspunkte zum Rechtsextremismus eignen würde.

Vor dem Hintergrund, dass die Grenzen zur rechtsextremen Musik fließend und verschwommen sind, wird von einzelnen Befragten darauf hingewiesen, dass teilweise auch Bands, die nicht im engeren Sinne rechtsextreme Musik machen, in den Blick genommen werden sollten. Als Beispiele werden Hip-Hop-Projekte genannt, die teilweise antisemitische und frauenverachtende Texte schreiben, den Jihad propagieren oder aus dem Kontext der Grauen Wölfe stammen und folglich anhand von Musikbeispielen und Textarbeit ebenfalls problematisiert werden sollten.

Arbeit zu Musikpräferenzen

Nach Ansicht von einigen Befragten ist es besonders bedeutsam für die pädagogische Auseinandersetzung mit Musik, nicht die Musikstile oder die Musikqualität zu kritisieren, sondern zuzugestehen, dass die Musik größtenteils „handwerklich gut gemacht“ (E1: 50) ist. Ein Interviewpartner fasst zusammen: „Die Auseinandersetzung über die Qualität der Musik mit der Annahme, es handele sich bei Rechtsrock um ‚schlechte Musik‘ ist keine geeignete Ebene“ (E4: 95).

Begründet wird dies vor allem damit, dass rechtsextreme Musik nicht aufgrund der Musikrichtung und des Musikstils, sondern durch die menschenverachtenden Texte zum Problem wird. Einigen Befragten ist es deshalb wichtig, „... den Jugendlichen nicht das Gefühl zu vermitteln, ‚ich lehne deine Musik ab, weil sie auch von Rechtsextremisten verwendet wird‘ oder ‚ich packe deine Musik vorschnell in irgendwelche Kisten‘, das ist ein wichtiger Punkt, Musikstile erst mal als etwas Legitimes zu sehen“ (P1: 110). Vor diesem Hintergrund versuchen einige der Befragten gezielt mit den Jugendlichen darüber ins Gespräch zu kommen, wie ihnen die Musik – abgesehen von den Texten – gefällt. Ein

Interviewpartner weist darauf hin, dass es meistens Teilnehmer/innen in einer Gruppe gebe, denen ein Stück musikalisch zusagt, so dass es seiner Ansicht nach wichtig sei, in Bezug auf den Musikgeschmack nicht zu werten. Die Herausforderung bestehe dann vielmehr darin, „... den Reiz der Musik vom Inhalt zu trennen, also obwohl 'ne Musik einen gewissen mitreißenden Charakter hat, dann auf eine Ebene zu kommen, wo man sich den Text kritisch anguckt. Aber ein ganz wichtiger Punkt bei Musik wäre mir auch deutlich zu machen, dass der Text das ist, was dieses Musikstück zu einem rechtsextremistischen Musikstück macht“ (P1: 108). Im Zusammenhang mit den emotionalen Impulsen betonen mehrere Befragte zudem, dass es in der Praxis durchaus schwierig sein könne, die musikalische Ebene außen vor zu lassen bzw. die Musik als Träger rechtsextremer Ideologie zu behandeln. Ein Gesprächspartner hat die Erfahrung gemacht, dass Musik auch ein Hindernis für die kognitive Auseinandersetzung sein kann „... wenn Musik erst mal mitzieht, ne Musik die mir gefällt, ne Musik, die mich reizt, die kann es schwerer machen, dann wirklich doch nochmal in den Text ganz genau reinzugucken und eine kritische Position einzunehmen“ (P1: 52). Ein anderer befragter Referent hat sein Veranstaltungskonzept aus diesem Grund dahingehend umgestaltet, dass er nicht nur weniger Hörbeispiele einsetzt, sondern auch erst zu einem späteren Zeitpunkt beginnt, Musikstücke zu spielen. Seiner Erfahrung nach gelingt es dann besser, die Aufmerksamkeit der Jugendlichen für die inhaltlichen Dimensionen des Themas zu gewinnen, wenn diese nicht so stark von den musikalischen Impulsen abgelenkt sind.

Von anderer Seite wird in der Auseinandersetzung mit dem Musikgeschmack eine Voraussetzung dafür geschaffen, dass die Rezipientinnen und Rezipienten Musik und Text voneinander trennen können. Deshalb sollte dieser Schritt möglichst vor der inhaltlichen Auseinandersetzung stattfinden. Einige Projektmitarbeiter/innen geben in diesem Zusammenhang an, dass sie gute Erfahrungen damit machen, wenn sie als Einstieg mit der Musik ohne Texte arbeiten, um sich dem Thema auf der musikalischen Ebene zu nähern. Die Frage nach der emotionalen Wirkung rechtsextremer Musik wird jedoch nur in einem der erfassten Projekte intensiv behandelt, welches der Auseinandersetzung mit musikpsychologischen Aspekten einen wichtigen Stellenwert einräumt. Im Rahmen einer Unterrichtsreihe im Musikunterricht zum Thema Rechtsrock, die von Lehramtsstudierenden als Unterrichtspraktikum durchgeführt wurde, nimmt die Frage der Rezeption und Wirkung von Musik einen großen Stellenwert ein. Hier wird z. B. ein Einstieg gewählt, der mit der subjektiven Wirkung verschiedener Musikrichtungen experimentiert und die psychologischen Effekte von Musik thematisiert. Das geschieht über einen experimentellen Zugang, bei dem die Klasse ein Präferenzraster und Musikprofil der Klasse erstellt, z. B. zu der Frage, wann man Musik hört und welche Musikrichtungen zu welchen Gelegenheiten gehört werden. Musikunterricht birgt nach Aussage des Projektleiters die Möglichkeit, ästhetische Erfahrungsräume zu schaffen und die Schüler/innen anzuregen, sich mit Musik zu beschäftigen, die eigene Meinungsbildung zu reflektieren und sich zu fragen, aus welchem Grund eine bestimmte Musik gefällt

oder nicht. Dies wird beispielsweise durch Selbsterfahrungsübungen zur Wirkung von Musik angestoßen, bei denen z. B. Schüler/innen verschiedene Musikbeispiele anhand „klingender Fragebögen“ selbst bewerten und erarbeiten, welche Faktoren – z. B. Text, Raum, Kontext, Hintergrundwissen etc. – bei der Wirkung von Musik eine Rolle spielen. Auf diese Weise sollen die Sinne und die sinnliche Bedeutung auch bei der Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik einbezogen werden und ein Bewusstsein für die emotionale Verstärkung durch Musik geschaffen werden. Die Erhebung bietet Anhaltspunkte dafür, dass die Jugendlichen bei der Auseinandersetzung mit dem Thema dann besonders großes Interesse zeigen, wenn sie gezielt mit der Wirkung experimentieren können und/oder wenn versucht wird, an die Musikpräferenzen der Jugendlichen anzuknüpfen. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass sich viele Rückmeldungen von Jugendlichen auf die eigenen Musikpräferenzen beziehen. Je nach Musikgeschmack äußern sie z. B. Verbesserungswünsche, dass mehr oder weniger Musikbeispiele gespielt werden sollten. Die explorative Erhebung von Rückmeldungen der Jugendlichen bei den begleiteten Veranstaltungen und im Rahmen der Evaluation der Unterrichtsreihe zeigen insgesamt, dass die Beschäftigung mit rechtsextremer Musik bei Jugendlichen auf hohe Zustimmung trifft. In der betreffenden Unterrichtsreihe arbeiteten viele der beteiligten Schüler/innen der 7. Klasse nach anfänglicher Zurückhaltung sogar so interessiert und intensiv mit, dass die Schüler/innen ihre Gruppenarbeiten teilweise in ihrer Freizeit fortgesetzt haben.

Auseinandersetzung mit demokratischen Alternativen

Vielen Projekten geht es darum, anhand der Musik „klassische demokratische Werte und Ablehnung von Diskriminierung“ (E4: 108) zu vermitteln. Für die meisten erfassten Projekten spielt diese Zielsetzung, demokratisch-menschenrechtliche Orientierungen zu stärken und Alternativen zu erarbeiten eine wichtige Rolle. In den meisten Fällen wird versucht, dies im Rahmen der Diskussion von Musiktexten und Strategien der extremen Rechten umzusetzen. Die Vermittlung demokratischer Werte und Prinzipien wird zwar in vielen Konzepten mitgedacht, eine spezifische, selbsttätige und intensivere Auseinandersetzung ist darüber hinaus jedoch kaum konzeptionell vorgesehen. Ein Projekt, in dem Fragen des Demokratie-Lernens einen zentralen Stellenwert einnehmen, ist die bereits genannte Unterrichtsreihe zu Rechtsrock. Hier wird zum einen bei der Textanalyse rechtsextremer Lieder eine Arbeitsgruppe eingerichtet, die explizit den Auftrag hat, Textausschnitte dahingehend zu überprüfen, inwiefern diese gegen das Grundgesetz verstoßen. Bei der Präsentation ihrer Gruppenarbeitsergebnisse tragen die Schüler/innen beispielsweise vor, dass sich die Textstellen gegen das Recht auf Asyl, gegen die freie Religionsausübung oder gegen die Gleichberechtigung von Frauen und Männern richten. Damit wird konkret verdeutlicht, welche Prinzipien eines demokratischen Zusammenlebens von einem rechtsextremen Gesellschaftsmodell in Frage gestellt werden.

Ein weiteres Element dieses Projektes ist es, Initiativen gegen Rechtsextremismus vorzustellen und über deren Ansätze zu diskutieren. Neben dem Einsatz von Musikbeispielen des Samplers „Starke Stimmen gegen rechte Gewalt“ wird z. B. bei der Vorstellung von Schulprojekten gegen Rechtsextremismus mit einem Video-Spot gearbeitet, den Schüler/innen anderer Schulen im Rahmen eines Projektes gegen Rechtsextremismus selbst gedreht haben. Mit dem Einsatz der Musik und des Videos im Unterricht wird versucht, die demokratisch-menschenrechtliche Botschaft auch medial zu unterstützen. Einer der teilnehmenden Schüler nimmt in seiner Rückmeldung auf die Unterrichtsreihe darauf Bezug und sagt, dass es ihm besonders gut gefallen habe, „... dass es Leute gibt, die der Meinung sind, dass Ausländer hier bleiben dürfen und auch berechtigt sind, hier zu arbeiten.“ Der Einsatz von Musikstücken oder Video-Clips gegen Rechtsextremismus kann folglich nicht nur inhaltliche Argumente untermauern, sondern auch Identifikationsmöglichkeiten für die Jugendlichen bieten.

Ein weiterer Baustein dieses Projekts ist die Aufgabe für die Jugendlichen, einen Rap-Text gegen Rechtsextremismus zu erarbeiten. Dies impliziert, dass die Schüler/innen selbstständig Inhalte reflektieren und eine eigene Position zum Ausdruck bringen müssen. Ein solcher medienpädagogischer Zugang birgt nach Ansicht anderer Interviewpartner/innen das Potenzial, dass Jugendliche Musik selbst als Möglichkeit entdecken und nutzen können, um ihre Wahrnehmungen in eigene Worte zu fassen. Die Erfahrung zeige zudem, dass Jugendliche häufig begeistert seien, wenn ihre Auseinandersetzung in ein Produkt wie z. B. eine CD, ein Video bzw. die Organisation einer Kampagne oder Konzertreihe münden würde.

Arbeit mit heterogenen Zielgruppen

Wie aus den Interviews und den Diskussionen bei den Workshops hervorgeht, sind die Durchführenden von Veranstaltungen der Jugendbildungsarbeit zum Thema rechtsextreme Musik häufig mit einer heterogenen Zusammensetzung der Gruppen konfrontiert bzw. mit starken regionalen Unterschieden z. B. hinsichtlich der Verankerung der rechtsextremen Szene vor Ort oder des Anteils von Jugendlichen mit Migrationshintergrund.

Wie oben skizziert, geben die meisten Befragten an, dass es ihnen primär darum geht, demokratisch orientierte Jugendliche zu stärken. Einige Projektmitarbeiter/innen machen deutlich, dass ihre Konzepte primär auf die Arbeit mit diesen Jugendlichen ausgelegt sind und sie auf den Umgang mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen auch kaum vorbereitet sind. Andere Interviewpartner/innen rechnen stets damit, dass diese in ihren Veranstaltungen vertreten sein könnten. Ihrer Erfahrung nach kann die Stärkung demokratisch orientierter Jugendlicher auch in Gruppen gelingen, in denen verschiedene politische Haltungen vertreten sind. Einer der Befragten schildert, dass auch, wenn rechtsextrem orientierte Jugendliche zunächst selbstbewusst auftreten, manchmal zu merken ist, ... wie Stimmungen in einer Schulklasse kippen(...): die ersten dann

sagen, ‚mir geht das auch schon seit längerem auf den Keks, weil aus dem und dem Grunde‘ und dann fangen die Rechten an, sich um Kopf und Kragen zu reden (...). Und je weiter das auseinander gepflückt wird, umso mehr Mitschüler schalten sich dann ein und sagen ‚ja, ich find das auch blöd, ich find das auch blöd‘ und am Ende hast du eine Situation, wo wirklich dann vor allem die dann breitbeinig und selbstbewusst da sitzen, die das blöd finden und die Rechten sich dann so beleidigt in die Ecke verkriechen. (...) dann merkst du, ok, du hast – ne das Klima in der Klasse kippt, wenn sich das dann konserviert über diese 1½ Stunden hinaus, dann hat es sich gelohnt“ (E3: 54).

Für den Fall, dass rechtsextreme Jugendliche an den Veranstaltungen teilnehmen, sind sich die Befragten einig, dass es gerade bei kurzzeitigen Veranstaltungen wichtig sei, dieses zu registrieren und die Ablehnung deutlich zu machen, aber nicht zuzulassen, dass sie das Geschehen dominieren. Einer der Befragten führt dazu aus: „Die lass ich links liegen, ich hab 90 Minuten Zeit, um die Botschaft zu vermitteln, die kann ich nicht darauf verwenden, Leute überzeugen zu wollen, das wäre unfair gegenüber den anderen“ (P4: 81). Ansonsten bestehe seine Strategie darin, auf die Gruppendynamik zu setzen und sachlich mit Fragen umzugehen. Ein anderer Gesprächspartner schildert das Beispiel eines Schülers, der mit einem T-Shirt der rechtsextremen Band Screwdriver in der Veranstaltung sitzt und der „... wusste was er sagen sollte oder musste“ (P5: 60). In diesem Fall habe er Screwdriver in seinem Input erwähnt und damit offen gelegt, dass er Bescheid wisse. Der Schüler wurde aber nicht direkt angesprochen, da es ihm nicht darum gehe, jemanden als Person vorzuführen, sondern darum, eine Haltung und Position zu Screwdriver zu beziehen und Gründe für die Ablehnung deutlich machen.

In Bezug auf die Arbeit mit Jugendlichen, die nicht rechtsextrem orientiert sind, wird von den Befragten mehrfach beschrieben, dass Jugendliche die Inhalte rechtsextremer Musik gar nicht so problematisch und die Texte teilweise eher lustig finden würden. Die Erfahrung von Veranstaltungen verweise auf eine gewisse Gleichgültigkeit bei den Jugendlichen. Ein Referent schildert das Beispiel eines Workshops im Gymnasium, bei dem er mit den Jugendlichen z. B. darüber diskutierte, ob sie es in Ordnung finden einen Landser-Song zu hören und z. B. die Antworten bekam, „... ist okay, wenn’s leise gehört wird“, oder „... jeder soll nach seiner Façon glücklich werden“ (P5: 57). Ein anderer Interviewpartner fasst seine Einschätzung dazu folgendermaßen zusammen:

„Die wissen ganz genau, dass diese Musik menschenverachtend ist, rassistisch meinetwegen ist, ohne dass die jetzt ein Verständnis von Rassismus meinetwegen vielleicht auch haben, aber sie wissen, dass es eigentlich nicht okay ist [...] Sie wissen das, aber sie hören es trotzdem. Teilweise kann man jetzt spekulieren, ist es ’ne gewisse Provokation, weil sie ganz genau wissen, dass mit dieser Musik sie alle Erwachsenen um sich herum oder die pädagogischen Instanzen in Aufruhr versetzen, das kann es durchaus sein, aber es ist auch ein verschrobener Politikbegriff da, sie begreifen das gar nicht irgendwo – ihnen fehlt die Empathie für die Opfergruppen, die in diesen Songs auch besungen werden, das spielt für sie überhaupt keine Rolle, da ist ne gewisse teilweise auch, würde ich vielleicht sogar sagen, Abgestumpftheit da [...] wenn man sich damit auseinandersetzt, blocken sie eher ab, die wenigsten sind da irgendwo

pikiert oder da hat man das Gefühl, es ist wirklich was passiert, es ist eher so ein Abgestumpftsein, 'wieso, ist doch nur Musik, ach das klingt doch irgendwie ganz lustig, die Musik ist okay und ich find das lustig'. Und wenn man sie fragt, was lustig ist, dann kommt da auch meistens nicht so viel, da ist schon eine Abgestumpftheit da, die Fähigkeit, sich intensiver damit auseinanderzusetzen, auch tiefergehenden Fragen entsprechende Antworten zu geben ist da meistens nicht ausgeprägt, jedenfalls bei den Leuten nicht, die das halt hören“ (E1: 19–23).

Die Befragten, die sich dazu äußern, formulieren die Schwierigkeit, auf derartige Reaktionen von Jugendlichen eine Antwort zu finden. Insbesondere in Kurzzeitsettings erscheint es problematisch, eine adäquate Ansprache für diese gleichgültig wirkenden Jugendlichen zu finden und Reflexionsprozesse anzuregen.

In Bezug auf die Zusammensetzung der Gruppen beschreiben einige der Befragten, die häufig in Regionen mit einem hohen Anteil von Jugendlichen mit Migrationshintergrund arbeiten, dass hier zudem zu berücksichtigen ist, dass ein stärkerer eigener Bezug besteht, „... eine eigene Betroffenheit beim Aufruf zu Mord und Totschlag“ (P5: 58), die häufig mit einem Bedrohungsempfinden und der Einforderung von Grenzen einhergeht. Ein anderer Interviewpartner betont, dass er einen offensiven Umgang mit dem Material für wichtig hält, auch wenn er sich der Gratwanderung bewusst ist, nicht genau zu wissen, was z. B. ein brutal rassistisches Lied bei Teilnehmer/innen auslösen kann. Auch wenn er Lieder häufig nur anspiele und eher mit älteren Jugendlichen arbeite, könne nicht ausgeschlossen werden, dass jemand verängstigt werde. Im Zusammenhang mit der persönlichen Betroffenheit verweist er zudem auf die Schwierigkeit, dass manche Zugehörigkeiten nicht sichtbar seien und z. B. immer die Möglichkeit besteht, dass beim Anspielen eines antisemitischen Musikstücks jüdische Jugendliche in einer Schulklasse sind. Er berichtet von einer Veranstaltung mit einem schwarzen Schüler, der bei dem Lied „Hurra, hurra, ein Nigger brennt“ fragte, ob er sich das anhören müsse. Der Betreffende habe in diesem Zusammenhang versucht, deutlich zu machen, dass es ihm selbstverständlich nicht darum gehe, jemanden persönlich anzugreifen, sondern offen über die Dinge zu reden, damit man sie nicht noch interessanter macht. Ein anderer Interviewpartner betont, dass der offensive Umgang seiner Ansicht nach nötig ist, um Gegenstrategien entwickeln zu können.

Nichtsdestoweniger zeigen auch die Reaktionen von Jugendlichen im Anschluss an Großveranstaltungen, bei denen z. B. offen rassistische Lieder gespielt wurden, dass einige Jugendliche eine stärkere Rücksichtnahme auf die persönliche Betroffenheit einfordern. So kritisiert z. B. ein Schüler, dass es viele Ausländer auf der Schule gebe, „... die sich das anhören mussten“. Außerdem bestehe die Gefahr, dass Schüler/innen durch die Musikbeispiele „aufgehetzt“ würden, da einige das gut gefunden und gelacht hätten, würden sie sich jetzt sicher bei YouTube Musikstücke herunterladen. Ein Schüler türkischer Herkunft erzählt, dass er bei einem Musikbeispiel der Zillertaler Türkenjäger gedacht hätte, dass der Referent selbst ein ‚Türkenjäger‘ sei, weil das so oft wiederholt wurde. Eine Schülerin sagt, dass sie es nicht wusste und erschreckend fand, was

Rechtsextreme so offen und direkt sagen, weil sie viele ausländische Freunde habe. Die Erhebung zeigt, dass die befragten Praktikerinnen und Praktiker den Effekt des Einsatzes drastischer Musikbeispiele auf potenzielle Opfergruppen nur teilweise reflektieren. Einige sehen ihre Arbeit als Gratwanderung zwischen einer als notwendig erachteten Konfrontation und der möglichen Verletzung und Verängstigung von Betroffenen an.

Die unterschiedliche und häufig heterogene Zusammensetzung von Gruppen wird in den Workshops jedoch als eine zentrale Herausforderung für die Arbeit identifiziert. Da die Zusammensetzung einer Gruppe entscheidend für das Vorgehen sei und die Anforderungen an die Arbeit entsprechend unterschiedlich seien, wird es z. B. als Problem angesehen, dass es im kurzen Zeitrahmen einer Veranstaltung häufig nicht möglich sei, die Hintergründe und politischen Orientierung der Schüler/innen so zu erfassen wie es eigentlich nötig wäre. Einige der Befragten schildern zudem die Erfahrung, sich bei der Einschätzung von Schulklassen nicht auf die Aussagen von Lehrkräften verlassen zu können, weil diese z. B. bezüglich rechtsextremer Tendenzen häufig keine Problemwahrnehmung hätten. Vor dem Hintergrund dieser Schwierigkeiten betonen die Befragten, dass eine zentrale Anforderung ihrer Arbeit darin bestehe, in ihrer Auswahl der Musikbeispiele und Schwerpunkte flexibel auf die Zusammensetzung und Interessen der anwesenden Jugendlichen eingehen zu können. Voraussetzung dafür ist eine Situationsanalyse, die die Berührungspunkte mit der rechtsextremen Szene und der Musik im Umfeld sowie die Positionierungen umfasst. Als Zugang bietet sich nach Erfahrung der Befragten in Veranstaltungen oder Workshops an, z. B. über die Beschäftigung mit Musikpräferenzen herauszufinden, mit wem man es in der Veranstaltung zu tun habe.

Rahmenbedingungen

Ein zentrales Anliegen der meisten Interviewten besteht darin, dass eine Veranstaltung zum Thema in der Schule vor- und nachbereitet wird. Externe Referentinnen und Referenten können ihrer Ansicht nach vor allem Detailwissen und (Original-)Materialien mitbringen und damit Interesse wecken und Impulse setzen. Eine Einordnung und umfassende Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus und anderen damit verbundenen Themen wie z. B. Rassismus, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit könnten diese aber – vor allem aufgrund des begrenzten Zeitrahmens – nicht leisten. Die thematische Einbettung der Bildungsangebote in das Schul- und Unterrichtsgeschehen geschieht nach den Erfahrungen der außerschulischen Projektträger häufig nicht, zu möglichen Gründen machen die Befragten allerdings keine Angaben.

Die Interviews zeigen darüber hinaus, dass den Referent/innen die Frage der Vor- und Nachbereitung unterschiedlich wichtig ist: Einige lehnen die Durchführung einer Veranstaltung ab, wenn keine Einbettung stattfindet. Einzelne geben auch im Vorfeld konkrete Hilfestellungen zur Vor- und Nachbereitung oder suchen gemeinsam mit den Lehrer/innen nach Anknüpfungspunkten im Unterricht, während andere dies nicht als

ihre Aufgabe ansehen oder es praktisch nicht für möglich halten, für die Einbindung zu sorgen. Viele halten intensive Vorgespräche und eine gemeinsame Vorbereitung der Veranstaltung mit den betreffenden Schulen für unerlässlich, um inhaltliche Schwerpunkte und das methodische Vorgehen auf die Situation und den Bedarf vor Ort abstimmen zu können.

Das Beispiel des Unterrichtsprojektes macht ferner deutlich, dass die Einbettung in den Unterricht die Möglichkeit einer längerfristigen, kontinuierlicheren Arbeit zum Thema bietet, weil u. a. Fragen der Schüler/innen gezielt aufgegriffen werden können und viele verschiedene Facetten des Themas bearbeitet werden können. Das Projekt, das im Rahmen des Musikunterrichts realisiert wurde, lässt ferner darauf schließen, dass sich insbesondere Unterrichtsreihen, die an Themen des Fachunterrichts anschließen, für die pädagogische Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik anbieten. Die Befragten aus dem schulischen Kontext favorisieren darüber hinaus ein fächerübergreifendes Vorgehen, wobei insbesondere dem Musik-, Geschichts-, Politik- und Deutschunterricht hierfür entsprechende Anknüpfungspunkte zugesprochen werden. Eine Kooperation der Unterrichtsfächer scheint jedoch im Schulalltag schwer koordinierbar zu sein.

Ein Aspekt, der im Zusammenhang mit den Rahmenbedingungen von den Befragten kontrovers diskutiert wurde, ist die Frage nach den Mindestanforderungen für die Durchführung von Veranstaltungen zur pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik. So wird von den Teilnehmenden der Workshops teilweise selbstkritisch angemerkt, dass insbesondere die Reichweite großer Plenarveranstaltungen begrenzt sei. Großveranstaltungen seien besonders bei Schulen beliebt, weil sie öffentlichkeitswirksam sind und weil damit möglichst viele Jugendliche erreicht werden sollen. Allerdings schildern einige Interviewpartner/innen ihre Erfahrung, dass in diesem Rahmen keine intensivere Auseinandersetzung möglich ist und z. B. gerade Jugendliche, die rechtsextremer Musik aufgeschlossen gegenüber stehen, hier schwer erreicht werden können.

Die Einschätzungen zum minimal notwendigen Zeitrahmen für eine Veranstaltung zum Thema sind umstritten. Unter der Voraussetzung, dass in der Gruppe z. B. schon eine Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus, Menschenrechten o. ä. stattgefunden hat, wird ein Mindestzeitraum von ca. zwei Stunden genannt. Einige der Befragten halten die Zeitdauer von einem halben bis zu zwei Tagen für sinnvoller, weil dann ausreichend Zeit zur Verfügung steht, um nicht nur über rechtsextreme Musik zu reden, sondern auch Ideen zum Umgang damit zu erarbeiten und über allgemeine Fragen zum Umgang mit Rechtsextremismus zu diskutieren. Insbesondere dann, wenn man emotionale Aspekte in die Arbeit einbeziehen wolle, wird die Schaffung einer vertrauensvollen Atmosphäre als Voraussetzung angesehen, die ebenfalls einen längeren zeitlichen Vorlauf erfordere. Generell sehen sich die Durchführenden von Projekten mit dem Problem konfrontiert, dass die Settings häufig von Zeitmangel geprägt sind und so den Einsatz handlungsorientierter Arbeitsformen zum eigenständigen Erarbeiten des Themas und

eine intensivere Auseinandersetzung verhindern. Hinzu kommt, dass gerade das Ansetzen am Musikgeschmack und an den persönlichen Vorlieben der Jugendlichen in großen Gruppen schwierig zu realisieren ist.

3.1.4 Potenziale und pädagogische Herausforderungen

Im Folgenden werden ausgehend von der Begleitung von Veranstaltungen und den von den Befragten geschilderten Umsetzungserfahrungen im Feld der Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik Potenziale und pädagogische Herausforderungen skizziert, die im Handlungsfeld identifiziert werden konnten.

Die Mehrzahl der erfassten Bildungsangebote, die sich dezidiert mit rechtsextremer Musik beschäftigen, sind als Aufklärungsveranstaltungen mit Musikbeispielen konzipiert und informieren über Erscheinungsformen der Musik und deren strategischen Einsatz durch die extreme Rechte. Der Einsatz von Musikbeispielen dient dabei nicht nur der Veranschaulichung. Die Eindrücke aus der Erhebung weisen ferner darauf hin, dass der Zugang über Musik in der Gestaltung der Bildungsangebote vor allem deshalb gewinnbringend ist, weil er an die Lebenswelt und die Interessen der Jugendlichen anknüpft (vgl. Thomas 2008, S. 277). Musikbeispiele können deshalb auch als ‚Türöffner‘ für die inhaltliche Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus und Fragen eines demokratischen Zusammenlebens in der Einwanderungsgesellschaft dienen.

Darüber hinaus legt insbesondere Praxisbegleitung nahe, dass die Spezifik der emotionalen Effekte von Musik eine besondere Rolle für die Dynamik der Veranstaltungen spielt. Zum einen bietet sich hier die Chance, Jugendliche ausgehend von ihren Musikpräferenzen persönlich und auch auf der emotionalen Ebene anzusprechen. Zum anderen stehen Praktiker/innen vor der Herausforderung, die musikalische Ebene von den Texten zu trennen, um eine inhaltliche Auseinandersetzung mit den subtilen Botschaften oder offen menschenverachtenden Texten zu befördern. Darüber hinaus entsteht bei den Beobachtungen von Veranstaltungen der Eindruck, dass die emotionalen Aspekte der Musik teilweise zwar angesprochen werden, aber die musikalischen Effekte sich verselbständigen können, wenn keine systematische Auseinandersetzung damit stattfindet. Die vertiefende Beschäftigung mit emotionalen Aspekten und Fragen der Wirkung von Musik, wie sie in einem der erfassten Projekte realisiert werden, bieten hier hilfreiche Anregungen für eine systematische Auseinandersetzung damit. Eine Herausforderung für Bildungsveranstaltungen zu Musik besteht somit darin, nicht nur auf Informationsvermittlung zu setzen und einen emotional bedeutsamen Gegenstand zu rationalisieren, sondern die Effekte, die Musik auf der emotionalen Ebene auslösen kann, dezidierter in die Auseinandersetzung einzubeziehen.

In vielen der erfassten Angebote dient die Beschäftigung mit rechtsextremer Musik als Abgrenzungsfolie und zielt auf die Festigung demokratischer Prinzipien ab. Insbesondere die Analyse von Texten bietet Anknüpfungspunkte, um grundlegende

Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens in der Einwanderungsgesellschaft zu thematisieren, was im Kontext der Rechtsextremismusprävention als vielversprechend angesehen wird (vgl. Hormel/Scherr 2004). Darüber hinaus bietet Musik im Hinblick auf die Förderung demokratischer und antirassistischer Positionierungen von Jugendlichen weitere Potenziale, die bislang nur von einem der erfassten Projekte intensiver ausgeschöpft werden. Dies umfasst die Arbeit mit Musik bekannter Interpretinnen und Interpreten, die in ihren Liedern Position gegen Rechtsextremismus beziehen. Der Einsatz dieser Musikstücke und/oder Musikvideos kann zum einen durch die mediale Aufbereitung an den Medienkonsum von Jugendlichen anknüpfen und damit eine attraktive Form der Darbietung demokratischer Alternativen darstellen. Zum anderen bietet diese Vorgehensweise Identifikationsmöglichkeiten. So kann der Einsatz von Musik auch Argumente gegen Rechtsextremismus medial vermitteln und damit auch versuchen, eine emotionale Bindung an Solidarität, Respekt, Demokratie und Menschenrechte zu befördern. Auch medienpädagogische Zugänge wie z. B. die oben genannte Produktion eines Rap-Textes können gewinnbringend sein, um Jugendliche zu ermuntern, selbst eine Position zu formulieren, wie mit aktuellen gesellschaftlichen Problemen umgegangen werden kann, ohne auf rechtsextreme Deutungsmuster zurückzugreifen. Die Erhebung bietet Anhaltspunkte dafür, dass die Chance, Musik auch für die explizite Auseinandersetzung mit demokratischen Alternativen und den Versuch, den Botschaften rechtsextremer Musik etwas Positives entgegenzusetzen, im hier skizzierten Handlungsfeld noch weitgehend ungenutzt bleibt und unbedingt ausgebaut werden sollte.

Im Zusammenhang mit dem Anspruch vieler Praktiker/innen, mit ihren Angeboten die Entwicklung von Gegenstrategien zu unterstützen, ist im Handlungsfeld eine Diskrepanz feststellbar, da bei vielen Veranstaltungen der Informationscharakter deutlich überwiegt. Einige der Befragten merken selbstkritisch an, dass die Handlungsebene häufig vernachlässigt oder verkürzt thematisiert wird. Sie beschreiben ferner das Problem, dass die Konfrontation mit Informationen und Details von rechtsextremer Musik Ohnmachtsgefühle auslösen kann. Wie die Befragten teilweise selbst verdeutlichen, führt ein Schockeffekt genauso wenig wie Informiertheit allein automatisch zur Entwicklung von Handlungsfähigkeit. Dementsprechend besteht eine Herausforderung darin, der Frage nach möglichen Handlungsstrategien im Umgang mit rechtsextremer Musik deutlich mehr Raum zu geben (vgl. Farin/Flad 2001). Ferner legt es die Zielsetzung der Entwicklung von Medienkompetenz nahe, dass die eigenständige Auseinandersetzung mit dem Medium Musik auch durch ein stärker handlungsorientiertes methodisches Vorgehen unterstützt werden sollte. Dies wird teilweise in Projekten realisiert, wenn sie längerfristig mit Jugendlichen arbeiten und damit den Raum für eine eigenständige Erarbeitung des Themas durch die Jugendlichen haben. Die meisten der befragten Praktiker/innen im Feld sind sich selbst darüber im Klaren, dass große Plenarveranstaltungen und kurzzeitpädagogische Vortragsformate für eine intensivere, lebensweltbezogene Auseinandersetzung zur Anregung von Denkprozessen kaum geeignet sind.

In Bezug auf die Zielgruppen verweisen die Eindrücke aus der Praxis sowie die Reflexionen der Praktiker/innen selbst darauf, dass insbesondere Informationsveranstaltungen vor allem für diejenigen Jugendlichen interessant und hilfreich sein können, die demokratisch orientiert sind (vgl. Kohlstruck 2001, S. 101). Insbesondere Jugendliche, die aktiv gegen Rechtsextremismus vorgehen wollen, erfahren in diesen Veranstaltungen Bestätigung und bekommen Argumentationshilfen an die Hand. Darüber hinaus erhalten sie bei einigen Projekten auch Unterstützung und Anregungen für Gegenaktivitäten.

Referentinnen und Referenten in Bildungsangeboten, die sich nicht explizit an jugendliche Multiplikatorinnen und Multiplikatoren bzw. Peerleader wenden, müssen jedoch immer damit rechnen, dass weniger klar positionierte und auch rechtsextrem orientierte Jugendliche anwesend sein können. Im Kontext dieser Arbeit mit heterogenen Zielgruppen erweist sich der Einsatz von Musikbeispielen aus dem rechtsextremen Spektrum als ambivalent, da rechtsextreme Musik und Bands für Jugendliche möglicherweise erst bekannt und interessant werden und die Veranstaltungen somit womöglich auch Werbecharakter haben, weil sie die Neugier der Jugendlichen wecken könnten.

Die Erfahrungen der Praktiker/innen weisen darauf hin, dass auch unter ‚Normaljugendlichen‘ z. B. rassistische, fremdenfeindliche und antisemitische Einstellungsmuster weit verbreitet sind. Zugleich begegnet den Befragten häufig eine Gleichgültigkeit der Jugendlichen gegenüber den teilweise brutalen und menschenverachtenden Inhalten rechtsextremer Musik. Dies wirft auch nach der Einschätzung einiger Referentinnen und Referenten die Frage nach geeigneten Umgangsweisen auf. Anhaltspunkte hierzu können Ansätze und Konzepte aus dem Bereich der Antirassismus- und Antidiskriminierungsarbeit bieten, die über die Vermittlung von Informationen hinaus gehen (vgl. Thomas 2008). Ein weiterer Aspekt, der in der bisherigen Praxis z. B. beim Einsatz von Musikbeispielen kaum berücksichtigt wird, aber insbesondere auch aufgrund der Rückmeldungen der Jugendlichen stärker reflektiert werden sollte, ist die Perspektive potenzieller Opfergruppen und die Frage des Umgangs mit deren emotionaler Betroffenheit (vgl. ebd.).

3.2 Stärkung alternativer Jugendkulturen

3.2.1 Rahmenbedingungen

In der Erhebung wurden drei Projekte ermittelt, die sich im Kontext der Rechtsextremismusprävention schwerpunktmäßig mit dem Thema Jugendkulturen beschäftigen. Die Bildungsangebote werden in den meisten Fällen von Schulen angefragt und in Form von Projektschultagen durchgeführt. Diese dauern normalerweise ein bis zwei Tage. Ein Projekt arbeitet hauptsächlich mit einzelnen Schulklassen oder anderen Gruppen von Jugendlichen, während die beiden anderen Projekte in großen Teams mit ganzen

Schulen oder Jahrgängen arbeiten und diesen parallel Workshops zu verschiedenen Jugendkulturen anbieten. In einem dieser Projekte besteht die Möglichkeit für besonders interessierte Schüler/innen, nach einem ersten Teil nachmittags weiterzuarbeiten. In dem anderen wird angestrebt, über die Projektschultage hinaus, längerfristig mit engagierten Jugendlichen zusammenzuarbeiten, um sie z. B. bei der Verbesserung von Möglichkeiten zur Ausübung jugendkultureller Ausdrucksformen im Freizeitbereich zu unterstützen.

Ein zentrales Merkmal derjenigen, die Bildungsangebote zum Thema Jugendkulturen durchführen, ist der eigene Bezug zu Jugendkulturen und Musik. Die Befragten halten es für eine wichtige Voraussetzung ihrer Arbeit, sich nicht nur mit Jugendkulturen insgesamt auszukennen, sondern überdies auch einen Einblick in rechtsextreme Jugendkulturen zu haben. Ausgehend von der Annahme, dass eine qualifizierte Arbeit in diesem Themenfeld fundierte Szenekenntnisse und methodisch-didaktische Kompetenzen politischer Bildung erfordert, arbeitet ein Projekt in den Workshops zu verschiedenen Jugendkulturen beispielsweise immer in gemischten Teams. Diese bestehen aus je einer Referentin/einem Referenten mit dem Schwerpunkt politische Bildung und einer Vertreterin/einem Vertreter einer Jugendkultur. In diesem ‚peer to peer‘-Ansatz wird betont, dass die Repräsentantinnen und Repräsentanten einer Jugendkultur ein hohes Maß an Authentizität und Glaubwürdigkeit bezüglich der Jugendkultur aufweisen sollten, zu der sie mit den Jugendlichen arbeiten. Den Vertreter/innen der Jugendkulturen, die die Workshops anleiten, kommt somit auch die Funktion von Role-Models zu, die eine Vorbildfunktion einnehmen und Identifikationsmöglichkeiten bieten können.

3.2.2 Zielgruppen und Zielsetzungen

Die Projekte in diesem Bereich arbeiten mit Schüler/innen aller Schulformen und versuchen ein breites Spektrum von Jugendlichen anzusprechen. Rechtsextrem orientierte Jugendliche sind nicht die primäre Zielgruppe der Angebote, sondern es geht auch hier vor allem um die Stärkung der demokratischen Kräfte in einer Gruppe. Im Umgang mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen wählen die Projekte unterschiedliche Strategien wie später ausgeführt wird.

Die Projekte halten die Arbeit mit der Altersgruppe der 13- bis 18-Jährigen für besonders günstig. In Berufsschulen und Jugendklubs sind die Teilnehmenden teilweise auch älter. Bei jüngeren Schüler/innen wird der Zugang teilweise um Themen wie Fußball oder Computerspiele erweitert, da deren jugendkulturelle Bezüge häufig noch nicht so stark ausgeprägt sind.

Zum anderen zielt dieser Ansatz darauf ab, alternative Jugendkulturen als Gegenkulturen zu Rechtsextremismus zu stärken und damit die Kräfte zu unterstützen, die sich vor Ort gegen Rechtsextremismus positionieren. Eine der Befragten meint dazu: „...ich möchte sie darin bestärken, mutig gegen solche Sachen aufzutreten und überhaupt erst

eine Meinung zu formulieren. Sie trainieren bei mir immer wieder, eine eigene Meinung zu formulieren und sie zu vertreten.“ (P7: 62) Insbesondere bei einem Projekt ist außerdem der kommunale Bezug bedeutsam. Eine wichtige Zielsetzung ist es hier, die Jugendlichen dabei zu unterstützen, sich für ihre Veränderungswünsche z. B. hinsichtlich ihrer Freizeitmöglichkeiten einzusetzen.

3.2.3 Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen

Indirekter Zugang zu Rechtsextremismus

Rechtsextremismus wird in den Veranstaltungen zu Jugendkulturen thematisiert, wird aber nicht als inhaltlicher Aufhänger der Bildungsangebote genutzt. Im Zentrum steht die Auseinandersetzung mit verschiedenen Jugendkulturen, wobei das Verhältnis von rechtsextremen und anderen Jugendkulturen vage bleibt. Jugendkulturell geprägter Rechtsextremismus wird aufgrund der Anleihen aus verschiedenen Jugendkulturen tendenziell nicht als gleichwertige und eigenständige Jugendkultur angesehen. So bieten die Projekte z. B. keine Workshops zur ausschließlichen Beschäftigung mit rechtsextremen Jugendkulturen an. Wenn das Thema behandelt wird, dann als angrenzendes Thema im Zusammenhang mit anderen Jugendkulturen, die sich abgrenzen oder Berührungspunkte mit Rechtsextremismus aufweisen. Ansonsten werden Elemente rechtsextremer Jugendkulturen und auch rechtsextremer Musik behandelt, wenn sie im Kontext der Lebenswelt der Jugendlichen vorkommen und von ihnen selbst zum Thema gemacht werden. Dies wird mit der Erfahrung begründet, dass Jugendliche bei einem Zugang „... heute reden wir über Rechtsextremismus“ (P3: 76) häufig abwehrend reagieren würden (vgl. Rieker 2009: 65). Zudem stelle sich häufig das Problem der sozialen Erwünschtheit im Umgang mit dem Thema, weil die Jugendlichen versuchen würden, eine bestimmte Erwartungshaltung zu erfüllen.

In einem anderen Projekt, in dem es in Bezug auf verschiedene Jugendkulturen um die Fragestellung geht, was ‚cool‘ ist und was ‚uncool‘, dienen rechtsextreme Jugendkulturen primär als Abgrenzungsfolie zu anderen Jugendkulturen. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass es keine eigenständige rechtsextreme Jugendkultur gäbe, sondern alle Elemente aus anderen Kontexten entlehnt worden seien. Da für Jugendliche immer das ‚cool‘ sei, was zuerst war, gehe es in diesem Ansatz darum, aufzudecken, was die Originale sind und was die extreme Rechte quasi gestohlen und ‚gecovert‘ habe. Die Referentin versucht in ihren Veranstaltungen zu zeigen, dass „Nazi sein“ keine eigene Kultur sei, sondern eine Weltsicht, „... die versucht, eine Legitimation in den Dingen des Alltags dafür zu finden, dass es Menschen gibt, die höherwertig sind und Menschen, die weniger wert sind“ (P7: 99).

Eine der Durchführenden beschreibt diesen Zugang als Ansatz, „... um mit Jugendlichen ins Gespräch zu kommen, was ist im jugendkulturellen Bereich angesagt und was

nicht. Und daraus kristallisiert sich dann raus, alle Jugendkulturen sind auf ihre Art und Weise cool, attraktiv, jeder Jugendliche, jede Jugendliche wird durch was anderes angesprochen, aber definitiv sind wir uns alle darüber einig, dass Nazis selber nicht cool sind und auch keine eigene Jugendkultur haben“ (P7: 5).

Jugendkulturelle Präferenzen als Ausgangspunkt

Die Beschäftigung mit Jugendkulturen als Zugang der Rechtsextremismusprävention zeichnet sich besonders durch eine starke Lebensweltorientierung aus. Zum einen setzt dieser Ansatz an den jugendkulturellen Interessen der Jugendlichen an und nutzt diese als Einstieg für eine Diskussion über gesellschaftliche Fragen und als Türöffner für die Auseinandersetzung mit verschiedenen Diskriminierungsformen. So werden Rassismus, Fremdenfeindlichkeit, Antisemitismus, Homophobie und Sexismus, aber auch Gewaltbereitschaft als problematische Tendenzen in verschiedenen Jugendkulturen thematisiert. Im Zentrum steht dabei die Sensibilisierung für den Hintergrund und den politischen Gehalt von Jugendkulturen. Nach Ansicht der Befragten gehe es darum, gemeinsam mit den Jugendlichen zu reflektieren, dass Musik und Jugendkultur, die sie sich aneignen und womit sie sich ausdrücken, politisch ist. Eine Interviewpartnerin erläutert, dass sie es für wichtig hält, den Schüler/innen Alternativen zu Rechtsextremismus anzubieten: „Das alternative Angebot heißt, wir sprechen über das, was ihr eigentlich schon lebt und ich helfe euch dabei, ein Bewusstsein dafür zu kriegen. Die meisten haben ja kein Bewusstsein für Jugendkulturen, die hören Hip-Hop, aber sie wissen nicht, was Hip-Hop in Wirklichkeit ist, wo Hip-Hop herkommt, welche Wurzeln, welche Identität und welche Werte dahinter stecken“ (P7: 7). Ein zentraler Ansatzpunkt der Auseinandersetzung ist hier, die historische Entwicklung und das internationale Moment globaler Jugendkulturen stark zu machen. Außerdem geben die Interviewpartner/innen an, dass häufig auch bei Jugendlichen Vorurteile und Vorbehalte gegenüber Jugendkulturen vorhanden sind, denen durch Informationen und die Beschäftigung mit Hintergründen begegnet werden kann.

Zentrale inhaltliche Ausgangspunkte der Bildungsangebote zu Jugendkulturen sind die persönlichen Interessen der Teilnehmenden. Entweder können die Jugendlichen im Vorfeld ein Workshopthema zu einer Jugendkultur oder einem Medium auswählen, das sie während der Projektschulstage bearbeiten wollen oder die Workshopgestaltung orientiert sich an den Präferenzen der Jugendlichen. Das Prinzip der Freiwilligkeit ist dabei für alle erfassten Projekte bedeutsam.

In den erfassten Projekten des jugendkulturellen Ansatzes wird der Bestandsaufnahme der jugendkulturellen Vorlieben der Teilnehmenden zu Beginn der Veranstaltungen große Bedeutung beigemessen. Dies wird methodisch häufig mit soziometrischen Positionierungen als Einstieg umgesetzt, bei denen sich die Jugendlichen z. B. zu ihren Musikpräferenzen und sonstigen Interessen, zur jugendkulturellen Präsenz an dem Ort, an dem

sie leben oder zur Einschätzung von Jugendkulturen positionieren und in die Diskussion kommen sollen. Wenn die Jugendlichen aufgefordert werden, sich z. B. im sogenannten Vier-Ecken-Spiel zu verschiedenen Musikrichtungen zuzuordnen, machen die Projektmitarbeiter/innen die Erfahrung, dass viele Schüler/innen häufig zunächst nicht offen dazu stehen, dass sie z. B. Landser hören. Es passiere jedoch oft, dass diese von ihren Mitschülerinnen und Mitschülern als Hörer/innen rechtsextremer Musik ‚geoutet‘ werden:

„Beim Vier-Ecken-Spiel ist die Erfahrung, dass die sich von alleine nicht bekennen, die verstecken sich meist in der Rock-Ecke [...] Da frage ich dann den Musikgeschmack ab, und die erzählen dann, was sie hören, und dann kann ich die schon einordnen. Das geht relativ schnell, das ist wie so ein Raster. Erfahrungsgemäß bleiben in der Rock-Ecke dann häufig übrigens Mädchen – das ist meine Erfahrung – die rumdrucksen und Schwierigkeiten haben, sich zu bekennen zu dem, was sie hören, bis dann die anderen aus der Klasse sagen: ‚Na sag doch, dass du Landser hörst‘. Dann sag ich: ‚Klar, mach das doch offen‘. Dann habe ich auch den Aufhänger, dass wir auch über ihre Musik reden. Ich beurteile das nicht von vornherein moralisch, sondern lasse die Schüler dann selber Position bekennen“ (WSI Prot. 2: 46).

Wichtig ist den Befragten aus diesem Arbeitsfeld, dass sie rechtsextreme Musik vor allem dann zum Gegenstand der Workshops machen, wenn es in der Klasse oder Gruppe jemanden gibt, der diese Musik hört. Die oben zitierte Interviewpartnerin schildert auch die Erfahrung, dass beim Vier-Ecken-Spiel z. B. häufig Mädchen, die Landser hören, dazu äußern, dass sie „... nicht die schlimmen Sachen hören“, sondern „... nur die Balladen und die sind ja harmlos“ (ebd.). In so einem Fall würde sie die Möglichkeit nutzen, die entsprechende Musik abzuspielen und ein Lied genauer unter die Lupe zu nehmen und zu analysieren:

„Dann kann es eben passieren, dass wir dann auch mal entscheiden, so eine Ballade anzuhören und da gibt es z. B. von Frank Rennicke das Lied vom ‚Deutschen Mädel‘ und ‚Deutscher Mädeltraum‘, wo es immer nur ‚deutsch, deutsch, deutsch, deutsch, deutsch‘ geht – da kann man wunderbar einsteigen und über Rollenbilder, Geschlechterrollen und Liebe reden, Mädchen und Jungen etc. Da kann man es ziemlich schnell hinkriegen, dass das Ideologie ist, das begreifen die dann ganz schnell, dass es nicht einfach nur harmlos ist“ (ebd., S. 50).

Um den Jugendlichen beim Abspielen von Musikbeispielen die Möglichkeit zu geben, ein Stück gegebenenfalls früher abzustellen, wenn es ihnen zu unangenehm wird, vereinbart sie ein Daumenzeichen mit den Teilnehmenden. Hiermit können sie ein Votum abgeben, ob sie das Lied ‚cool‘ oder ‚uncool‘ finden. Dies kann ferner als Einstieg in die Reflexion dienen, welche inhaltlichen Botschaften z. B. hinter vermeintlich witzigen Texten stehen.

Die Begleitung eines ihrer Workshops zeigt, dass die gemeinsame Analyse eines Musikbeispiels an den Berührungspunkten der Teilnehmenden mit rechtsextremer Musik ansetzt. Ausgehend von einer Diskussion über die Schulhof-CD spielt die Referentin das

ebenfalls von Frank Rennicke stammende Lied „Das Mädchen mit der Fahne“ an, weil es in der Klasse bekannt ist:

Die Referentin fragt die Schüler/innen, worum es in dem Lied geht. Eine Schülerin antwortet, dass sie das Lied gerne ganz hören würde, weil das viele Leute auf der Schule hören würden, sie aber nicht genau wisse, worum es geht. Auf Nachfrage der Referentin stellt sich heraus, dass einige andere Schüler/innen das Lied auch kennen. Sie fragt die Klasse: „Wollen wir das noch mal ganz hören, um uns eine Meinung zu bilden? Auch wenn’s einige uncool finden?“ Die Schüler/innen stimmen zu und die Musik läuft wieder an. Die Referentin fragt noch einmal, worum es im Text geht. Einige Schüler kommentieren „... die wollen Jugendliche auffordern für ihr Land zu kämpfen“ oder „die wollen, dass man für Deutschland stirbt.“ Die Referentin kommentiert, dass das dann auf dem Grabstein stehe, man sich dafür aber auch „nichts kaufen“ könne. Ein Schüler ergänzt: „Sie sollen alle dafür kämpfen, dass man Zeichen endlich wieder tragen darf.“ Die Referentin zeigt auf einige Stichworte zum Text, die sie beim Hören mitgeschrieben hat und fragt nach, was 1945 war. Ein Schüler antwortet „Kriegsende“, die Referentin fügt hinzu, dass bei Kriegsende Kinder und Alte in den Krieg geschickt wurden und Rechtsextreme heute wollen, dass man verbotene Zeichen wie z. B. den Hitlergruß oder das Hakenkreuz von der Fahne wieder zeigen dürfe, das sei also „kein Spaß“.

Während die Art der Analyse dem Vorgehen in aufklärungsorientierten Ansätzen ähnelt (vgl. Abschnitt zur Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik), besteht der zentrale Unterschied darin, dass die Interessen der Jugendlichen aufgegriffen werden und damit ein Bogen zu ihrer Lebenswelt geschlagen werden kann.

Ein Mitarbeiter eines anderen Projektes schildert eine andere Situation, in der er sich entschieden hat, mit Jugendlichen den Text einer Ballade der rechtsextremen Band Sleipnir zu analysieren, weil viele Schüler/innen das Lied kannten und fanden, dass es sich hierbei um eine ‚schöne Ballade‘ handle. Er kommentiert: „So herum finde ich das okay, aber wenn da nur drei Leute sind, die manchmal Musik von Landser hören oder das kennen, dann ist mir die Gefahr zu groß, dass am Ende noch mehr das hören wollen“ (WSI Prot. 2: 49). Er erläutert in diesem Zusammenhang, dass im Projekt früher häufig mit Texten rechtsextremer Musik gearbeitet wurde, dies heute aber nur noch in Ausnahmefällen praktiziert werde, um keine Werbung für diese Musik zu machen bzw. möglicherweise eine ideologische Verfestigung zu begünstigen. Somit stellen die Bekanntheit eines Stückes und der Bezug zur Lebenswelt der Jugendlichen hier das zentrale Kriterium dar, ob ein Musikbeispiel ausgewählt und bearbeitet wird.

Ein Weg, der in einem Projekt praktiziert wird, um mit den Jugendlichen ins Gespräch über ihre jugendkulturellen Vorlieben zu kommen, ist die Arbeit mit Bildern, Zeitschriften und Postern mit Vertreterinnen und Vertretern verschiedener Jugendkulturen. Diese sollen Schüler/innen anregen, sich darüber auszutauschen was sie anspricht und welche Musik sie mögen etc. Die Arbeit mit Originalmaterialien, die auch den Einsatz von Musik- und Filmbeispielen umfasst, sorgt für einen hohen Aufmerksamkeitsgrad bei Jugendlichen, weil dies an deren multimediale Rezeptionsgewohnheiten anschließt.

Gleichzeitig setzt dieses Vorgehen einen großen Fundus voraus und erfordert einen hohen Technikeinsatz. Der Materialaufwand lohne sich nach Ansicht der befragten Referentin jedoch, da es wichtig sei, flexibel auf die Situation und Präferenzen in der jeweiligen Gruppe eingehen zu können und auch den Fokus auf Jugendkulturen u. U. erweitern zu können: „Wenn es in der Klasse keine Identifikationsfiguren gibt, suche ich mir welche über die Medien, die sie kennen und schätzen. Die Jugendlichen kommen da nicht raus, weil ich mit Hilfe meines Medienkoffers immer etwas ziehen kann, aber dafür muss ich ihre Lebenswelt kennen, z. B. Musik, Sport, Computer, mit einem von den dreien kriege ich sie immer“ (P7: 24). Neben dieser Möglichkeit, den jugendkulturellen Zugang um weitere Interessengebiete von Jugendlichen erweitern zu können, versucht die Referentin die Präferenzen und den Musikgeschmack der Schüler/innen auch dadurch aufzugreifen, indem sie diese ermuntert, ihre eigene Musik mitzubringen. Sie fordert die Jugendlichen teilweise auf, z. B. ihr Lieblingslied auf dem Handy für alle hörbar abzuspielen. Dies ermöglicht es ihr, auf Musikstücke einzugehen, die von den Schüler/innen aktuell gehört werden und dabei auch auf diskriminierende und/oder menschenverachtende Tendenzen bei Bands auch außerhalb der rechtsextremen Szene einzugehen. Als Beispiel werden hier einige Hip-Hop-Interpreten genannt, die von den Jugendlichen gern gehört werden, z. B. aus dem Umfeld des Labels Aggro Berlin.

Handlungs- und Produktorientierung

Bei den Bildungsangeboten zu Jugendkulturen spielt die Handlungsebene in mehrfacher Hinsicht eine zentrale Rolle. Wie die obigen Ausführungen zum 4-Ecken-Spiel exemplarisch zeigen, wird dem Einsatz handlungsorientierter Methoden in diesem Feld eine große Bedeutung beigemessen. Darüber hinaus können sich die Jugendlichen bei den beiden Projekten, die klassenübergreifend arbeiten und Workshops zu verschiedenen Jugendkulturen anbieten, nicht nur mit Jugendkulturen beschäftigen, sondern auch selbst kreativ werden und Elemente von Jugendkulturen ausprobieren. Den Projektträgern geht es in diesem Zusammenhang darum, dass Jugendliche Jugendkulturen als etwas erfahren, dass man nicht nur konsumieren, sondern auch leben kann. In einem Projekt gibt es neben der Möglichkeit des praktischen Kennenlernens von jugendkulturellen Ausdrucksformen wie z. B. Skateboarding, Techno oder unterschiedliche Elemente des Hip-Hop (Rap, Breakdance, Graffiti etc.) auch Medienworkshops für Jugendliche, die weniger jugendkulturell interessiert sind. Auch in diesen Workshops, in denen die Jugendlichen z. B. mit der Video- oder Fotokamera arbeiten, nimmt die Erprobung des Umgangs mit dem Medium einen zentralen Stellenwert ein (vgl. Lauffer 2001). Zudem haben die Jugendlichen in den Medienworkshops teilweise die Aufgabe, die Projektschultage zu dokumentieren und damit auch ein Produkt anzufertigen. Auch in einigen anderen Workshops wird produktorientiert gearbeitet, vor allem wenn sich die Gruppe entschieden hat, einen Beitrag für die Abschlusspräsentation vorzubereiten. Am Beispiel der begleiteten Projektschultage wurde

deutlich, dass die Workshops inklusive der Präsentation für Jugendliche eine Chance darstellen können, im schulischen Kontext in anderen Bereichen als den Unterrichtsfächern Erfolgserlebnisse zu haben und Anerkennung zu erfahren. Dies zeigen z. B. einige Rückmeldungen von Schüler/innen, die im Rahmen der Projektschultage einen Rapsong zum Thema „Starke Frauen“ geschrieben haben bzw. die Beats im Workshop „Digitale Musikproduktion“ erarbeitet haben. Für die Schüler/innen war z. B. die kreative Arbeit besonders wichtig: „... alles super, wir haben uns alles selbst ausgedacht“ sowie die Zufriedenheit mit dem Ergebnis „... toll, wenn man das Ergebnis sieht, was wir in so kurzer Zeit geschafft haben, hat Spaß gemacht“. Eine Schülerin betont, dass sie weitermachen wolle und „... auf jeden Fall weiter Texte schreiben“ werde.

Neben der Handlungsorientierung im Sinne des erfahrungsbasierten Lernens spielt besonders in einem Projekt auch die Perspektive der Partizipation und Stärkung der Jugendlichen und alternativen Jugendkulturen über die Projektstage hinaus eine Rolle, indem es auch die Entwicklung längerfristiger Veränderungsperspektiven vor Ort fördert. So wird z. B. ein methodischer Zugang gewählt, der sich an das Verfahren des Open Space³⁴ anlehnt, um unmittelbare Bedarfe der Jugendlichen zu ermitteln und konkrete Schritte zu entwickeln. Das Projekt versucht, die Jugendlichen bei der Umsetzung zu unterstützen und macht dabei ambivalente Erfahrungen. So gelingt es beispielsweise Kommunikationsprozesse anzustoßen und Jugendliche dabei zu unterstützen, ihre Ideen in der Kommune vorzubringen. Trotz der teilweise recht positiven Resonanz bei Kommunalpolitikerinnen und -politikern scheitert die Umsetzung von Maßnahmen allerdings häufig an der längerfristig fehlenden Unterstützung der Jugendlichen vor Ort, die von dem überregional agierenden Projekt nicht geleistet werden kann.

Ansatzpunkte für spezifische Zielgruppen

Im Hinblick auf die Erfahrungen mit unterschiedlichen Zielgruppen verweisen die Interviewpartner/innen darauf, dass die Konzepte, die auf die Lebenswelt der Jugendlichen Bezug nehmen und stark handlungsorientiert ausgerichtet sind, insbesondere auch für die Arbeit mit bildungsferneren Jugendlichen geeignet sind. Diese Einschätzung kann durch die Begleitung von Veranstaltungen in diesem Feld gestützt werden, bei denen unabhängig von Alter und Schultyp ein hohes Maß an Interesse und Beteiligung von Jugendlichen konstatiert werden konnte.

Der jugendkulturelle Zugang und die Auseinandersetzung mit der Geschichte von Jugendkulturen bieten insbesondere auch für Schüler/innen mit Migrationshintergrund Identifikationsmöglichkeiten und Empowermentpotenziale. Eine Interviewpartnerin führt hinsichtlich der Jugendlichen aus, dass es ihr wichtig ist, „... dass sie in der Rich-

³⁴ Open Space ist eine Methode zur Gestaltung von Veranstaltungen, die sich durch inhaltliche und formale Offenheit auszeichnet, da die Teilnehmer/innen eigene Themen ins Plenum einbringen, dazu Arbeitsgruppen gestalten, um Vorschläge und Projektideen zu erarbeiten, die in der Umsetzung möglichst konkreter Maßnahmen münden sollen (vgl. Rogge 2000).

tung dann auch gestärkt werden, und da auch argumentieren können. Also wenn ich weiß, dass Hip-Hop eine nicht-rassistische Jugendkultur ist und von den Afro-Amerikanern entammt, dann kann ich anders argumentieren, wenn z. B. Hip-Hopper irgendwelche rassistische Sprüche machen oder was weiß ich den Nationalsozialismus toll finden, oder so. Und dann können sich die Jugendlichen auch klarer davon distanzieren mit dem Hintergrundwissen“ (P7: 8).

Dass dieses Wissen um die Hintergründe von Jugendkulturen in der Praxis für die Jugendlichen tatsächlich eine wichtige Rolle spielen kann, zeigt das folgende Protokoll einer Unterhaltung mit zwei Teilnehmerinnen eines Rap-Workshops in einer Berufsschule, die im Anschluss an den 1. Teil der Projekttagung stattfand:

Die beiden Schülerinnen erzählen offen, dass sie in der Schule häufig angefeindet werden, die eine, weil sie schwarz ist und die andere aufgrund ihres Übergewichts. Beiden gefällt am Workshop, dass sie einen Rap schreiben und damit Gefühle ausdrücken können, um „... das sagen zu können, was man mal sagen will.“ Die schwarze Schülerin erzählt, dass es für sie interessant war, im Workshop über die Hintergründe des Hip-Hop zu reden. Für sie sei es wichtig, dass Hip-Hop schwarze Musik ist und Schwarze im Vordergrund stehen. Dies war im Workshop für sie auch deshalb von Bedeutung, weil es zu Beginn eine Diskussion „über Ausländer“ gegeben habe, in der es u. a. um die Frage ging, was „typisch deutsch“ sei. Dabei sei sie von einigen Mitschülerinnen angegangen worden, die Mädchen hätten z. B. gesagt, dass es in Deutschland „zu viele Ausländer“ gebe und dass diese mehr Kindergeld bekämen als Deutsche. Da die schwarze Schülerin, die in Kenia geboren ist, selbst zwei Kinder hat, hat sie die Diskussion so wahrgenommen, dass das auch gegen sie gerichtet war, zumal sie auch sonst in der Schule häufig angegriffen werde. Für sie war es wichtig, dass für die rechtsorientierten Mitschülerinnen ein Widerspruch deutlich geworden sei: Sie hätten im Workshop mitbekommen, dass Hip-Hop schwarze Wurzeln hat und deshalb nicht mit „Nazi-Sein“ zusammenpasst.

Im Unterschied zur Konfrontation mit rechtsextremer Musik, die – wie im obigen Kapitel zur Jugendbildungsarbeit ausgeführt – z. B. aufgrund der persönlichen Betroffenheit von Rassismus zu Verletzungen bei Teilnehmenden führen kann, liegt eine Stärke des jugendkulturellen Ansatzes darin, positive und stärkende Effekte für Jugendliche mit Migrationshintergrund zu ermöglichen.

Bezüglich der Auseinandersetzung mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen schildern die Durchführenden, dass sie selten mit rechtsextremen Dominanzstrukturen in einer Gruppe konfrontiert sind. Auch gefestigte Kader nehmen ihrer Erfahrung nach selten an den Workshops teil. Nichtsdestoweniger geben die Projektmitarbeiter/innen an, dass sie häufig modernen Argumentationen rechtsextrem orientierter Jugendlicher begegnen. Im Umgang mit rechtsextrem orientierten Teilnehmenden verfolgen die Befragten unterschiedliche Strategien. So macht sich einerseits beispielsweise das ‚Coolness‘-Projekt für einen offensiven Umgang mit rechtsextremen Jugendlichen stark, bei dem das dialogische Hinterfragen dazu dienen soll, dass die Jugendlichen ihre Positionierungen reflektieren. Hier werden auch rechtsextrem orientierte Schüler/innen aufgefordert,

offen und ehrlich ihre Meinung zu bekennen und zu begründen. Eine Projektmitarbeiterin schildert, dass sie dann häufig mit Ausflüchten der Jugendlichen konfrontiert sei, da rechtsextreme Positionen von diesen meist nicht begründet werden könnten und somit leicht zu entkräften seien.

Andererseits wird von Seiten eines der Träger der schulweiten Projektschultage die Ansicht vertreten, dass rechtsextreme Jugendliche während der Workshops keine besondere Aufmerksamkeit in der Gruppe bekommen sollten. In diesem Projekt wird versucht, vor allem außerhalb der Programmstruktur auf die rechtsextremen oder rechtsgerichteten Jugendlichen zuzugehen. Die Gelegenheit zum Gespräch ergebe sich z. B. dadurch, dass rechtsextreme Jugendliche sich häufig aus Desinteresse nicht aktiv am praxisbezogenen Teil der Workshops beteiligen würden, wo jugendkulturelle Ausdrucksformen wie Rappen, Breakdance, Skaten, Sprayen etc. ausprobiert werden können. In Einzel- oder Zweier-Gesprächen am Rande der Veranstaltung nehmen die politischen Bildnerinnen und Bildner des Teams dann z. B. Diskussionen aus dem ersten Teil der Workshops zum Anlass für eine persönlichere Auseinandersetzung mit den Betroffenen. Hierbei kommt es auch vor, dass Musik zum Einsatz kommt und z. B. ein Musikstück im kleinen Rahmen analysiert wird.

Einbindung der Lehrer/innen

Ein Anspruch der Projekte besteht darin, sich mit den kooperierenden Einrichtungen, insbesondere in den Schulen, über die Einschätzung der jugendkulturellen Präferenzen der Jugendlichen zu verständigen und gemeinsam Perspektiven für die weitere Arbeit gegen Rechtsextremismus zu entwickeln. Eine zentrale Kontroverse im Feld besteht dabei – ähnlich wie in anderen Feldern der außerschulischen Bildungsarbeit (vgl. Glaser/ Rieker 2006, S. 90 f.) – darin, ob die Anwesenheit der Lehrkräfte während der Veranstaltungen erwünscht oder unerwünscht ist. Von einer Fraktion wird die Anwesenheit der Klassenlehrerin oder des Klassenlehrers bei Workshops mit Schulklassen als unerlässlich für eine längerfristige Arbeit mit den Jugendlichen angesehen. Die Teilnahme der Lehrkraft am Workshop könne Fortbildungscharakter haben, weil sie gemeinsam mit den Jugendlichen einen Prozess durchläuft und dabei viel über ihre Klasse lernt. Die Anwesenheit der Lehrkräfte würde ermöglichen, dass diese Sicherheit in der Argumentation gewinnen und sich später auf die Erfahrungen und Erkenntnisse beziehen können, die beim Workshop gesammelt wurden.

Auf der anderen Seite wird die Abwesenheit der Lehrer/innen bei den Workshops eingefordert, damit offene Diskussionen mit Schüler/innen möglich sind und diese sich ohne schulische Kontrolle ausprobieren können. Dieses Vorgehen kann den Erfahrungen zufolge aus verschiedenen Gründen auf Unmut bei den Lehrkräften stoßen: Zum einen können sich interessierte Lehrer/innen ausgeschlossen fühlen, zum anderen wird die Ermutigung und Stärkung der jugendkulturellen Ausdrucksformen u. U. als Aufbegehren wahrgenommen und trifft deshalb nicht nur auf Zustimmung. Während z. B. der Peer to

Peer Ansatz bei den Jugendlichen Nähe schafft, sind auf Seiten der Lehrer/innen teilweise Berührungspunkte im Umgang mit Jugendkulturen und den Szenevertreterinnen und -vertretern zu verzeichnen. Dies verweist auf ein grundlegendes Dilemma der pädagogischen Praxis in diesem Feld: Einerseits fordern die Praktikerinnen von Erwachsenen eine größere Offenheit für jugendkulturelle Ausdrucksformen, andererseits sind Musik und Jugendkulturen für viele Jugendliche ein Mittel, um sich von der Erwachsenenwelt abzugrenzen (vgl. Baer/Wiechmann 2005, S. 440). Dies lässt die Intervention externer Referentinnen und Referenten im Arbeitsfeld besonders sinnvoll erscheinen. Weil z. B. Lehrer/innen genauso wie Erziehungsberechtigte vieles nicht wissen können und sollen, kommt den Externen in diesem Bereich eine wichtige Vermittlungsfunktion zu, um den Lehrkräften den Umgang mit Jugendkulturen zu erleichtern.

3.2.4 Potenziale und pädagogische Herausforderungen

Die Interviews und Beobachtungen machen deutlich, dass die erfassten Bildungsangebote mit jugendkulturellem Ansatz gute Möglichkeiten bieten, um an den Interessen und Fragen der Jugendlichen selbst anzusetzen. Die Praxiserfahrungen bieten Hinweise, dass der lebensweltliche Zugang und die handlungsorientierte Ausrichtung geeignet sind, mit bildungsferneren Jugendlichen und Jugendlichen mit Migrationshintergrund auch Zielgruppen zu erreichen, die im Rahmen von aufklärungsorientierten Angeboten eher nicht angesprochen werden (vgl. Rieker 2009, S. 51). Hinzu kommt, dass der jugendkulturelle Ansatz ein breites Spektrum jugendlicher Lebenswelten umfasst und sich deshalb insbesondere auch für die Thematisierung von Grauzonen und alltagsrelevanten diskriminierenden Einstellungen anbietet. Dies ist nach Ansicht der Praktiker/innen in diesem Arbeitsfeld relevant, weil sie häufig eine Diskrepanz bei Jugendlichen feststellen, die zwar rechtsextreme Jugendkulturen ablehnen, aber dennoch in den Workshops z. B. rassistische, fremdenfeindliche und antisemitische Einstellungen zum Ausdruck bringen.

Die Praxiserfahrungen zeigen ferner, dass die Angebote auch die Möglichkeit für die Beschäftigung mit Sexismus und Homophobie im Kontext von Jugendkulturen bieten. Einige Pädagoginnen und Pädagogen weisen in diesem Zusammenhang darauf hin, dass die Reflexion von Männlichkeitsvorstellungen im Kontext der Rechtsextremismusprävention auch deshalb einen wichtigen Stellenwert einnehmen sollte, weil in der rechtsextremen Szene – wie sich am Beispiel der Musik gut zeigen lässt – häufig ein Männlichkeitskult zelebriert wird, der einer kritischen Auseinandersetzung bedarf (vgl. Döhring/Feldmann 2002).

Auf der einen Seite zeichnet sich die Arbeit zu Jugendkulturen dadurch aus, dass viele Themen angesprochen werden können, auf der anderen Seite sind die Inhalte sehr komplex und vielschichtig, so dass viele Aspekte im kurzen Zeitrahmen vieler Veranstaltungen nur angerissen, aber nicht weiter vertieft werden können. Hinzu kommt, dass die pädagogische Praxis in diesem Feld nicht nur ein hohes Maß an Kenntnissen

jugendkultureller Lebenswelten erfordert, sondern in Anbetracht des schnellen Wandels von Jugendkulturen auch Flexibilität und permanente Offenheit für Veränderungen und Weiterentwicklungen voraussetzt. Die Schnellebigkeit und Komplexität von Jugendkulturen stellt somit hohe Anforderungen an die Durchführenden. Die Beobachtungen von Veranstaltungen zeigen, dass die Praktiker/innen in diesem Feld nicht nur eine entsprechende Nähe zu jugendkulturellen Szenen mitbringen, sondern auch über methodisch-didaktische Kompetenzen im Bereich der Antirassismus- und Antidiskriminierungsarbeit verfügen (vgl. Thomas 2008, S. 278).

Allerdings berichten Projekte über ‚Nachwuchsprobleme‘ und die Schwierigkeit, neue Kolleginnen und Kollegen für die Arbeit zu gewinnen, die entsprechende Qualifikationen mitbringen. Auch weibliche Szenevertreter/innen seien schwer zu finden, da viele Jugendkulturen von Ausschlussmechanismen gegenüber Frauen und Mädchen geprägt sind. Ein Projekt reagiert auf die hohen Qualifizierungsanforderungen mit einer weitreichenden Praxisreflexion und permanenten Weiterentwicklung der eigenen Konzepte. So wird beispielsweise ein Austausch von Ideen und methodischen Neuerungen organisiert und der Fortbildungsbedarf von den Projektmitarbeiter/innen ausgehend von neuen Herausforderungen bestimmt und für die Weiterqualifizierung aufgegriffen. Dies ist insbesondere deshalb von Bedeutung, weil gerade jugendliche Szenevertreter/innen als Teamer/innen mit wenig Erfahrung und/oder ohne pädagogischen Hintergrund in der Praxis leicht überfordert werden. Dadurch, dass ihre Nähe zur Szene ebenso wie ihr Alter den Zugang zu den Jugendlichen erleichtert, werden sie teilweise auch mit weitreichenden sozialen und persönlichen Problemen der Teilnehmer/innen konfrontiert. Dies erfordert u. a. einen intensiven Austausch und die gegenseitige Unterstützung der Projektmitarbeiter/innen, die im betreffenden Projekt z. B. während der Projektschul-tage durch die häufige Reflexion der Situationen und besonderen Vorkommnisse in den Workshops gewährleistet wird.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der breit angelegte und lebensweltbezogene Ansatz dieses Arbeitsfeldes für die Auseinandersetzung mit jugendkulturellen Ausdrucksformen besonders geeignet erscheint. Die Durchführung ist allerdings mit hohen Anforderungen an die Qualifikation der Referentinnen und Referenten sowie mit einem erheblichen Ressourceneinsatz verbunden.

Eine zentrale Herausforderung besteht in der Verzahnung von jugendkultureller Praxis mit Elementen der politischen Bildung, ohne dabei den Fokus der Rechtsextremismusprävention aus dem Blick zu verlieren. Dies versuchen die Projekte teilweise durch ein hohes Maß an Reflexion und Weiterbildung zu gewährleisten. Bei Schulprojekten, die sich z. B. gegen die Teilnahme der Lehrer/innen an den Veranstaltungen entscheiden, stellt sich zudem die Frage, wie ein Austausch über die Inhalte und Dynamiken der Workshops gestaltet sein kann, um sich mit den Erwachsenen zu verständigen und eventuell bestehende Ängste und Unsicherheiten im Umgang mit Jugendkulturen aufzugreifen (vgl. Baer/Wiechmann 2005, S. 440).

3.3 Fortbildungsveranstaltungen

Fast alle Projekte, die in beiden Bereichen der Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik oder mit einem jugendkulturellen Ansatz arbeiten, bieten auch Fortbildungen im Themenbereich an. Rechtsextreme Musik steht dabei entweder im Zentrum oder wird im Kontext der Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus oder Jugendkulturen angesprochen. Die Befragten stellen bei Pädagoginnen und Pädagogen, die mit Jugendlichen arbeiten, insgesamt einen hohen Informations- und Fortbildungsbedarf zum Thema rechtsextreme Musik.

3.3.1 Rahmenbedingungen

Einige Interviewpartner/innen, die schwerpunktmäßig speziell rechtsextreme Musik thematisieren führen vor allem Fortbildungen für Multiplikatorinnen und Multiplikatoren durch, weil sie insbesondere kurzzeitpädagogische und aufklärungsorientierte Formate bei dieser Zielgruppe für sinnvoller halten als entsprechende Veranstaltungen für Jugendliche. Andere Projekte versuchen, sowohl mit Jugendlichen als auch mit Pädagoginnen und Pädagogen zu arbeiten und z. B. Lehrerfortbildungen an Bildungsangebote für Schüler/innen zu koppeln und Elternabende durchzuführen.

Lehrerfortbildungen werden häufig im Zeitrahmen von ca. $1\frac{1}{2}$ bis 4 Stunden mit dem Kollegium einer Schule durchgeführt. Vereinzelt finden auch übergreifende Fortbildungen mit Lehrerinnen und Lehrern aus verschiedenen Schulen statt, z. B. in Form von Tages- oder Wochenendseminaren, die von den Landesinstituten für Lehrerbildung organisiert werden. Bei längeren Veranstaltungen geht es häufig um Rechtsextremismus allgemein, wobei rechtsextreme Musik und jugendkulturelle Ausdrucksformen einen unterschiedlichen Stellenwert einnehmen. In Ausnahmefällen ist der pädagogische Umgang mit rechtsextremer Musik und anderen jugendkulturellen Elementen Gegenstand von längerfristigen Veranstaltungsreihen zur Fortbildung im Themenbereich Rechtsextremismus. Dies betrifft bislang vor allem einzelne Pilotprojekte für Lehramtsstudierende und Referendarinnen und Referendare im Rahmen der ersten und zweiten Phase der Lehrerbildung.

3.3.2 Zielgruppen und Zielsetzungen

Die erfassten Fortbildungsangebote richten sich an alle erwachsenen Zielgruppen. Hauptsächlich sollen Lehrerinnen und Lehrer sowie Sozialpädagoginnen und -pädagogen jeweils inklusive der Ausbilder/innen im pädagogischen Bereich angesprochen werden. Darüber hinaus werden allgemein öffentliche Informationsveranstaltungen oder Veranstaltungen für spezielle Zielgruppen, z. B. für Eltern oder auch für Soldaten und polizei-

liche Führungskräfte durchgeführt. Auch zivilgesellschaftliche Strukturen wie Runde Tische und Bündnisse gegen Rechtsextremismus sind Zielgruppe von Fortbildungsangeboten, die meistens auf Anfrage bei den Expertinnen und Experten zustande kommen.

Ähnlich wie bei den Bildungsveranstaltungen im Bereich der Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik steht bei den Angeboten zur Fort- und Weiterbildung die Aufklärungsorientierung im Vordergrund. Die Teilnehmenden sollen für das Thema rechtsextreme Musik und andere jugendkulturelle Ausdrucksformen sensibilisiert werden. Einer der Interviewpartner führt aus, dass es ihm in Fortbildungen primär darum gehe, Informationen zu vermitteln, „über welche Mittel und Wege das in die Köpfe von jüngeren Menschen eindringt und Handlungsoptionen aufzeigen, wie man dem entgegen kann“ (E3: 60). Über die Informationsvermittlung hinaus zielen die Fortbildungen mit Teilnehmenden aus pädagogischen Handlungsfeldern insbesondere auch darauf ab, Handlungsmöglichkeiten aufzuzeigen. Um die Teilnehmenden zu ermutigen in ihrem jeweiligen Arbeitsfeld zu intervenieren sollen Anregungen für den Umgang mit rechtsextremer Musik gegeben werden.

Die Befragten konstatieren einen hohen Fortbildungsbedarf bei ihren Zielgruppen. Ihre Erfahrungen zeigen, dass die Teilnehmer/innen häufig Berührungängste mit rechtsextremer Musik hätten. Sie seien z. B. unsicher, wie sie das Thema in den Unterricht einbauen können, welche Musik sie spielen dürfen und wie sie auf die Emotionen der Schüler/innen reagieren können etc. Hinzu kommt die insbesondere für Lehrer/innen ungewohnte Situation, weniger zu wissen als die Jugendlichen. Da viele Schüler/innen im Bereich der Jugendkulturen mehr wissen als Erwachsene und auf diesem Gebiet teilweise Expertinnen und Experten sind, können Ängste vor einem Mangel an Kompetenz entstehen. Deshalb sei es nach Ansicht einiger Praktiker/innen wichtig, den Teilnehmenden von Fortbildungen deutlich zu machen, dass sie selbst keine Expertinnen und Experten für Jugendkulturen und Rechtsextremismus werden müssen, um sinnvoll pädagogisch zu handeln und z. B. den Mut aufzubringen, auf die Jugendlichen zuzugehen.

Aufgrund der Distanz vieler pädagogischer Fachkräfte zu jugendlichen Lebenswelten werden von den Befragten auch die Zielsetzungen formuliert, Berührungängste gegenüber jugendkulturellen Ausdrucksformen abzubauen und die Medienkompetenz der Erwachsenen zu erweitern. Insbesondere Lehrer/innen hätten häufig Schwierigkeiten im Umgang mit modernen Medien, was auch den Zugang zu Musik erschwere. Ein Praktiker führt dazu aus: „Die kennen das schlichtweg gar nicht und wollen sie zum Teil auch nicht hören und erkennen sie zum Teil auch gar nicht. Der Entwicklungsbedarf besteht also darin, ein solches Interesse, eine Auseinandersetzung mit der Thematik hinzukriegen und einen Zugang zu ermöglichen; darauf basierend sollen dann Modelle entwickelt werden, wie sie dieses Thema weiter entwickeln und irgendwas im Unterricht damit anfangen können, ohne nur total betroffen da zu stehen und ratlos zu sein“ (WSI Prot. 3: 17).

3.3.3 Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen

Informationsvermittlung und Schärfung des Problembewusstseins

Im Zentrum der Fortbildungen zu rechtsextremer Musik steht bei den meisten Projekten die Vermittlung von Basisinformationen. In den Veranstaltungen, die in den meisten Fällen Vortragscharakter haben, werden u. a. Hintergründe von Jugendkulturen erklärt und die Bedeutung von Jugendkulturen für Jugendliche skizziert. Im Bezug auf rechtsextreme Musik werden z. B. Informationen zum Ausmaß des Phänomens gegeben und verschiedene Musikrichtungen erläutert. Außerdem wird an Texten und Inhalten gearbeitet, um Argumentationsmuster zu erkennen und zu analysieren. Dabei geht es einerseits häufig um die strafrechtliche Relevanz von Musikbeispielen, andererseits aber auch um die Entwicklung und Akzentverschiebung im Bereich rechtsextremer Musik hin zum Bedeutungsgewinn legaler Produktionen und zu inhaltlichen Anknüpfungspunkten an aktuelle Problemlagen. Ein häufig gewähltes Beispiel, um die Professionalisierung und Ausdifferenzierung extrem rechter Musikproduktion aufzuzeigen, sind die Schulhof-CDs, bei denen auch politisch deutliche Botschaften teilweise freundlich verpackt werden.

Viele Praktiker/innen berichten aus Fortbildungen – auch für Pädagoginnen und Pädagogen, die mit Jugendlichen arbeiten – dass sie bei ganz grundlegenden Informationen anfangen müssten, weil viele Teilnehmer/innen gänzlich unvertraut seien mit rechtsextremer Musik und Rechtsextremismus allgemein. Einer der Befragten erzählt, dass er in Fortbildungen für Multiplikatorinnen und Multiplikatoren teilweise „erschreckende Erfahrungen“ (E5: 83) machen würde und den Eindruck hätte, sich im Bezug auf Jugendkulturen in einem „Tal der Ahnungslosen“ (E5: 84) zu befinden, da die Teilnehmenden kaum Zugang zu den Lebenswelten von Jugendlichen hätten. Andere machen deutlich, dass ihnen in Fortbildungen häufig Stereotype und falsche oder überholte Vorstellungen von Rechtsextremismus begegnen würden, die es zu entkräften gelte: „In der Arbeit mit Multiplikator/innen ist häufig ein größeres Halbwissen vorhanden, was nicht immer gut ist. Problematisch ist, dass sich bestimmte Meinungen verfestigen und Erwachsene meinen häufig zu wissen, womit sie es zu tun haben. Da ist es schwieriger mit eigenen Sachen durchzudringen“ (P5: 72). Hinzu kommt, dass auch engagierte Pädagoginnen und Pädagogen mit ihren Vorstellungen vom Musikkonsum der Jugendlichen in der Praxis teilweise auf Probleme stoßen. Ein Referent berichtet in einem Workshop von einer Lehrerin, die schockiert festgestellt hat, dass bei ihr an der Schule Landser gehört werde. Sie habe sich daraufhin die Liedtexte besorgt und den Schüler/innen gezeigt und sei dann erschrocken, dass die Jugendlichen damit kein Problem hatten. Aus Sicht des Referenten liegt das Problem in der Auffassung der Lehrerin, dass die Jugendlichen nicht wüssten, was sie da hören, während man seiner Auffassung nach sehr wohl davon ausgehen müsse, dass die Jugendlichen sich dessen bewusst sind. Die Durchführenden der Fortbildungen machen zudem deutlich, dass ihnen nicht nur engagierte Pädagoginnen

und Pädagogen begegnen würden, sondern häufig auch Fachkräfte, die sich nicht für das Thema interessieren und Musik und Jugendkulturen als Sozialisationsfaktoren in der Jugendphase nicht ernst nehmen würden.

Ferner wird aus Fortbildungen berichtet, dass sich z. B. Lehrkräfte häufig stark auf die ideologische Ebene beziehen und einen sehr rationalen Zugang zum Thema haben. Deshalb erscheint es einigen der Befragten besonders bedeutsam, die emotionalen Aspekte und den Erlebnisfaktor von Musik zu vermitteln. Die Erfahrung zeige, dass z. B. besonders eingängige Lieder auch bei Multiplikatorinnen und Multiplikatoren ihre Wirkung nicht verfehlen würden und Erwachsene beim Hören von Musikbeispielen ebenso wie jugendliche Teilnehmer/innen im Takt mit den Füßen wippen würden. Es wird versucht, diesen Effekt der Wirkung von Musik in Fortbildungen zu reflektieren, eine systematische Auseinandersetzung damit scheint es ähnlich wie bei den aufklärungsorientierten Angeboten für Jugendliche jedoch kaum zu geben.

Die Arbeit zu Musikpräferenzen ist nach Ansicht einiger Interviewpartner/innen auch ein wichtiger Aspekt der Arbeit mit Erwachsenen, weil es in der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik auch um Geschmacksfragen gehe. Eine Referentin berichtet, dass z. B. die Teilnehmenden in Lehrerfortbildungen häufig Schwierigkeiten hätten, die Musikbeispiele zunächst rein musikalisch zu bewerten. Mit der Frage nach Musikrichtungen würde ihr häufig eine große Unwissenheit, aber auch Intoleranz gegenüber Musikstilen begegnen, die nicht dem Musikgeschmack der Teilnehmenden entsprechen. Ein Interviewpartner bestärkt die Auffassung, dass die emotionale Komponente des Themas auch in der Arbeit mit Erwachsenen nicht vernachlässigt werden dürfe. Erwachsene seien häufig erschreckt, wenn man ihnen von der rechtsextremen Szene und jugendkulturellen Ausdrucksformen erzählt: „... davon haben Erwachsene normalerweise keine Ahnung, die Kinder wollen auch oft nicht, dass die Erwachsenen davon eine Ahnung haben – dann ist das für die 'ne Sache, wo sie interessiert sind, erschreckt sind, hilflos sind, wo eine ziemliche Bandbreite an Emotionen mir entgegen kommt“ (P4: 43). Mit diesen emotionalen Effekten müsse man seiner Ansicht nach in Fortbildungen rechnen und diese nicht rationalisieren, sondern auch auf der emotionalen Ebene aufgreifen können.

Handlungsorientierte Methoden

Insbesondere von den Projekten, die mit jugendkulturellem Zugang arbeiten, wird problematisiert, dass das häufig gewählte Vortragsformat auch bei Fortbildungen mit Erwachsenen an Grenzen stoße, weil die Zeit für eine intensivere inhaltliche Auseinandersetzung fehle. Ihrer Ansicht nach sollten Fortbildungen stärker dazu genutzt werden, Methoden kennen zu lernen und auszuprobieren, mit denen sie selbst auch mit den Jugendlichen arbeiten können wie z. B. die Positionierungsübungen, die im Abschnitt zu jugendkulturellen Ansätzen skizziert wurden. Aus der Perspektive der Praktiker/innen

hat dieses Vorgehen zwei positive Effekte: Zum einen lernen die Pädagoginnen und Pädagogen ein entsprechendes methodisches Vorgehen durch eigene Erfahrung kennen, zum anderen kann dies den Anlass dafür bieten, dass die Teilnehmenden mit den Fortbildenden z. B. über ihren Bezug zum Thema und ihre Einschätzung der konkreten Situation vor Ort ins Gespräch kommen. Zudem kann auch die Diskussion über geeignete methodische Zugänge dadurch befördert werden, wie die Dynamik einer begleiteten Lehrerfortbildung zeigt: Hier wollen die Teilnehmenden z. B. wissen, wie die Schüler/innen auf das Team und auf die Thematik reagiert hätten und wie das Projektteam es geschafft hätte, die Jugendlichen zu begeistern. Ein Lehrer fragt nach dem Hintergrund der augenscheinlich positiven Resonanz der Schüler/innen auf die Projektschultage: „... die Bereitschaft der Schüler zur Leistung, etwas zu bringen, geht immer weiter zurück, wie haben Sie das geschafft, Sie dazu zu bringen mitzumachen?“

Ein Projekt legt besonders großen Stellenwert auf eine erfahrungs- und handlungsorientierte Form der Sensibilisierung der Teilnehmenden. Eine Projektmitarbeiterin erläutert, dass sie Materialien wie T-Shirts, CDs, Zeichen und Symbole, Propagandamaterial, Flyer, Aufkleber, Waffen etc. im Raum verteilt und die Teilnehmer/innen bittet, darauf zuzugehen und die Materialien anzufassen:

„Der erste Schritt, wenn sie ein Problem wahrnehmen wollen ist, dass sie darauf zugehen müssen auf das Problem, ‚das heißt gehen Sie auf die jungen Leute zu, gehen Sie auf ihre, also gucken Sie sich das an, was die jungen Leute tragen, lesen sie sich das durch, was Propaganda ist, nehmen Sie es in die Hand‘, die sollen sich auch den Baseballschläger in die Hand nehmen, auch mal z. B. einen Schlagring (...). Also ich lasse sie die Materialien begreifen, im wahrsten Sinne des Wortes. Und dann kommen die schon in Diskussionen, ich möchte ja auch, dass die sich unterhalten, weil, ich bin irgendwann weg, dann fangen die an, die eine sagt, das kenne ich, das hab ich schon mal gesehen hier bei X neulich in der Klasse Y hab ich das gesehen‘. Und so unterhalten die sich dann. Und das beobachte ich so ein bisschen aus der Distanz, aber ich gebe auch ab und zu mal einen Hinweis und sage ‚ja genau‘ und so kommt man locker ins Gespräch. (...) Dann haben die das ganze Material angefasst und sind schon mal miteinander ins Gespräch gekommen, dann lass ich sie wieder hinsetzen und dann versuchen wir das Ganze zu systematisieren. Dann kristallisiert sich heraus, dass sie dann sagen, na ja Musik gibt es da, das würden wir gern mal hören. Dann spiel ich denen auch Sachen vor“ (P7: 39–42).

Im Zusammenhang mit der Arbeit an Musikbeispielen schildert die Praktikerin auch, dass sie besonders in Fortbildungen mit Lehrerinnen und Lehrern mit einem Lern- und Lehrverständnis konfrontiert sei, dass einer offenen pädagogischen Auseinandersetzung mit den Jugendlichen entgegen stehe. Für sie besteht ein wichtiger Ansatzpunkt in Lehrerfortbildungen darin, den Teilnehmenden zu vermitteln, dass nicht sie in ihrer Lehrerrolle einen Musiktext bewerten sollen, sondern vor allem die Methodik für die Auseinandersetzung zur Verfügung stellen sollten. Dabei gehe es darum, Fragen zu stellen und den Analyseprozess in der Gruppe zu moderieren, damit die Schüler/innen

selbst Position beziehen. Zuzulassen, dass sich auch die Schüler/innen positionieren, die diese Musik hören und eigentlich gut finden, falle den Teilnehmenden oft schwer. Ihrer Ansicht nach laufen die Lehrer/innen Gefahr, sich lächerlich zu machen, wenn sie einen Text moralisch bewerten und den Schülerinnen und Schülern die menschenverachtenden Inhalte erklären würden. Ihrer Erfahrung nach sei es günstiger die Fragen zu stellen: „Was ist an dem Text cool? Was ist daran attraktiv?“ und die Schüler/innen aufzufordern, sich zu positionieren. Das erfordere jedoch eine ganz andere Haltung, sich selbst zurückzuhalten und zu moderieren. Diese Haltung als Moderator/innen im Unterrichtsprozess wäre vielen Lehrer/innen jedoch nicht vertraut.

Entwicklung von Handlungsstrategien

Für die meisten Befragten, die im Fortbildungsbereich tätig sind, ist es ein zentraler Ansatzpunkt ihrer Arbeit, die Pädagoginnen und Pädagogen bei der Entwicklung von Handlungsstrategien im Umgang mit rechtsextremer Musik zu unterstützen. Eine Praktikerin dazu am Beispiel von Lehrerfortbildungen: „Wir können die Lehrer nicht alleine lassen, also wir können die nicht volltexten mit den ganzen Symbolen und Musik, dann stehen die nämlich da und fragen sich, was sie jetzt tun sollen. Wenn wir die sensibilisieren und denen keine Handlungsmöglichkeiten an die Hand geben, dann sind die vollkommen hilflos“ (WSI Prot. 3: 21). Insgesamt ist im Arbeitsfeld eine gewisse Diskrepanz zwischen diesem Anspruch und der Schwerpunktsetzung in den Angeboten festzustellen. In den meisten der erfassten Beispiele steht die Informationsvermittlung im Vordergrund, so dass für die Frage der Entwicklung von Handlungsstrategien wenig Zeit bleibt.

Für viele Praktiker/innen ist bei der Arbeit mit Lehrerinnen und Lehrern, aber auch mit anderen Pädagoginnen und Pädagogen problematisch, dass der Zeitrahmen der Veranstaltungen häufig kurz ist und ein hoher Zeitdruck herrscht. Damit gehe häufig einher, dass von den Teilnehmenden einfache Rezepte gefordert werden und die Erwartungshaltung besteht, fertige Lösungsstrategien präsentiert zu bekommen. Dies könne jedoch u. a. deshalb nicht geleistet werden, weil die externen Expert/innen mit den spezifischen Bedingungen vor Ort nicht vertraut sind. Deshalb wird von vielen Interviewpartnerinnen und -partnern die Notwendigkeit einer bedarfsgerechten Entwicklung von Gegenstrategien betont.

Die Ausführungen der Befragten machen deutlich, dass sich auch Fortbildungen nicht nur auf die Vermittlung von Informationen beschränken sollten, auch wenn die Entwicklung von bedarfs- und situationsbezogenen Handlungsstrategien ressourcenaufwändiger ist. Die Ermutigung von Pädagoginnen und Pädagogen, sich mit rechtsextremer Musik zu beschäftigen, besteht über die Durchführung einer Veranstaltung hinaus häufig darin, Informations- und Arbeitsmaterial, Konzepte und Handreichungen zu erstellen und zu empfehlen, die die kritische Auseinandersetzung mit Musik und Propagandamaterialien wie z. B. den Schulhof-CDs im Unterricht unterstützen.

Auch die Reaktionen von Lehrkräften der von uns exemplarisch begleiteten Lehrerfortbildungen zeigen, dass die Frage der Handlungsstrategien für die Teilnehmenden im Vordergrund steht. Neben dem Wunsch, Anregungen und Informationen zu bekommen, „die man sich im Alltag nicht erarbeiten kann“, sind die befragten Lehrkräfte z. B. auch an ganz konkreten Hinweisen für einen pädagogischen Umgang interessiert, um mit den Jugendlichen „ohne Zeigefinger“ und ohne sie „in Schubladen zu stecken“ zu dem Thema zu arbeiten. Gleichzeitig verweisen die Rückmeldungen der Teilnehmenden darauf, dass auch das Wissen um das Problem und methodische Anregungen für den Umgang damit nicht ausreichend sind. So stehe z. B. der Realisierung einer intensiveren pädagogischen Auseinandersetzung mit dem Thema das enge Zeitkorsett im Schulalltag entgegen.

Förderung einer demokratischen Auseinandersetzung

Einige Interviewpartner/innen machen deutlich, dass es ein zentraler Aspekt von Fortbildungen ist, auf spezifische Bedürfnisse der Zielgruppen einzugehen. So seien z. B. für pädagogische Arbeitsfelder die rechtlichen Möglichkeiten im Umgang mit rechtsextremem Musik und die Auseinandersetzung mit Verboten relevant. Allerdings sei in der Praxis häufig auch ein „Rückzug auf Verbote festzustellen, der einem ‚Nicht-Umgang‘ mit dem Problem entspricht“ (P5: 40). Die Fokussierung auf die Frage, was strafrechtlich relevant ist und was nicht, könne eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema verhindern und gehe teilweise mit der problematischen Annahme von Pädagoginnen und Pädagogen einher, dass alles was nicht indiziert ist, auch unbedenklich sei bzw., dass man bei allem, was nicht verboten ist, keine Handhabe habe und nichts dagegen tun könne. Fortbildungen müssten nach Ansicht der Befragten den Teilnehmenden verdeutlichen, dass sie über die Frage der strafrechtlichen Relevanz hinaus einen politischen Bildungsauftrag haben (vgl. Scherr 2004, S. 9), der sowohl begründete Grenzziehungen, aber auch die pädagogische Auseinandersetzung impliziert. Dies kann z. B. bedeuten, Lehrerinnen und Lehrern zu erläutern, dass eine Schule einerseits von ihrem Hausrecht Gebrauch machen kann, andererseits aber auch in der Argumentation gegenüber den Schülerinnen und Schülern deutlich machen müsse, warum z. B. keine rechtsextremen Marken oder rechtsextreme Musik an der Schule geduldet werden.

Einige Praktiker/innen berichten in diesem Zusammenhang, dass sie in Fortbildungen häufig mit der Vorstellung konfrontiert werden, dass Rechtsrock grundsätzlich verboten sei bzw. verboten werden sollte – eine Annahme, bei der die eigene Aufgabe der pädagogischen Auseinandersetzung ebenfalls in den Hintergrund gerät. In diesem Zusammenhang kämen häufig auch „fragwürdige Argumentationsmuster bezogen auf die Meinungsfreiheit“ zum Ausdruck: „Man muss dann anfangen, mit Lehrern über den Grundrechtskatalog des Grundgesetzes zu diskutieren und argumentieren, dass auch Leute, die eine andere politische Meinung haben, diese ausdrücken dürfen und nicht gleich weggesperrt gehören“ (WSI Prot. 6: 21). Ferner konstatieren die Befragten eine

Tendenz, die Zuständigkeit für die Auseinandersetzung an andere gesellschaftliche Instanzen zu delegieren. Häufig sehen sich Fortbildende mit der Haltung konfrontiert, dass ‚die Politik‘ für das Problem verantwortlich sei und es deshalb auch lösen müsse. Ein Interviewpartner schildert die Erfahrung, dass die direkte Konfrontation mit Musikbeispielen diese Haltung aufbrechen könne: „... sobald das erste Hörbeispiel kommt, also wenn die ‚Kanake verrecke‘ hören oder was man auch machen kann, von Sleipnir das ein oder andere, dann rollen die mit den Augen und sagen ‚um Gottes willen‘, dann hat man schon Zugang, dann sehen die schon ein, dass ein bisschen mehr gemacht werden muss als das auf die anderen zu schieben“ (P4: 42). Deshalb versuchen einige der Fortbildenden eine inhaltliche Auseinandersetzung zu unterstützen und zu vermitteln, dass auch eine pädagogische Einrichtung kein „unpolitischer Raum“ sei, sondern demokratische Positionierungen der zuständigen Pädagoginnen und Pädagogen erfordere.

Gerade dieses politische Selbstverständnis fehle jedoch vielen Pädagoginnen und Pädagogen. Mangelnde Kompetenzen in der Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus seien häufig auf Unsicherheit, eine unklare Haltung und ungefestigte Positionen zurück zu führen. Darüber hinaus konstatieren Praktiker/innen auch im pädagogischen Bereich teilweise eine Offenheit für rechtsextreme Ideologien, so dass einige Pädagoginnen und Pädagogen z. B. aufgrund von rassistischen, fremdenfeindlichen und antisemitischen Einstellungen nicht nur als Teil der Lösung, sondern auch als Teil des Problem angesehen werden müssten.

Die Erfolgsaussichten ihrer Arbeit schätzen die Fortbildenden in Anbetracht der ungleichen Ausgangssituationen in den Einrichtungen als sehr unterschiedlich ein. Ein Interviewpartner führt aus, dass er „kaum ein Feld mit so unterschiedlichen Erfahrungen“ (E3: 69) kenne wie die Schule. Auf der einen Seite gäbe es interessierte und engagierte Kolleg/innen, die sich auf Veranstaltungen vorbereiten und z. B. CDs mitbringen, die sie im Unterricht konfisziert haben und zu denen sie konkrete Fragen haben. Diese würden sich häufig auch intern austauschen und Unterstützung organisieren, um speziell für ihre Schule Konzepte zu entwickeln. Auf der anderen Seite würden ihm desinteressierte Kolleginnen und Kollegen begegnen oder „in der Lehrerschaft teilweise so festgefügte rechte Meinungsbilder, wo du dir denkst, naja die Jugendlichen sind ja da auch nur eine radikale Ausdrucksform dessen und d. h. die Schulen (...) wo das Problem auch in der Schule liegt und nicht bei den Jugendlichen, die wirst du damit nicht erreichen“ (E3: 69).

3.3.4 Potenziale und pädagogische Herausforderungen

Ähnlich wie bei den Angeboten der Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik liegt der Schwerpunkt der Fortbildungen in der Aufklärung über das Phänomen. Auch wenn die Informationsvermittlung von den Multiplikatorinnen und Multiplikatoren eingefordert wird und eine wichtige Grundlage für die Entwicklung von Handlungsstrategien darstellt (vgl. mbr 2006) ergeben sich aus der Fokussierung auf die Aufklärungsorien-

tierung ähnliche Probleme wie bei den im ersten Abschnitt dargestellten Ansätzen der Jugendbildungsarbeit zu rechtsextremer Musik. So werden bspw. auch in der Arbeit mit Erwachsenen die emotionalen Effekte der Musik kaum systematisch reflektiert. Hinzu kommt, dass handlungsorientierte Methoden der Wissensvermittlung z. B. in Lehrerfortbildungen – auch aufgrund des häufig sehr engen Zeitrahmens – bislang kaum angewendet werden. Insbesondere bei Vortragsveranstaltungen wurde zudem deutlich, dass die Teilnehmenden hier wenige Möglichkeiten haben, ihre konkreten Fragen und Anliegen zu bearbeiten. Auch finden die jeweiligen Arbeits- und Rahmenbedingungen der Pädagoginnen und Pädagogen in Fortbildungen kaum Berücksichtigung. Im Hinblick auf die Entwicklung von bedarfsbezogenen Handlungsstrategien im Umgang mit rechtsextremer Musik bestehen zentrale Herausforderungen für die Fortbildenden zum einen darin, in pädagogischen Einrichtungen inhaltliche Auseinandersetzungen in Teams und Kollegien anzuregen. Zum anderen gilt es von Seiten der externen Expertinnen und Experten auch die Lebens- und Arbeitswelt der Teilnehmenden mit ihren Anforderungen und strukturellen Rahmenbedingungen stärker in den Blick zu nehmen.

Die Praxiserfahrungen im Feld weisen zudem darauf hin, dass es hinsichtlich der Entwicklung längerfristiger Gegenstrategien sinnvoll ist, die Arbeit mit Jugendlichen und mit Multiplikator/innen zu verzahnen, indem z. B. eine Lehrerfortbildung parallel zu Projektschultagen stattfindet oder die Arbeit mit einem Team oder Lehrerkollegium den Auftakt für die inhaltliche Auseinandersetzung mit den Jugendlichen darstellt. Hier bieten die Erfahrungen eines Projektes Hinweise darauf, dass die Intervention von externen Expertinnen und Experten den Austausch über die Situation vor Ort und die Wahrnehmung des Rechtsextremismusproblems und seiner jugendkulturellen Ausdrucksformen befördern kann.

Als Beispiel gelingender Praxis für die Professionalisierung von Pädagoginnen und Pädagogen kann zudem die Integration des Themas in die praxisbezogene Ausbildung gelten, wie zwei Modellprojekte im Sample am Beispiel der ersten und zweiten Phase der Lehrerbildung zeigen. Die Verbindung von inhaltlich-theoretischer Fortbildung mit der Begleitung und Reflexion der Umsetzung in die Praxis setzt am konkreten Interesse von Lehramtsstudierenden und Referendar/innen an, Konzepte für die Beschäftigung mit rechtsextremer Musik und rechtsextremen Erlebnisswelten für den Musikunterricht und andere Unterrichtsfächer zu entwickeln und zu erproben. Da die Ausbildung auch sonst vielfältige Anforderungen umfasst, setzt dies einerseits ein hohes Maß an Interesse und Engagement bei den Beteiligten voraus. Andererseits kann die Auseinandersetzung mit dem Thema für die Ausbildung in Form von Unterrichtspraktika, wissenschaftlichen Hausarbeiten oder Staatsexamensarbeiten genutzt werden (vgl. Müssel 2009; Sareika 2009). Auch können Konzepte, die in diesem Rahmen entwickelt wurden, für die Fachpraxis zugänglich gemacht werden (vgl. Glaser/Pfeiffer 2007; Innenministerium des Landes NRW/jugendschutz.net 2009). Außerdem bieten längerfristig angelegte Fortbildungen bzw. die Integration des Themas in die Ausbildung die Möglichkeit für

Pädagoginnen und Pädagogen, sich mit den Implikationen des menschenrechtlich-demokratischen Bildungsauftrages für das professionelle Selbstverständnis auseinander zu setzen (vgl. Elverich 2008, S. 17).

Nicht zuletzt zeigt sich im Fortbildungsbereich zu rechtsextremer Musik Entwicklungsbedarf im Hinblick auf die stärkere Koordination verschiedener Träger und Zielgruppen. Dies betrifft zum einen die Einbeziehung der Eltern, zum anderen die Verbesserung der Kooperation von Schule und außerschulischen Bildungsangeboten (vgl. Glaser/Rieker 2006, S. 109), z. B. durch die Entwicklung von Fortbildungskonzepten, die die verschiedenen Arbeitsfelder zusammenbringen.

3.4 Umgang mit Musik im Kontext der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen

Für den Bereich der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik in der Arbeit mit rechtsextremen Jugendlichen wurden in der Erhebung vier Projekte erfasst, von denen drei in der Ausstiegshilfe tätig sind und eines mit rechtsextrem orientierten Cliques arbeitet.

3.4.1 Rahmenbedingungen

In der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen konnte ein Projekt identifiziert werden, das Musik in der aufsuchenden Arbeit mit Cliques einsetzt. Dieses Projekt arbeitet jeweils in Teams mit unterschiedlichen Cliques, die Pädagoginnen und Pädagogen sind dabei immer zu zweit in geschlechterparitätischer Besetzung unterwegs. Das Format entspricht dem Ansatz der Straßensozialarbeit, Jugendliche an den Orten anzusprechen, an denen sie sich aufhalten und gemeinsam mit ihnen Zeit zu verbringen, zuzuhören und mit ihnen zu diskutieren. Wie später ausgeführt wird, kann in diesem Rahmen unter bestimmten Bedingungen auch eine Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik stattfinden.

Ferner wurden in der Erhebung drei Projekte der Ausstiegshilfe erfasst, von denen zwei in ihrer Arbeit Musik teilweise intensiv einsetzen. Bei einem Projekt spielt Musik eine untergeordnete Rolle. Die erhobenen Ausstiegsprojekte sind einzelfallorientiert und auf längere Dauer angelegt, die Unterstützung der Ausstiegsprozesse einzelner Klientinnen und Klienten dauert von einigen Monaten bis zu mehreren Jahren bei Personen, die sehr lange und intensiv in der rechtsextremen Szene verankert waren. Der Schwerpunkt der Tätigkeit liegt häufig in dem Zeitraum, wenn Klientinnen und Klienten aus der Haft entlassen werden und die Gefahr am größten ist, sich wieder der Szene zuzuwenden, auf die sich häufig bis dahin die sozialen Kontakte beschränkt haben.

Im Projekt der Jugendsozialarbeit sind vor allem qualifizierte Sozialpädagoginnen und -pädagogen tätig, die zumeist auch über längerfristige Erfahrung in der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen und Cliques verfügen und von studentischen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern unterstützt werden. In den erfassten Projekten arbeiten je nach Projekt und Projektkontext sowohl Sozialpädagoginnen und -pädagogen als auch Polizeibeamtinnen und -beamte. In gemischten Teams besteht die Aufgabe der pädagogisch ausgebildeten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter auch darin, das Team zu beraten und pädagogischen Sachverstand - insbesondere für die Fallarbeit – einzubringen.

3.4.2 Zielgruppen und Zielsetzungen

Während die aufsuchende Jugendarbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen arbeitet, richten sich Ausstiegshilfeprojekte an ausstiegswillige rechtsextreme Jugendliche und junge Erwachsene, die in rechtsextremen Gruppierungen (Kameradschaften, Parteien, aber auch Cliques) eingebunden sind. Das Spektrum reicht von Kadern, Wiederholungs- und Intensivtäterinnen und -tätern bis hin zu weniger gefestigten jungen Rechtsextremen. Straffälligkeit ist nicht bei allen Projekten Voraussetzung für die Zusammenarbeit mit der Ausstiegshilfe. Ferner wird es in den Ausstiegsprojekten unterschiedlich gehandhabt, ob die Aussteigerprojekte auf Anfrage von Ausstiegswilligen arbeiten oder auch selbst aktiv auf Personen aus der rechtsextremen Szene zugehen.

Die erfassten Projekte weisen trotz des unterschiedlichen Formates einige Gemeinsamkeiten bezüglich der Zielsetzung und Arbeitsweise auf. In den Projekten stehen häufig die Hilfe zur Reintegration und die Unterstützung zur Bewältigung alltagspraktischer und -organisatorischer Fragen im Vordergrund. Dabei besteht ein zentraler Ansatzpunkt in der Beziehungsarbeit, die von den Befragten als wichtiger Bestandteil ihrer Praxis angesehen wird.

Im Rahmen der aufsuchenden Jugendarbeit stellt die inhaltlich-ideologische Auseinandersetzung eine wichtige Zielsetzung dar. Der Aufbau einer Vertrauensbeziehung gilt als Voraussetzung für die kritische Auseinandersetzung mit den Positionen der Jugendlichen. Diese wird meistens in situationsbezogenen Gesprächen geführt. In einigen Fällen wie z. B. bei der Beschäftigung mit Musik kann auch ein workshopähnliches Setting gewählt werden. Die konzeptionellen Grundlagen für diese Arbeit im Projekt umfassen dabei u. a. die Anforderung, inhaltliche Distanz zu wahren und Alternativen aufzuzeigen.

Die Projekte der Ausstiegshilfe haben teilweise nicht nur den Auftrag, Ausstiegsprozesse zu begleiten, sondern sollen auch verhindern, dass Personen in die organisierte Szene einsteigen oder weiter in die Richtung abrutschen. Die Ausstiegshilfe im engeren Sinn umfasst die primäre Zielsetzung, dass die Klientinnen und Klienten die Kontakte zur Szene abbrechen und nicht mehr straffällig werden. Darüber hinaus wird versucht, auf ideologische Ablösung hinzuwirken. Zwei Projekte betonen, dass in ihrem Verständ-

nis nur diejenigen als Aussteigerinnen und Aussteiger gelten, die sich auch von den rechtsextremen Inhalten, Denkmustern und Einstellungen abwenden. In diesem Zusammenhang wird häufig biografisch gearbeitet, um z. B. die Entstehung der rechtsextremen Gesinnung zu rekonstruieren und aufzuarbeiten. Wie später ausgeführt wird, arbeiten zwei der erfassten Projekte dabei auch systematisch mit Musik.

3.4.3 Vorgehensweisen und Praxiserfahrungen

Einsatz von Musik in der Arbeit mit rechtsextremen Cliquen

Ein Mitarbeiter der aufsuchenden Jugendarbeit schildert das Vorgehen in ihrem Projekt, situations- und bedarfsbezogen zu rechtsextremer Musik zu arbeiten anhand des folgenden Beispiels:

In der vom Projekt betreuten Clique verwendet ein Jugendlicher das Lied „Ali Baba“ der rechtsextremen Band „Standarte“ als Klingelton für sein Handy. Da auch die anderen Mitglieder das Lied kennen, will das Team darauf eingehen und sucht das Gespräch mit den Jugendlichen. Sie fragen die Jugendlichen, was ihnen an dem Lied gefalle und bekommen z. B. die Antwort, dass diesen der Refrain gefalle und die Melodie so eingängig sei, dass man leicht mitsingen könne. Die Projektmitarbeiter/innen stellen fest, dass die Jugendlichen auf Nachfrage, warum es in dem Lied inhaltlich geht, keine Antwort wüssten. Dies wird für die Arbeit als Chance angesehen, um sich mit der Thematik auseinanderzusetzen. Der Vorschlag, sich das Lied noch einmal genauer anzusehen, wird von den Jugendlichen angenommen. Sie treffen sich mit den Jugendlichen in einem Raum im Jugendzentrum, den sie für solche Zwecke nutzen können und besprechen dort den Text, der auf einer Overheadfolie an der Wand für alle zu sehen ist. Der Projektmitarbeiter berichtet, dass die Jugendlichen zunächst überrascht waren, dass das Lied viele Strophen hat und nicht nur aus dem bekannten Refrain besteht. Sie hätten dann das ganze Lied Zeile für Zeile besprochen und die Jugendlichen hätten sich gegenseitig gefragt, ob die dort genannten Vorurteile wahr seien wie z. B. dass Türken nach Knoblauch stinken etc. Er beschreibt, dass die Jugendlichen diese Fragen auf ihre eigenen Erfahrungen und ihre Lebenswelt bezogen hätten und so einige Vorurteile entkräftet und einige Sachverhalte geklärt werden konnten. Auch hätten die Jugendlichen die Liedzeile „Wenn Ihr Probleme habt, dann Knüppel drauf und steckt sie in den Zug“ zunächst gar nicht verstanden. Im Gespräch konnte das Team darauf eingehen, worauf in diesem Lied angespielt wird und den Bezug zur Vernichtung in Konzentrationslagern herstellen.

Der Projektmitarbeiter beschreibt die Erfahrung mit diesem Vorgehen als gewinnbringend, da sich die Jugendlichen bei der Diskussion des Textes zum ersten Mal Gedanken gemacht hätten, was sie hören und mitsingen. Da sie die im Lied verwendeten Metaphern nicht verstanden hätten, wäre ihnen vorher nicht klar gewesen, dass es sich z. B. um Anspielungen auf Vergasungen handelt. In der Diskussion wurde z. B. auch über Opferzahlen im Nationalsozialismus gesprochen. Nach Schätzungen der Jugendlichen seien damals 20.000 bis 200.000 Juden in Arbeits- und Konzentrationslagern gestorben sind. Die korrekte Zahl von 6 Millionen sei auf großes Staunen gestoßen. Der Projektmitarbeiter resümiert, dass dieses ein gelungenes

Beispiel für eine inhaltliche Auseinandersetzung gewesen wäre. Er berichtet von drei Jugendlichen, die mit ihm gemeinsam das Lied von ihrem Handy gelöscht haben. Er erinnert sich an den Kommentar eines Jugendlichen, dass er zwar manche Türken nicht möge, ihm der Inhalt des Liedes aber zu „heftig“ wäre und zu weit gehe.

Das Fallbeispiel zeigt, dass die Diskussion über den Liedtext bei den Jugendlichen auf Interesse stößt, sie für spezifische Inhalte rechtsextremer Ideologien sensibilisieren kann und einen bewussteren Umgang mit dem eigenen Musikkonsum anregen kann. Aus Sicht des Praktikers gelingt eine solche kritische Auseinandersetzung mit einem Musikbeispiel jedoch nur unter der Voraussetzung, dass ein geschützter Raum vorhanden ist. Darüber hinaus müsse ein Rahmen gegeben sein, in dem eine Vertrauensbeziehung besteht und kontinuierlich mit den Jugendlichen gearbeitet wird. Das ermögliche zudem, die inhaltliche Auseinandersetzung fortzusetzen und dabei auf die schon geführte Diskussion zurückgreifen zu können.

Aus dem Kontext des gleichen Projektes wird in einem Workshop ein weiteres Fallbeispiel geschildert, das die Relevanz dieser Aspekte nachdrücklich unterstreicht und darüber hinaus auch auf die starke emotionale Bedeutung hinweist, die Musik für rechtsextrem orientierte Jugendliche haben kann. Der Praktiker berichtet über einen Jugendlichen aus dem Cliquenzusammenhang, für den Musik und insbesondere einige Rechtsrock-Bands eine wichtige Rolle spielten.

Nachdem das Projekt mehrere Jahre mit dem Jugendlichen u. a. auch zur Musik gearbeitet hat und er reflektiert hatte, dass diese Musik ihn zu Gewalt anstachle, war er mehr und mehr dazu übergegangen, andere Bands zu hören. Er hätte zwar immer noch harte und aggressive Musik gehört, aber die Texte wären ihm weniger wichtig geworden und englische Texte hätte er nicht verstanden. Als an ihrem Ort eine Vortragveranstaltung zum Thema Rechtsrock angeboten wurde, hätten sie im Projekt überlegt, dass dies eine Gelegenheit wäre, um mit ihm die Faszination, die Rechtsrock ausübt, zu reflektieren. Im Vorfeld wurde mit ihm darüber gesprochen, dass die Referenten sich mit der Szene auskennen und aufzeigen würden, worin die Gefahren bestehen und wie in den Liedern zur Gewalt aufgerufen wird. Er war einverstanden, die Veranstaltung gemeinsam mit den Projektmitarbeiter/innen zu besuchen. Während der Veranstaltung hätte er interessiert zugehört, bis die ersten Musikbeispiele gespielt wurden. Der Projektmitarbeiter schildert die eintretende Veränderung: „Er begann von da an mit zu fiebern, es war ihm deutlich anzusehen, dass er alle Texte auswendig kannte, er war gespannt, ob nun auch noch seine Lieblingsbands vorgespielt werden [...] Er war völlig begeistert – von der Musik.“ Sie hätten dann gemeinsam mit ihm die Veranstaltung verlassen und versucht im Gespräch zu klären, dass sie die Veranstaltung nicht wegen der Musik besucht hätten, aber er äußerte sich „einfach nur begeistert über die Songs, die er gerade eben gehört hatte.“ Hinzu kam, dass sich vor dem Eingang des Veranstaltungsortes eine rechtsextreme und eine antifaschistische Gruppe formiert hätten. In Reaktion auf verbale Angriffe der ‚Antifas‘ hätte er sich vor die Gruppe gestellt und gerufen: „Ich hau dieses ganze scheiß-linke Pack zusammen, ich hasse euch.“ Ein weiterer Zusammenstoß konnte nur durch das Eingreifen von den Projektmitarbeiterinnen und -mitarbeitern verhindert werden.

Im Nachhinein kam das Team zu dem Schluss, dass sie die starke emotionale Bindung und Wirkung der Musik auf den jungen Mann unterschätzt haben. Im Fallbeispiel wird deutlich, wie der Konsum rechtsextremer Musik auch dann, wenn die Musik nicht mehr oder nicht mehr so viel gehört wird, Erinnerungen hervorrufen und starke Emotionen freisetzen kann. Im geschilderten Fall kann das kognitive Wissen um die Problematik rechtsextremer Musik nicht verhindern, dass mit der Musik emotionale Bindungen an die eigene Szenezugehörigkeit aktualisiert werden, die den Jugendlichen in der Konfrontation mit linken Jugendlichen in alte Feindschaften zurückversetzt.

Bei der Reflexion des Fallbeispiels in einem der Workshops kommen die Praktikerrinnen und Praktiker zu dem Schluss, dass auch bei vermeintlich distanziierten Jugendlichen die inhaltliche Auseinandersetzung nicht abgegeben werden dürfe, sondern von den Bezugspersonen selbst durchgeführt werden müsse. Hinzu komme, dass das Setting – wie im ersten Fallbeispiel – ein geschützter und geschlossener Raum sein müsse, der Interventionsmöglichkeiten für die Pädagoginnen und Pädagogen bietet, die im Rahmen einer öffentlichen Veranstaltung nicht gegeben sind.

Musik-Substitution in der Ausstiegshilfe

Die Thematisierung von Musik spielt in allen drei erfassten Ausstiegsprojekten – in unterschiedlichem Umfang – eine Rolle. Zwei Projekte nutzen diesen Zugang intensiv z. B. als Einstiegsmittel für Gespräche. Nach der Erfahrung eines Interviewpartners bestätigte sich immer wieder, dass die emotionale Bedeutung der Musik auf den Kern der Motivation zielt, sich der rechtsextremen Szene zuzuwenden. Musik eigne sich insofern als Gesprächsstoff in der Ausstiegshilfe, da man über die Diskussion von Musiktexten etwas über die persönliche Bedeutung der besungenen Themen erfahren könne. Wenn z. B. über ‚Kameradschaft‘ gesungen werde, könne man kritische Reflexionen anstoßen indem man nachfragt, was dieser Begriff für den Klienten bedeutet, welche Erfahrungen er damit gemacht hat, ob seine Erfahrungen dem im Song besungenen Bild entsprechen etc. Ein Ansatz, der von einem Projekt entwickelt wurde und von allen erfassten Projekten in unterschiedlicher Intensität angewendet wird, ist die Auseinandersetzung mit den Musikpräferenzen der Ausstiegswilligen. Den Ausgangspunkt bildet hier die Zusammenstellung einer persönlichen Hitliste durch die Klientinnen und Klienten. Dabei wird den Ausstiegswilligen in einem Projekt z. B. folgende Frage gestellt: „Es gibt das Ziel, langfristig von allen rechten Platten los zu kommen, aber es gibt vielleicht ein paar Sachen, von denen du nicht loskommst, die dir ans Herz gewachsen sind, die du auch nicht abgeben würdest wollen, wenn du kein Rechter mehr wärst – sag uns doch mal eine ‚Top-Ten‘, welche Musikstücke das wären und die für dich unverzichtbar wären!“ (WSII Prot. 2: 24) Einer der Praktiker hat dabei die Erfahrung gemacht, dass meistens eher getragene Lieder auf dieser Liste stünden, in denen Kameradschaft, Gemeinschaftssinn etc. thematisiert werden. Da darin Inhalte zur Sprache kommen und sogenannte

Lebensthemen der Betroffenen in der Musik anklingen können, würde sich dieser Zugang besonders gut eignen, um etwas über den Hintergrund der Leute zu erfahren. Der Pädagoge schildert das Vorgehen an einem Beispiel:

„Wenn etwa jemand eine spezielle Ballade von Frank Rennicke oder anderen zitiert, kann man fragen, was die Situationen sind, wenn er dieses Lied hört. Die Antwort: „Ja, da gab es mal diese eine Freizeit und da hab ich meine Freundin kennen gelernt“ o. ä. Die nächste Frage ist, was alles in dem Text steht, Antwort: „Da geht es viel um Gemeinschaft“. Frage: „Spricht dich das an?“ etc. – und so ist man in Diskussionen drin, deren Inhalte man wunderbar nutzen kann. Es geht jeweils aus den einzelnen Texten hervor, was diskutiert wird, die einen diskutieren über Antisemitismus, die anderen über Kameradschaft, über Gewaltakzeptanz, über Heldentum etc. Es sind sehr viele einzelne Punkte herauszuarbeiten. Man redet dann ganz neutral über die Texte und macht Musikinterpretation mit ihnen. Man lässt sie somit kommen, nimmt ernst, womit sie kommen. Damit kommt man ganz schnell hinter diese harten Schalen (WSII Prot. 2: 48).

Die Praktiker/innen, die mit diesem Ansatz arbeiten, weisen auch darauf hin, dass in der Einstiegsphase deutlich werde, welche Bedeutung Musik für die Betroffenen habe: Für einige spiele Musik kaum eine Rolle, für andere habe sie eine große Wichtigkeit. Es müsse in Anbetracht dessen von Einzelfall zu Einzelfall entschieden werden, wie sinnvoll es ist, im Ausstiegsprozess mit Musik zu arbeiten.

Ein Punkt, den die drei Projekte der Ausstiegshilfe unterschiedlich handhaben, ist die Frage, ob der Konsum rechtsextremer Musik im Ausstiegsprozess verboten wird. Während ein Projekt Ausstiegswilligen die Freiheit lässt, rechtsextreme Musik weiter zu hören, machen es die beiden anderen Projekte zur Auflage, die Musik nicht mehr zu hören. Damit soll der Mechanismus durchbrochen werden, dass der Konsum rechtsextremer Musik und das Begehen von Straftaten bei vielen Ausstiegswilligen miteinander verbunden seien. Allerdings wird vor allem von einem Praktiker betont, dass es unerlässlich sei, nach einem Ersatz für die bisher gehörte Musik zu suchen, da den Ausstiegswilligen sonst ein zentrales Ausdrucks- und Identifikationsmittel entzogen werden würde. Um diese Form von Musik-Substitution zu erreichen, sei es unerlässlich, sich mit den Klientinnen und Klienten darüber auseinander zu setzen, welche Funktion das Hören rechtsextremer Musik bei ihnen jeweils habe.

Bei diesem biografischen Zugang arbeitet ein Projekt vor allem zu folgenden Punkten: „Was sind deine persönlichen Motive, die Musik zu hören, welche Funktion nimmt sie in deinem Leben ein? Und was könnte ein funktionales Äquivalent dafür sein – in Form einer Musik, die weniger problematische Inhalte hat?“ (P6: 21). In einem anderen Projekt geht es darüber hinaus insbesondere auch um die Rolle, die Musik im Zusammenhang mit Straftaten gespielt hat. Dabei wird gefragt, zu welchen Gelegenheiten jemand die Musik hört und welche Gefühle er oder sie während des Hörens, vorher und nachher empfindet. Auf diese Weise könne man bei dem oder der Betroffenen ein Bewusstsein dafür schaffen, dass Musik u. U. Gewalttaten befördert hat und damit

auch das Interesse wecken, davon abzulassen. Den Klientinnen und Klienten soll z. B. klar werden, dass sie nach dem Hören bestimmter Musik sehr schlecht oder sehr gut gelaunt sind oder auf die Idee kommen könnten, jemanden zu verprügelt. Nach der Erfahrung eines Interviewpartners kann ein Ersatz für die Musik gefunden werden, wenn diese Zusammenhänge erkannt werden. Zwei Praktiker schildern erfolgreiche Fälle von musikkaffinen Klientinnen und Klienten, bei denen eine derartige Musik-Substitution gelungen sei. In einem Fall konnte Gothic-Musik einen Ersatz für das Hören rechtsextremer Musik bieten. In einem anderen Fall konnte Rechtsrock durch Fun-Punk ersetzt werden. Bei dieser Person war Musik nach Ansicht des Interviewpartners die Einstiegsmotivation und deshalb auch ein Weg, um die Person im Ausstiegsprozess zu unterstützen. Der Betreffende würde sich inzwischen in der Punk-Szene sehr wohl fühlen, weil er in dieser Jugendszene entspannter leben könne.

Ein anderer Praktiker weist darauf hin, dass seiner Ansicht nach beim Einsatz von Musik in der Ausstiegshilfe nach verschiedenen Typen differenziert werden müsse. Die Arbeit mit Musik als biografischer Zugang in der Einzelfallarbeit ermögliche die Thematisierung von emotionalen Motiven bei Ausstiegswilligen, die stark erlebnisorientiert sind. Er berichtet von einem Klienten, der im Lauf dieser Arbeit irgendwann sagte: „Was die singen, ist genau das, was ich fühle“ (P8: 39). In diesem Fall wurde ergänzende therapeutische Hilfe hinzugezogen, die dem Betreffenden geholfen hätte, sich mit seinen Emotionen auseinander zu setzen. Demgegenüber würde bei Klientinnen und Klienten, die die Musik benutzen, um „sich ideologisch aufzuladen“ (P8: 40) die Musik vor allem zur inhaltlichen Auseinandersetzung herangezogen, um auf eine ideologische Ablösung hinzuwirken. Die Texte der Lieblingslieder ließen Rückschlüsse auf das Weltbild des Klienten zu, das man in der Arbeit kritisch hinterfragen könne. Der Pädagoge würde z. B. die Fragen stellen: „Was bewegt dich an den Texten? Was glaubst du, ist die Wahrheit?“ (P8: 40) und die Betreffenden bei historischen Themen auffordern, die Inhalte nicht einfach hinzunehmen, sondern sich über Internet alternative Informationen zu beschaffen.

Ein Interviewpartner verweist im Zusammenhang mit dem biografischen Zugang auf die Schwierigkeit von Projekten, die im Rahmen von Polizeiarbeit angesiedelt sind. Hier sei es schwierig, Musik im Kontext von Straftaten (illegale Konzerte, Musikkonsum vor Straftaten) zu thematisieren. Da die Polizei Strafverfolgungspflicht besitzt, wenn sie von bisher unbekanntem Straftaten Kenntnis bekommt, würde sie das in große Schwierigkeiten bringen. Sie müssten daher auch bei in der Einzelfallarbeit aufpassen, dass sie der Klientin/dem Klienten keinen Schaden zufügen, wenn sie sich mit Musik und dem Konsum von (u. U. illegalen) CDs rechtsextremer Bands beschäftigen.

Potenziale und pädagogische Herausforderungen

Die Erhebung weist darauf hin, dass Musik sowohl in der aufsuchenden Jugendarbeit als auch in der Ausstiegshilfe als Einstieg und Türöffner verwendet wird, um über Themen

und Lebenswelten der Jugendlichen und jungen Erwachsenen ins Gespräch zu kommen und kritisch zu diskutieren, ohne gleich auf einer sehr persönlichen Ebene ansetzen zu müssen. Die persönliche Bedeutung von Musik stellt einen wichtigen Baustein der biografisch ausgerichteten, ausstiegsorientierten Einzelfallarbeit dar. Insbesondere die Arbeit mit den Lieblingsliedern der Klientinnen und Klienten bietet Chancen, über die Musik Rückschlüsse auf deren Emotionen und ideologisches Weltbild zu ziehen und an subjektiven Motiven zu arbeiten. Der Ablösungsprozess erfordert einen intensiven Prozess der Auseinandersetzung, der auch diese Ebene mit einbezieht. Dabei kann der Einsatz von Musik als sinnvoller Zugang gelten, persönlich relevante Themenbereiche aufzuschließen und diskutabel zu machen.

Darüber hinaus zeigen sowohl das Fallbeispiel des situativen Rückfalls aus der aufsuchenden Jugendarbeit als auch der Fokus auf die Verbindung von Musik und Straftaten in der Ausstiegshilfe, dass Musik mit Erinnerungen und Erfahrungen verknüpft ist, die beim Hören reaktiviert werden können. Hinzu kommt, dass die Präferenz bestimmter Musikstücke auf Bedürfnisse und Emotionen zurückzuführen ist, die nicht allein durch Information und Aufklärung, sondern am ehesten durch die Reflektion der subjektiven Bedeutung bearbeitet werden kann.

Eine pädagogische Herausforderung besteht folglich auch im Feld der Arbeit mit rechtsextrem orientierten Jugendlichen darin, die vielversprechenden Ansätze zur Bearbeitung dieser mit der Musik verknüpften Bedeutungsebenen aufzugreifen und weiter zu entwickeln. Voraussetzung für diese Arbeit auf der emotionalen und biografischen Ebene ist nicht nur die Schaffung einer Vertrauensbasis und die Möglichkeit einer längerfristigen Zusammenarbeit, sondern auch das Vorhandensein eines geschützten Raumes (vgl. Glaser 2008, S. 40), in dem offen gesprochen werden kann, ohne dass der/die Betreffende z. B. damit rechnen muss, strafrechtlich sanktioniert zu werden.

Als zwiespältig erscheint in diesem Zusammenhang die Strategie mancher Ausstiegsprogramme, den Konsum dieser Musik zu verbieten bzw. den Verzicht auf den Konsum als Auflage für eine Programmteilnahme zu machen. Einerseits kann ein Entzug dieser Musik insofern sinnvoll sein, als durch ein fortgesetztes Hören Distanzierungsprozesse destabilisiert werden können (vgl. Glaser/Schlimbach i. d. Bd.). Andererseits ist ein Verbot keine Garantie, dass Klientinnen und Klienten die Musik tatsächlich nicht mehr hören. Tun sie dies doch oder besteht ein entsprechendes Interesse fort, dann können solche Auflagen kontraproduktiv sein, da sie eine offene Auseinandersetzung zum Thema verhindern und somit ein wertvoller Zugangsweg zu den Motiven und Bedürfnissen der Klienten verbaut wird. Bei Aussteigerinnen und Aussteigern mit hoher Musikaffinität könnte es deshalb möglicherweise zielführender sein, solche Auflagen flexibler zu handhaben und den Prozess der Ablösung von der Musik stattdessen reflektierend und problematisierend zu begleiten.

4 Chancen und Entwicklungsbedarf in der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik

Die Ergebnisse der Studie verweisen bezüglich der untersuchten Arbeitsfelder sowohl auf musikspezifische Potenziale und Herausforderungen der pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik als auch auf übergreifende Aspekte der allgemeinen Rechtsextremismusprävention.

Die spezifische Stärke der Beschäftigung mit dem Medium Musik besteht darin, dass Musik für die meisten Jugendlichen ein zentraler Bestandteil ihrer Lebenswelt ist und eine besondere Rolle bei der Identitätsfindung spielt (vgl. Gembris 2005, S. 295 sowie auch Glaser/Schlimbach i. d. Band). Ihre Thematisierung stößt deshalb tendenziell auf großes Interesse bei Jugendlichen. Die Erhebung zeigt, dass es sowohl in der politischen Bildungsarbeit als auch im Bereich der aufsuchenden Jugendarbeit und der Ausstiegshilfe vielversprechend ist, Musik als ‚Türöffner‘ für den Zugang zu Jugendlichen einzusetzen.

Die Beschäftigung mit rechtsextremer Musik kann dabei als Wegbereiter für die kritische Auseinandersetzung mit rechtsextremen Denk- und Erlebniswelten fungieren und z. B. hilfreich sein, um die Auseinandersetzung mit rassistischen, fremdenfeindlichen und antisemitischen Ideologien anzustoßen. Auch für die Erarbeitung eines menschenrechtlich-demokratischen Grundverständnisses bietet sich der Einsatz von Musik an – entweder durch die Abgrenzung von rechtsextremer Musik oder durch die Arbeit mit Musik, die demokratische Alternativen vermittelt. Während die Erhebung zeigt, dass der Einsatz von rechtsextremen Musikbeispielen in der pädagogischen Arbeit mit Jugendlichen und Erwachsenen weit verbreitet ist, bietet die Praxis auch die Anregung, Musik und andere jugendnahe Medien verstärkt zu nutzen, um demokratische Gegenentwürfe zu rechtsextremen Gesellschaftsvorstellungen medial aufzubereiten und damit Identifikationsangebote für Jugendliche attraktiver zu gestalten.

Es konnte im Rahmen der Studie festgestellt werden, dass zum Thema rechtsextreme Musik sowohl mit Jugendlichen als auch mit Erwachsenen die Auseinandersetzung mit der inhaltlich-ideologischen Ebene der Musiktex-te einen großen Stellenwert einnimmt. Die emotionale Ebene der Musik und die Frage nach Musikpräferenzen bieten darüber hinaus die Chance, sich mit psychologischen Effekten und subjektiven Bedeutungen von Musik zu beschäftigen. Diese Ebenen werden bislang jedoch nur selten systematisch behandelt. In diesem Bereich erscheint eine weitere konzeptionelle Auseinandersetzung erforderlich, um pädagogische Materialien und Methoden zu erarbeiten, die speziell diese Aspekte verstärkt berücksichtigen (vgl. Thomas 2008). Die pädagogische Auseinandersetzung mit Musik bedarf folglich einer Weiterentwicklung der Strategien im

Umgang mit den emotionalen Effekten des Mediums und den subjektiven Dimensionen des Konsums dieser Musik, die bislang häufig nicht oder primär informations- und aufklärungsorientiert und damit nicht adäquat bearbeitet werden.

Eine zentrale Kontroverse im Handlungsfeld bezieht sich auf die Frage, inwieweit es sinnvoll ist, emotionale Effekte z. B. durch das Abspielen von Musikbeispielen bewusst abzurufen. Insbesondere Vertreter/innen des jugendkulturellen Ansatzes grenzen sich davon ab, Musikbeispiele in kurzzeitpädagogischen Settings einzusetzen, weil sie befürchten, dass diese bei Jugendlichen mit ähnlichen Musikpräferenzen und/oder rechtsextremen Affinitäten erst das Interesse an der Musik wecken könnten. Die hier erfassten Praxiserfahrungen deuten darauf hin, dass aufklärungsorientierte Informationsveranstaltungen, in denen explizit rechtsextreme Musikbeispiele eingesetzt werden, besonders für demokratisch orientierte Zielgruppen Jugendlicher und Erwachsener geeignet sind. Wenn unentschiedene oder rechtsextrem orientierte Jugendliche anwesend sind – was in den meisten Fällen nicht ausgeschlossen werden kann – besteht hingegen die Gefahr, dass diese Settings vorhandene Affinitäten verstärken und somit unintendierte Effekte haben können. Demgegenüber scheint sich der jugendkulturelle Ansatz der Rechtsextremismusprävention mit seinem breiteren Fokus und der konsequenten lebensweltlichen Orientierung insbesondere auch für die Arbeit mit politisch neutralen und indifferenten Jugendlichen anzubieten. Insbesondere bei vermeintlich gleichgültigen Jugendlichen, die von den Praktikerinnen und Praktikern als besondere Herausforderung wahrgenommen werden, besteht die Chance, sie über ihre Interessen und jugendkulturellen Vorlieben für eine inhaltliche Auseinandersetzung zu gewinnen. Die Praxiserfahrungen zeigen ferner, dass unentschiedene, aber auch rechtsaffine Jugendlichen sich eher für eine Auseinandersetzung öffnen, wenn ihre Positionen nicht von vornherein als Problem dargestellt werden, sondern die Beschäftigung mit Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens in der Einwanderungsgesellschaft ausgehend von jugendkulturellen Bezügen diskutiert werden. Darüber hinaus birgt die Beschäftigung mit alternativen Jugendkulturen auch Potenziale, um Jugendliche zu stärken, die zu den Feind- und potenziellen Opfergruppen der rechtsextremen Szene zählen.

Während im Bereich der Jugendbildungsarbeit und der Fortbildungen vielfach die inhaltliche Dimension rechtsextremer Musik im Vordergrund steht, zeigen die Beispiele gelungener Praxis im Rahmen der Ausstiegshilfe, dass hier auch andere Bedeutungsebenen der Musik für Jugendliche einbezogen werden. Insbesondere der Ansatz der Musiksubstitution thematisiert nicht nur die politisch-ideologischen Botschaften der Texte, sondern arbeitet z. B. auch mit der biografischen Bedeutung von Liedern und mit den Stimmungen, die von der Musik ‚bedient‘ werden. Da sich diese Vorgehensweise im Umgang mit Musik als gewinnbringend erweist, sollten die Potenziale stärker genutzt werden, um die verschiedenen Facetten und Funktionen von Musik für die pädagogische Auseinandersetzung fruchtbar zu machen. Zu beachten ist allerdings, dass der Einsatz von Musik bei der Zielgruppe der rechtsextrem orientierten Jugendlichen kontrapro-

duktiv wirken kann, da bestehende emotionale und inhaltliche Bindungen reaktiviert werden können (vgl. Glaser/Schlimbach i. d. Band). Insofern ist hier reflektierenden Thematisierungsweisen, wie sie auch in den vorgestellten Aussteigerprojekten praktiziert werden, der Vorzug zu geben.

Hinsichtlich des methodischen Vorgehens in Settings der politischen Bildung werden auch in der pädagogische Praxis der Arbeit zu rechtsextremer Musik Grenzen aufklärungsorientierter Informationsveranstaltungen und kurzzeitpädagogischer Settings sichtbar, die im Kontext der pädagogischen Rechtsextremismusprävention häufig konstatiert werden (vgl. Rieker 2009, S.61). Da einige Projekte von positiven Erfahrungen mit erfahrungs- und handlungsorientierte Methoden – sowohl in der Arbeit mit Jugendlichen als auch mit Erwachsenen – berichten, sollte diese Arbeitsweise verstärkt aufgegriffen und weiterentwickelt werden, da sie eine eigenständige Auseinandersetzung der Teilnehmenden mit dem Thema ermöglicht.

Analog zu anderen Bereichen der Rechtsextremismusprävention kann ferner auch im untersuchten Handlungsfeld ein großer Fortbildungsbedarf festgestellt werden. Dieser bezieht sich vor allem auf die Sensibilisierung von Multiplikatorinnen und Multiplikatoren für verschiedene Musikstile und Erscheinungsformen rechtsextremer Musik, die nicht immer leicht zu identifizieren sind. Hierzu bieten die vorhandenen Fortbildungskonzepte gute Ansätze. Die Frage, welche Bedeutung die Musik für Jugendliche hat und was Jugendliche, die diese Musik hören, daran attraktiv finden, wird jedoch in Fortbildungen bislang kaum behandelt und sollte für die Weiterentwicklung von Konzepten stärker berücksichtigt werden. Hinzu kommt, dass insbesondere bei Lehrerinnen und Lehrern häufig Unsicherheiten hinsichtlich der inhaltlichen Argumentation und Entwicklung von Handlungsstrategien bestehen, die über Verbote und andere repressive Vorgehensweisen hinausgehen (vgl. Dornbusch/Raabe 2002c). Da die Unsicherheiten mit Berührungängsten gegenüber rechtsextremer Musik, aber auch gegenüber jugendkulturellen Ausdrucksformen einhergehen, können externe Expertinnen und Experten, die eine Nähe zu jugendkulturellen Szenen aufweisen, hier eine wichtige Vermittlerrolle einnehmen. Gleichzeitig setzt die Entwicklung bedarfsgerechter Fortbildungskonzepte insbesondere für den schulischen Kontext auch voraus, dass die Fortbildnerinnen und Fortbildner die Handlungslogik und jeweiligen strukturellen Rahmenbedingungen dieser Institutionen in ihre Konzeption ausreichend berücksichtigen.

In Bezug auf gelingende Fortbildungsformate zeigt eines der Praxisprojekte aus dem Bereich der Lehrerbildung, dass die Integration der Thematik in längerfristig angelegte Konzepte der Aus- und Fortbildung besonders vielversprechend ist, vor allem wenn sie Elemente der Praxisbegleitung und Reflexion beinhalten. Auch die Verzahnung von Angeboten für Jugendliche und Pädagoginnen und Pädagogen, die mit diesen arbeiten, sollte weiter ausgebaut werden, da dies die Möglichkeit bietet, längerfristige und bedarfsbezogene Handlungsstrategien für eine Einrichtung zu entwickeln (Glaser/Rieker 2006).

Abschließend ist festzuhalten, dass die Untersuchung zur pädagogischen Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik im Hinblick auf Vorgehensweisen und Rahmenbedingungen zahlreiche Befunde aus dem Bereich der allgemeinen Rechtsextremismusprävention bestätigt. Allerdings resultiert aus der Musikspezifik auch ein spezifischer Entwicklungsbedarf in diesem Handlungsfeld, der sich vor allem hinsichtlich einer stärkeren konzeptionellen Berücksichtigung emotionaler Aspekte des Mediums Musik sowie einer Hinwendung zu den unterschiedlichen Funktionen der Musik aus der Perspektive ihrer Hörer/innen zeigt (vgl. Glaser/Schlimbach i. d. Bd.)

Schlussbetrachtung

Die hier vorgelegte Studie näherte sich dem Phänomen ‚rechtsextreme Musik‘ und den damit verbundenen Herausforderungen aus zwei spezifischen Blickwinkeln an: Zum einen wurden Perspektiven jugendlicher Konsumentinnen und Konsumenten auf dieses Medium erhoben, um Einblicke in die Bedeutung dieser Musik für junge Menschen zu erhalten. Zum anderen wurden die Antworten der pädagogischen Praxis in den Blick genommen, um erfolgversprechende Umgangsweisen wie auch Herausforderungen für die Weiterentwicklung dieser Praxis zu identifizieren.

Bei der Analyse jugendlicher Perspektiven auf diese Musik wurde deutlich: Eine Vorstellung, die diese ausschließlich als Propagandawaffe begreift, durch die Jugendliche zum Rechtsextremismus ‚verführt‘ werden, wird wesentlichen Dimensionen dieses Phänomens nicht gerecht. Jugendliche aus rechtsextremen Gruppen hören diese Musik und finden sie attraktiv, weil sie für sie bestimmte Funktionen hat. Erst auf der Basis dieser Funktionalität für ihre Rezipientinnen und Rezipienten kann die Musik ihre Effekte entfalten. Erkennbar wurde, dass diesen Funktionen vielfach adoleszente Suchbewegungen sowie jugendkulturelle Interessen zugrunde liegen, die auch für Konsumentinnen und Konsumenten dieser Musik relevant sind, welche (noch) keine rechtsextremen Orientierungen aufweisen. Als bedeutsam erwiesen sich außerdem persönliche Konflikt- und Überforderungserfahrungen, die in den Texten aufgegriffen und ideologisch gedeutet werden.

Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnisse erscheint es sinnvoll, dass die pädagogische Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik diesen subjektiven Bedeutungen und jugendkulturellen Funktionen in ihren Angeboten Rechnung trägt. Der Blick auf die pädagogische Praxis zeigt allerdings, dass dies bisher nur bedingt geschieht: Der jugendkulturellen Relevanz von Musik trägt die aktuelle Praxis bereits insofern Rechnung, als sie die Musik als ‚Türöffner‘ in der politischen Bildungsarbeit mit jungen Menschen nutzt, um Diskussions- und Reflexionsprozesse zu rechtsextremen Phänomenen sowie zu Fragen des Zusammenlebens in der Einwanderungsgesellschaft in Gang zu setzen. Jugendkulturelle Interessen greift sie auch insofern auf, als sie in ihren Angeboten Jugendliche mit anderen Jugendkulturen in Kontakt bringt, um auf diese Weise die Attraktivität rechtsextremer Angebote zu schmälern.

Eine Herangehensweise, die die Sichtweisen der Jugendlichen auf diese Musik zum Ausgangspunkt nimmt, ist allerdings bisher kaum konzeptionell entwickelt und wird – mit Ausnahme einzelner Aussteigerprojekte – auch kaum systematisch praktiziert. Insgesamt dominieren im existierenden Angebotsspektrum aufklärungsorientierte Vorgehensweisen, die in ihrer Logik einem einseitigen Sender-Empfänger-Modell von Rezeptionsprozessen folgen: Rechtsextreme Musik wird hier primär als Träger einer bestimmten Botschaft begriffen, die es zu dechiffrieren und zu problematisieren gilt.

Solche Ansätze haben unbestreitbar eine Berechtigung, um über das Phänomen ‚Rechtsextremismus‘ zu informieren und für die menschenfeindlichen Implikationen

dieser Ideologie zu sensibilisieren. Es ist jedoch nicht nur fraglich, ob solche Angebote bei Zielgruppen, die bereits Affinitäten zu rechtsextremen Orientierungen aufweisen, eine adäquate Herangehensweise darstellen. Durch die Begrenzung pädagogischer Herangehensweisen auf diese informations- und aufklärungsorientierte Blickrichtung werden zudem spezifische Chancen vertan, die das Medium ‚Musik‘ für die Präventionsarbeit bietet.

Denn wie die hier dokumentierten Erfahrungen aus der Ausstiegsarbeit zeigen, kann Musik ein Zugang zu den je individuellen Bedürfnissen und Motiven sein, die rechtsextreme Ideologien, Gruppierungen und jugendkulturelle Angebote für junge Menschen attraktiv machen. Sie eröffnet Möglichkeiten, in pädagogischen Settings diese Motive und Bedürfnisse zu thematisieren und sie damit überhaupt erst der Reflexion und der pädagogischen Bearbeitung zugänglich zu machen.

Trotz der Gefahren, die diese Musik als Transporteur rechtsextremer Ideologien unbestreitbar birgt, sollte sich die pädagogische Praxis deshalb nicht nur auf die ideologische ‚Enttarnung‘ dieser Botschaften konzentrieren, sondern auch die Gelassenheit und die Neugier aufbringen, den Perspektiven junger Menschen auf rechtsextreme Musik in ihren Angeboten Raum zu geben.

Eine zukünftige Entwicklungsperspektive für die Projektarbeit in diesem Feld könnte somit darin bestehen, das Medium ‚Musik‘ nicht nur als Türöffner für die eigenen pädagogischen Botschaften zu begreifen, sondern auch als Schlüssel zu den Erfahrungen und Beweggründen der jungen Menschen, denen sie in ihren Angeboten begegnet – und geeignete Konzepte zu entwickeln, die eine Thematisierung, reflektierende Bearbeitung, möglicherweise auch spielerisch-kreative Umdeutung dieser Sicht- und Nutzungsweisen ermöglichen.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Karl-Otto/Dortelmann, Ingo (2003): Rechtsradikale Musik – wie erkennen? In: Die berufsbildende Schule, 55. Jg., H. 10, S. 294–298
- Anderson, Craig/Carnagey, Nicholas/Eubanks, Janie (2003): Exposure to violent media: The effects of songs with violent lyrics on aggressive thoughts and feelings. In: Journal of Personality and Social Psychology, 84. Jg., H. 5, S. 960–971
- Argumente & Kultur gegen Rechts e.V. (Hrsg.) (2006): Argumentationshilfe gegen die Neuauflage der „Schulhof-CD“ der NPD. www.netz-gegen-nazis.de/files/Argumente_gegen_NPD_CD.pdf. (18.11.2009)
- Argumente & Kultur gegen Rechts e.V./Arbeitsstelle Rechtsextremismus (Hrsg.) (2009): Argumentationshilfe gegen die Neuauflage der „Schulhof-CD“ der NPD mit dem Titel „BRD vs. Deutschland“ www.agrexive.de/cms/upload/pdf/Argumentationshilfe_Schulhof-CD/handreichung_gegen_npd_schulhof_cd_2009.pdf. (18.11.2009)
- Auhagen, Wolfgang/Bullerjahn, Claudia/Höge, Holger (Hrsg.) (2007): Musikpsychologie – Musikalische Sozialisation im Kindes- und Jugendalter. Jahrbuch der deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Bd. 19. Göttingen: Hogrefe
- Baer, Silke/Wiechmann, Peer (2005): „Culture on the Road“. Jugendkulturen als Ansatz politischer Bildungsarbeit. In: deutsche jugend, H. 10, S. 435–442
- Bähr, Johannes/Göbler, Dorothee (1993): Rockmusik und Rechtsradikalismus. Materialien zu verschiedenen Aspekten des Rechtsrock. Frankfurt/Main: Staatliche Landesbildstelle Hessen
- Becker, Reiner (2008) Ein normales Familienleben. Interaktion und Kommunikation zwischen „rechten“ Jugendlichen und ihren Eltern. Schwalbach: Wochenschau Verlag
- Berkessel, Hans (2007): Rechtsextremistische Musik – Einstiegsdroge in die rechte Szene. Eine exemplarische Bearbeitung des Themas am Beispiel der so genannten NPD-Schulhof-CD. In: Polis 1, S. 18–21
- Bohnsack, Ralf/Loos, Peter/Schäffer, Burkhard/Wild, Bodo (1995): Die Suche nach Gemeinsamkeit und die Gewalt in der Gruppe. Hooligans, Musikgruppen und andere Jugendcliquen. Opladen: Leske + Budrich
- Borrmann, Stefan (2002): Rechte Jugendcliquen. Analysen, Erklärungen, Pädagogische Handlungsmöglichkeiten. Rostock: Ingo Koch Verlag
- Brown, Steven/Volgsten, Ulrik (Hrsg.): Music and Manipulation. On the Social Uses and Social Control of Music. New York/Oxford: Berghahn Books
- Brunner, Georg (2004): Musik und Politik: Rechtsrock. www.lehrer-online.de/rechtsrock.php. (18.11.2009)
- Brunner, Georg (2007): Rezeption und Wirkung von Rechtsrock. Eine Annäherung. In: Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien, Aktuell, H. 1, S. 3–18
- Brunner, Georg (2008a): Befragung zur Wirkung von Rechtsrock. Freiburg (unveröff.)

- Brunner, Georg (2008b): Musikwissenschaftliche Rezeptions- und Wirkungsforschung und sich daraus ergebende Konsequenzen für die pädagogische Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik. Vortrag auf dem DJI- Workshop „Pädagogische Auseinandersetzung mit rechtsextremer Musik“ am 19.09.2008 in Eisenach (unveröff. Ms.)
- Brunst, Mirko (2006): Katharsisthese und Inhibitionsthese. www.hdm-stuttgart.de/ifak/medienwissenschaft/medienkritik_medienwirkung/theorien_der_medienwirkung/medienwirkung_brunst (07.12.2009)
- Bundesamt für Verfassungsschutz (Hrsg.) (2004): Rechtsextremistische Skinhead. Musik und Konzerte. Köln: Bundesamt für Verfassungsschutz
- Bundesamt für Verfassungsschutz (Hrsg.) (2007): Rechtsextremistische Musik, Köln
- Bundesministerium des Innern (Hrsg.) (2000): Verfassungsschutzbericht 2000. Berlin
- Bundesministerium des Innern (Hrsg.) (2008): Verfassungsschutzbericht 2008. Berlin
- Bundesministerium des Innern (Hrsg.) (2009): Verfassungsschutzbericht 2008. Berlin
- Buschbom, Jan/RAA Berlin/Exit Deutschland/Violence Prevention Network (Hrsg.) (2009): NPD-Schulhof CD 2009. Ein Argumentationsleitfaden für Demokratie und Vielfalt. Für die politische Bildungsarbeit in Schulen und Jugendeinrichtungen. www.violence-prevention-network.de/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=71. (18.11.2009)
- Dollase, Rainer (1997): Rock gegen rechts – Rock von rechts. Oder: Wie Musik eine politische Bedeutung und Funktion erhält oder auch nicht. In: Frevel, Bernhard (Hrsg.): Musik und Politik: Dimensionen einer undefinierten Beziehung. Regensburg, S. 109–126
- Dollase, Rainer (1999): Welche Wirkung hat der Rock von Rechts? In: Baacke, Dieter/Farin, Klaus/Laufer, Jürgen (Hrsg.): Rock von Rechts II. Milieus, Hintergründe und Materialien. Bielefeld: AJZ-Druck & Verlag, S. 106–117
- Dornbusch, Christian (2001): Soundtracks to a White Revolution. In: *zoon politikon* 11. www.asta.tu-darmstadt.de/referate/zoon/zoon11/dornbusch.html (18.11.2009)
- Dornbusch, Christian/Killgus, Hans-Peter (2005): Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus. Münster: Unrast Verlag
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.) (2002a): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster: Unrast Verlag
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (2002b): 20 Jahre Rechts-Rock. Vom Skinhead-Rock zur Alltagskultur. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): Rechtsrock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster: Unrast Verlag, S. 19–50
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (2002c): ... zum Umgang mit einem politischen Problem. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster: Unrast Verlag, S. 311–323
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (2006): RechtsRock made in Thüringen. Landeszentrale für politische Bildung Thüringen. Erfurt

- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (2007): Mit Musik geht alles besser? Rechtsextreme Mobilisierungs- und Rekrutierungsversuche in Jugend- und Musikszene. In: Schoeps, Julius H./Botsch, Gideon/Kopke, Christoph/Rensmann, Lars (Hrsg.): Rechts- extremismus in Brandenburg. Handbuch für Analyse, Prävention und Intervention, S. 113–124
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan/Begrich, David (2007): RechtsRock made in Sachsen- Anhalt. Landeszentrale für politische Bildung Sachsen-Anhalt. Magdeburg
- Elverich, Gabi (2008): Hinweise für den pädagogischen Umgang mit dem Thema Rechts- extremismus. In: Molthagen, Dietmar/Klärner, Andreas/Krogel, Lorenz/Pauli, Betti- na/Ziegenhagen, Martin (Hrsg.): Handeln für Demokratie – Bildungsbausteine gegen Rechtsextremismus. Bonn: Dietz Verlag, S. 14–25
- Farin, Klaus/Flad, Henning (2001): Rechtsextreme Musik in Deutschland. In: Archiv der Jugendkulturen (Hrsg.): Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland. Berlin: Tilsner
- Feldmann, Renate/Döhring, Kirsten (2002): Ich weiß genau, was ich will, halt nicht die Schnauze und bin still ... Frauen(bilder) in rechten Subkulturen. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster. Unrast Verlag, S. 287–214
- Feldmann-Wojtachnia, Eva/Nastula, Adriaan/Schellenberg, Britta/Sinai, Tamir (2008): Praxis – Übungen und Seminarinhalte. In: Feldmann-Wojtachnia, Eva (Hrsg.): Praxis- handbuch „Aktiv eintreten gegen Fremdenfeindlichkeit.“ Seminarbausteine für Identität und Toleranz. Schwalbach/Taunus, Wochenschau Verlag, S. 41–114
- Ferchhoff, Wilfried (1999): Jugend an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert. Lebens- formen und Lebensstile. Opladen: Leske + Budrich
- Flad, Henning (2002): Trotz Verbot nicht tot. Ideologieproduktion in den Songs der ex- tremen Rechten. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestands- aufnahme und Gegenstrategien. Münster, S. 91–124
- Flad, Henning (2006): Zur Ökonomie der rechtsextremen Szene - Die Bedeutung des Handels mit Musik. In: Klärner, Andreas/Kohlstruck, Michael (Hrsg.): Moderner Rechtsextremismus in Deutschland. Hamburg: Hamburger Edition, S. 102–115
- Fromm, Rainer (2008): We play NS Hardcore. Neue Tendenzen am rechten Rand – zwi- schen Protest und Extremismus. In: Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien. Aktuell, H. 1, S. 12–21
- Funke, Hajo (2007): Interview in der Report-Sendung „Hass frei Haus. Wie YouTube ver- botene Nazi-Musik massenweise verbreitet.“ Vom 27.08.2007. www.swr.de/report//id=233454/nid=233454/did=2478134/keizw4/index.html (15.12.2009)
- Gembris, Heiner (2005): Musikalische Präferenzen. In: Oerter, Rolf/Stoffer, Thomas (Hrsg.): Enzyklopädie der Psychologie, Musikpsychologie Bd. 2 Spezielle Musikpsy- chologie, Göttingen, Hogrefe Verlag, S. 279–342

- Glaser, Michaela/Rieker, Peter (2006): Interkulturelles Lernen als Prävention von Fremdenfeindlichkeit. Ansätze und Erfahrungen in Jugendbildung und Jugendarbeit. Halle: Deutsches Jugendinstitut
- Glaser, Michaela (2008): Zum Stand der pädagogischen Auseinandersetzung mit Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus im Fußballsport. Ergebnisse einer qualitativen Untersuchung zu Ansätzen, Praxiserfahrungen und Herausforderungen. In: Glaser, Michaela/Elverich, Gabi (Hrsg.): Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus im Fußball. Erfahrungen und Perspektiven der Prävention. Halle: Deutsches Jugendinstitut, S. 124–154
- Glaser, Stefan/Pfeiffer, Thomas (Hrsg.) (2007): Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Hintergründe, Methoden, Praxis der Prävention. Schwalbach: Wochenschau Verlag
- Greuel, Frank (2002): Qualitative Analyse der Gewaltproblematik in Texten deutscher rechter Skinheadbands. Unveröffentlichte Diplomarbeit an der Universität Erfurt
- Grimm, Jürgen (1999): Fernsehgewalt. Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt. Zur Begründung und praktischen Anwendung eines kognitiv-physiologischen Ansatzes der Medienrezeptionsforschung am Beispiel von Gewaltdarstellungen. Wiesbaden: Opladen
- Hafenegger, Benno/Jansen, Mechthild M. (2001): Rechte Cliques. Alltag einer neuen Jugendkultur. Weinheim/München: Juventa Verlag
- Hafenegger, Benno (1993): Rechte Jugendliche. Einstieg und Ausstieg: sechs biographische Studien. Bielfeld: Böllert, KT Verlag
- Hartung, Anja/Reißmann, Wolfgang/Schorb Bernd/Sächsische Landesanstalt für privaten Rundfunk und neue Medien (Hrsg.) (2009): Musik und Gefühl. Eine Untersuchung zur gefühlsbezogenen Aneignung von Musik im Kindes- und Jugendalter unter besonderer Berücksichtigung des Hörfunks. Berlin: Vistas
- Heitmeyer, Wilhem (2007), Was hält die Gesellschaft zusammen? Problematische Antworten auf soziale Desintegration, In: Ders. (Hrsg.) Deutsche Zustände. Folge 5, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 37–47
- Helfferich, Cornelia (2004): Die Qualität qualitativer Daten. Manual für die Durchführung qualitativer Interviews. Wiesbaden: VS Verlag
- Hill, Burkhard/Josties, Elke (Hrsg.) (2007): Jugend, Musik und Soziale Arbeit. Anregungen für die sozialpädagogische Praxis. Weinheim/München: Juventa Verlag
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne (2002): Leben in Szenen: Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Opladen: Leske + Budrich
- Hoffmann, Dagmar (2008): „Lost in Music“ oder „Musik für eine andere Wirklichkeit“? Zur Sozialisation Jugendlicher mit Musik. In: Weinacht, Stefan(Hrsg.)/Scherer, Helmut: Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien. Wiesbaden: VS Verlag, S. 155–175

- Hopf, Christel/Rieker, Peter/Sanden-Marcus, Martina/Schmidt, Christiane (1995): Familie und Rechtsextremismus – Familiäre Sozialisation und rechtsextreme Orientierungen junger Männer. Weinheim/München: Juventa Verlag
- Hormel, Ulrike/Scherr, Albert (2004): Bildung in der Einwanderungsgesellschaft. Perspektiven der Auseinandersetzung mit struktureller, institutioneller und interaktioneller Diskriminierung, Wiesbaden: VS Verlag
- Innenministerium des Landes NRW/jugendschutz.net: Dokumentation Fortbildungsreihe „Erlebniswelt Rechtsextremismus“, Mainz
- Isringhaus, Jörg (2006): Drehscheibe Deutschland: drei CDs pro Woche. www.rp-online.de/politik/deutschland/Drehscheibe-Deutschland-drei-CDs-pro-Woche_aid_376123.html. (05.11.2009)
- Koch, Reinhard/Pfeiffer, Thomas (Hrsg.) (2009): Ein- und Ausstiegsprozesse von Rechtsextremisten. Braunschweig: Arbeitsstelle Rechtsextremismus und Gewalt
- Klein, Gabriele/Friedrich, Malte (2003): Is this real? Die Kultur des HipHop. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Klevenow, Gero (2007): Politische Erziehung im Musikunterricht? Zum Umgang mit rechtsextremer Musik in der gymnasialen Mittelstufe. In: Glaser, Stefan/Pfeiffer, Thomas (Hrsg.) (2007): Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Hintergründe – Methoden – Praxis der Prävention. Schwalbach/Taunus: Wochenschau Verlag, S.150–152
- Kohlstruck, Michael (2001): Politische Bildung und Rechtsextremismus. In: Danner, Stefan/Dulabaum, Nina/Rieker, Peter/von Wolfersdorff, Christian (Hrsg.): Gewalt ohne Ausweg? Strategien gegen Rechtsextremismus und Jugendgewalt in Berlin und Brandenburg. Berlin: Metropol, S. 223–257
- Kruse, Jan (2008): Reader „Einführung in die qualitative Interviewforschung“. Freiburg (Bezug über www.sozioologie.uni-freiburg.de/kruse)
- Kunczik, Michael/Zipfel, Astrid (2004): Medien und Gewalt: Befunde der Forschung seit 1998. Berlin: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend
- Kunczik, Michael/Zipfel, Astrid (2006): Gewalt und Medien. Ein Studienhandbuch. Stuttgart: UTB
- Kural, Mahmut (2007): Rechtsrock. Einstiegsdroge in Rechtsextremes Gedankengut? Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller
- Lamnek, Siegfried (1995): Qualitative Sozialforschung, Bd 1. Weinheim: Beltz
- Lauffer, Jürgen (2001): Jugendkulturelle Strategien gegen rechte Kultur. Der Beitrag der Medienpädagogik. In: Kulturpolitische Mitteilungen H. 3, S. 67–69
- Loh, Hannes/Güngör, Murat (2002): Fear of a Kanak Planet - HipHop zwischen Weltkultur und Nazi-Rap. Höfen: Hannibal Verlag

- Lohmann, Johannes/Wanders, Hans (2002): Evolas Jünger und Odins Krieger. Extrem rechte Ideologien in der Dark-Wave- und Black-Metal-Szene. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster: Unrast-Verlag, S. 287–310
- Maneke, Garnet (2008): Nazis verführen mit Musik. www.rp-online.de/niederrheinsued/moenchengladbach/nachrichten/Nazis-verfuehren-mit-Musik_aid_570279.html. (05.11.2009)
- Mathias, Alexa/Nehm, Kathrin (2007): Am Anfang steht der Wunsch nach Provokation. Jugendliche in der „rechten Szene“ – Wege und Auswege. In: Der Deutschunterricht. H. 5, S. 76–81
- Martin, Peter (2006): Music, Identity, and Social Control. In: Brown, Steven/Volgsten, Ulrik (Hrsg.): Music and Manipulation. On the Social Uses and Social Control of Music. New York/Oxford, S. 57–73
- Mobile Beratung gegen Rechtsextremismus in Berlin (2006): Integrierte Handlungsstrategien zur Rechtsextremismus-Prävention und -Intervention in der Jugendarbeit: Hintergrundwissen und Empfehlungen für Jugendarbeit, Kommunalpolitik und Verwaltung, Berlin
- Möller, Kurt/Schumacher, Nils (2007): Rechte Glatzen. Rechtsextreme Szene- und Orientierungszusammenhänge – Einstiegs-, Verbleibs- und Ausstiegsprozesse von Skinheads. Wiesbaden: VS Verlag
- Müller-Bachmann, Eckart (2002): Neues im jugendkulturellen Raum? Kulturelle Positionen Jugendlicher. In: Müller, Renate/Glogner, Patrick/Rhein, Stefanie/Heim, Jens (Hrsg.): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen: Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung. Weinheim/München, S. 126-139
- Müller, Renate (1994): Oi!-Musik und fremdenfeindliche Gewalt. Zur kulturellen Identität von Skinheads (Teil 1). In: Musik & Bildung, 26. Jg., H. 3, S. 46–50
- Müller, Renate (1994): Oi!-Musik und fremdenfeindliche Gewalt. Was können wir tun? (Teil 2). In: Musik & Bildung, 26. Jg., H. 4, S. 44–48
- Müller, Renate/Glogner, Patrick/Rhein, Stefanie/Heim, Jens (Hrsg.) (2002): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen: Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung. Weinheim/München: Juventa Verlag
- Müller, Renate/Glogner, Patrick/Rhein, Stefanie (2007): Die Theorie musikalischer Selbstsozialisation: Elf Jahre ...und ein bisschen weiser? In: Auhagen, Wolfgang/Bullerjahn, Claudia/Höge, Holger (Hrsg.): Musikpsychologie – Musikalische Sozialisation im Kinder- und Jugendalter. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie, Bd. 19, S. 11–30
- Müssel, Angelika (2009): Das Verhältnis von Text und Musik im Rechtsrock. Wissenschaftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung, PH Freiburg

- Nieke, Wolfgang (2002): Grenzen einer Gedenkstättenpädagogik: Rechte Jugendliche oder rechtsextremistisch Organisierte? In: Nickolai, Werner/Lehmann, Henry (Hrsg.): Grenzen der Gedenkstättenpädagogik mit rechten Jugendlichen. Freiburg: Lambertus Verlag, S. 94–99
- Pfeiffer, Thomas (2007). Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Musik, Symbolik, Internet – der Rechtsextremismus als Erlebniswelt. In: Glaser, Stefan/Pfeiffer, Thomas (Hrsg.): Erlebniswelt Rechtsextremismus. Menschenverachtung mit Unterhaltungswert. Hintergründe – Methoden – Praxis der Prävention. Schwalbach/Taunus: Wochenschau Verlag, S. 36–53
- Pötsch, Sven (2002): Rechtsextreme Musik. In: Grumke, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): Handbuch Rechtsextremismus. Personen – Organisationen – Netzwerke vom Neonazismus bis in die Mitte der Gesellschaft, S. 117–128
- Raabe, Jan/Dornbusch, Christian/Weiss, Michael (2006): Etablierte Parallelwelten. In: Monitor, Rundbrief des apabiz e. V., nr. 24, März 2006, S. 1–3
- Raabe, Jan/Dornbusch, Christian/Weiss, Michael (2008): RechtsRock 2007. Zwischen Definitionsproblemen, weißen Flecken und Besorgnis. In: der rechte rand, Nr. 111, März/April 2008, S. 25–26
- Raabe, Jan/Dornbusch, Christian (2009): Stagnation im RechtsRock. In: der rechte rand, Nr.118, Mai/Juni 2009, S. 9
- Rieker, Peter (1997): Ethnozentrismus bei jungen Männern, Fremdenfeindlichkeit und Nationalismus und die Bedingungen ihrer Sozialisation, Weinheim/München: Juventa Verlag
- Rieker, Peter (2009): Rechtsextremismus: Prävention und Intervention. Ein Überblick über Ansätze, Befunde und Entwicklungsbedarf, Weinheim/München, Juventa Verlag
- Rogge, Klaus (2000): Open-Space-Konferenz. In: Kuhn, Hans-Werner/Massing, Peter (Hrsg.): Lexikon der politischen Bildung, Bd. 3 Methoden und Arbeitstechniken, Schwalbach/Taunus, Wochenschau Verlag, S. 119–121
- Rommelspacher, Birgit (2006): Der Hass hat uns geeint. Junge Rechtsextreme und ihr Ausstieg aus der Szene. Frankfurt, Campus Verlag
- Rosenthal, Gabriele/Köttig, Michaela/Witte, Nicole/Blezinger, Anne (2006): Biographisch-narrative Gespräche mit Jugendlichen. Chancen für das Selbst und Fremdverstehen. Opladen: Verlag Barbara Budrich
- Sareika, Ellen (2009): Rechtsrock heute - Hilfestellungen für die pädagogische Praxis im Musikunterricht der Sekundarstufe I. Wissenschaftliche Hausarbeit im Rahmen der Ersten Staatsprüfung, PH Freiburg
- Scherr, Albert (2004): Pädagogische Interventionen gegen Fremdenfeindlichkeit und Rechtsextremismus. Eine Handreichung für die politische Bildung in Schulen und der außerschulischen Bildungsarbeit. In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.): Rechtsextremismus im Internet (CD-Rom)

- Schlobinski, Peter (2007): Zum Sprachgebrauch rechtsradikaler Musikgruppen. *Der Deutschunterricht*, H. 5, S. 67–75
- Schmidt, Christiane (1997): „Am Material“. Auswertungstechniken für Leitfadeninterviews. In: Friebertshäuser, Barbara/Prenzel, Annedore (Hrsg.). *Handbuch qualitative Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft*. Weinheim/München: Juventa, S. 544–568
- Schramm, Holger (2005): *Mood Management durch Musik. Die alltägliche Nutzung von Musik zur Regulierung von Stimmungen*. Köln: Herbert von Halem
- Schulz, Rolf (2002): Rechtsextremismus als Herausforderung für Schule und Unterricht. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*. Hamburg/Münster, Unrast Verlag, S. 347–356
- Searchlight/Antifaschistisches Infoblatt/Enough is enough/rat (Hrsg.) (2001): *White Noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour – Einblicke in die internationale Neonazi-Musik-Szene*. Hamburg/Münster, Unrast Verlag
- Senatsverwaltung für Inneres und Sport, Abteilung Verfassungsschutz (Hrsg.) (2007): *Rechtsextremistische Musik*. Berlin: Senatsverwaltung
- Speit, Andreas (Hrsg.) (2002): *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Münster: Unrast Verlag
- Sposito, Romano (2007): *Einstiegsdroge Musik. Wie NPD & Co versuchen Jugendliche zu ködern*. www1.bpb.de/themen/MZV27L,o,Einstiegsdroge_Musik.html (26.10.2009)
- Steimel, Ingo Heiko (2008): *Musik und rechtsextreme Subkultur*. www.darwin.bth.rwth-aachen.de/opus3/volltexte/2008/2460 (02.11.2009)
- Stauber, Barbara (2004): *Junge Frauen und Männer in Jugendkulturen. Selbstinszenierungen und Handlungspotenziale*. Opladen: Leske + Budrich
- Stöver, Carsten (1999): *Die Welt zertrümmern? Eine empirisch quantitative Untersuchung zum Zusammenhang von Musikkonsum und aggressivem Verhalten*. www.musik-for.uni-oldenburg.de/forschungsbericht/musikgewalt.htm (07.12.2009)
- Terhag, Jürgen (2004): *Die rechtsextreme Jugendmusikszene. Eine musikpädagogische Gradwanderung zwischen Aufklärung und Affirmation*. In: Ansohn, Meinhard/Terhag, Jürgen (Hrsg.): *Musikunterricht heute. Bd 5. Musikkulturen – fremd und vertraut*. Oldershausen: Lugert Verlag, S. 332–343
- Tewes, Michael (2007): *Der Schrecken aller linken Spießer und Pauker! Kulturelle Subversion: Zeitgenössische Formen und Ziele rechtsextremer Propaganda*. In: *Der Deutschunterricht*, H. 5, S. 55–66
- Thomas, Jens (2008): *Rechtsextremismus und Jugendkultur – Die rechtsextreme Musikszene*. In: Molthagen, Dietmar/Klärner, Andreas/Krogel, Lorenz/Pauli, Bettina/Ziegenhaben, Martin (Hrsg.): *Handeln für Demokratie – Bildungsbausteine gegen Rechtsextremismus*. Bonn: Dietz Verlag, S. 268–279
- Vorbeck, Stefanie (2008): *Nazikonzerte sind die Einstiegsdroge*. www.stern.de/tv/sterntv/szene-kenner-nazi-konzerte-sind-die-einstiegsdroge-618954.html. (05.11.2009)

- Wahl, Klaus (2003): Entwicklungspfade und Sozialisationsprozesse. In: Ders. (Hrsg.), Skinheads, Neonazis, Mitläufer. Täterstudien und Prävention, Opladen: Leske + Budrich, S. 90-143
- Weiss, Michael (2002): Deutschland im September. In: Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien. Hamburg/Münster: Unrast Verlag, S. 51–90
- Willems, Helmut/Würtz, Stefanie/Eckert, Roland (1993): Fremdenfeindliche Gewalt. Eine Analyse von Täterstrukturen und Eskalationsprozessen. Opladen: Leske + Budrich
- Wimmer, Fridolin (2004): Rechtsradikale Musik im Unterricht. In: Petra-Kelly-Stiftung/Akademie für politische Bildung (Hrsg.): Kleine Schritte gegen rechte Tritte? – Konzepte gegen Rechtsextremismus. Bamberg/Tutzing, S. 28–33
- Wippermann, Carsten/Zarcos-Lamolda/Krafeld, Franz Josef (2002): Auf der Suche nach Thrill und Geborgenheit: Lebenswelten rechtsradikaler Jugendlicher und neue pädagogische Perspektiven. Opladen: Leske + Budrich
- Witzel, Andreas (1982): Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen. Frankfurt am Main: Campus Verlag



Anhang

Übersicht: Interviewpartner/innen des Hauptsamples der Studie zu Funktionen rechtsextremer Musik (Glaser/Schlimbach)

Codename	Alter	Gruppentypus	Einbindungsgrad	Inhaltliche Affinität	Gewaltaffinität	Relevanz Musik allgemein	persönliche Affinität rechtsextreme Musik	Aktuelle Positionierung
Marco	15	Rechtsextreme Clique	sporadisch	hoch	hoch	mittel	mittel	unverändert
Sandro	18	Kameradschaft	hoch	hoch	hoch	hoch	hoch	formal distanziert
Lisa	20	Rechtsextreme Clique	sporadisch	mittel	mittel	hoch	gering-ablehnend	unverändert
Tobias	22	Rechtsextreme Clique	hoch	gering	mittel	hoch	hoch	formal distanziert
Peter	22	Kameradschaft	hoch	gering	gering	gering	gering	formal + inhaltlich distanziert
Martin	24	Kameradschaft	hoch	hoch	gering	gering	hoch	formal distanziert
Hermann	29	Kameradschaft	hoch	gering	gering	hoch	ablehnend	formal + inhaltlich distanziert
Stefan	19	Rechtsextreme Clique	hoch	mittel	hoch	mittel	gering	formal distanziert
Sven	21	Rechtsextreme Clique	unklar	gering	gering	hoch	gering	formal + inhaltlich distanziert

Transkriptionsregeln

Interviewerin: I

Antwortende/r: A

Interviewlänge wird angegeben

Wörtliche Transkription

(?) unverständenes Wort

(??) unverständene Wörter

(.) kurze Pause

(..) längere Pause

(...) lange Pause

// Gesprächspartner wird unterbrochen

... mit starker Betonung gesprochen

.. Stocken im Redefluss

[nonverbale Äußerungen z. B. Lachen, Singen etc. werden dokumentiert]

