

Rechtsextremismus – Musik und Medien





unipress

Schriften zur Politischen Musikgeschichte

Band 2

Herausgegeben von

Sabine Mecking, Yvonne Wasserloos, Manuela Schwartz
und Stefan Manz

Sabine Mecking / Manuela Schwartz /
Yvonne Wasserloos (Hg.)

Rechtsextremismus – Musik und Medien

Mit 25 Abbildungen

V&R unipress



Hochschule für Musik
und Theater Rostock

Freunde & Förderer

der Hochschule für Musik
und Theater Rostock e. V.



HSPVNRW

Hochschule für Polizei und öffentliche Verwaltung
Nordrhein-Westfalen



Unterstützt von / Supported by



Alexander von Humboldt
Stiftung / Foundation

Philipps



Universität
Marburg



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

Wir danken für die freundliche Unterstützung der Tagung und der Drucklegung des Bandes: Hochschule für Musik und Theater Rostock, Freunde & Förderer der Hochschule für Musik und Theater Rostock e.V., Hochschule für Polizei und öffentliche Verwaltung Nordrhein-Westfalen, Hochschule Magdeburg-Stendal, Alexander von Humboldt-Stiftung, Philipps-Universität Marburg, Zentrum für Verfemte Musik der hmt Rostock

© 2021 V&R unipress, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, Verlag Antike und V&R unipress. Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Marcel Pauly, Infografik, <https://www.welt.de/politik/deutschland/article152370442/Das-sind-die-Musik-Pilgerstaetten-der-Neonazis.html> (16.10.2017)

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2511-6347

ISBN 978-3-8470-1327-3

Inhalt

Sabine Mecking / Manuela Schwartz / Yvonne Wasserloos Rechtsextremismus – Musik und Medien. Einblicke in Ambivalenzen und Tendenzen	7
---	---

I. Historie, Narrative und Methodik

Wolfgang Benz Rechtsextremismus in Deutschland. Entwicklungen und Strömungen seit 1945	31
--	----

Sabine Mecking Alte Ideologie und neue Musik. Die musikstilistische Pluralisierung des Rechtsextremismus	45
--	----

Thomas Pfeiffer Rechtsextremismus als Erlebnisswelt. Musik, Symbolik, Bildsprache	65
--	----

Manuela Schwartz Forschung in der Black Box. Musikpraxis und -rezeption im Rechtsextremismus	85
--	----

II. Ambivalenz, Perzeption und Medien

Jan Philipp Sprick Die Ambivalenz der Musik als Potenzial rechtsextremistischer Propaganda	113
--	-----

Yvonne Wasserloos Soundtracks. Affektive Re-Inszenierung und Radikalisierung der Rechtsextremen durch Filmmusik und Fashwave als moderne Artikulationsformen	121
---	-----

Georg Brunner	
Rechtsextremismus im Internet. Musik- und Videoclips im Portal	
YouTube	153

Christoph Schulze	
Innovationsmotor Musik. Die gegenseitige Beeinflussung von Kultur und	
Politik am Beispiel der neonazistischen »Autonomen Nationalisten« . . .	183

Fabian Bade	
Zwischen »Urszene von Pegida und AfD« und »Psychogramm der	
deutschen Seele«. Anmerkungen zur journalistischen (Um-)Deutung	
nationalsozialistischer Anspielungen in Rammstein-Videos	199

III. Rezeption, Wirkung und politische Bildung

Michaela Glaser	
»Wer in dieser Clique drin ist, der hört einfach diese Musik«.	
Eine explorative Studie zu Funktionen rechtsextremer Musik aus der	
Perspektive ihrer Rezipienten und Rezipientinnen	217

Gudrun Heinrich	
»Rostock-Lichtenhagen 1992« als Lerngegenstand der politischen Bildung	241

Jan-Peter Koch	
Zum Umgang mit rechtsextremistischer Musik im Musikunterricht	259

Oliver Krämer	
Politisch nicht zu gebrauchende Musik. Ein Essay	273

IV. Podiumsdiskussion – Reflektion und Ausblick

Öffentliche Podiumsdiskussion am 20. Januar 2018 im Rahmen der	
interdisziplinären Tagung <i>Rechtsextremismus – Musik und Medien</i>	297

V. Verzeichnisse

Abkürzungsverzeichnis	321
Abbildungsverzeichnis	323
Literaturverzeichnis	327
Verzeichnis der Autor*innen	361
Register	363

Soundtracks.

Affektive Re-Inszenierung und Radikalisierung der Rechtsextremen durch Filmmusik und Fashwave als moderne Artikulationsformen

Musik aus populären Kinofilmen wie *The Matrix Revolutions* oder *Requiem for a Dream* war jenen Aktionsvideos der rechtsextremen Gruppierung Die Unsterblichen unterlegt, die von 2011 bis zu ihrem Verbot 2014 mit Flashmobs durch deutsche Städte zog. Ein bis dato unübliches Format audiovisueller, rechtsextremistischer Propaganda entstand, indem zur Eigeninszenierung Instrumentalmusik zum Einsatz kam, die aus einem Kontext stammte, der als kultureller »Mainstream« bezeichnet werden kann. Entsprechend wartet diese Musik mit einer anders gelagerten, breit gefächerten Typologie auf, die insbesondere durch Affekthaftigkeit gekennzeichnet ist. Während im Rechtsrock die Artikulierung von Inhalten in erster Linie über das rationale Moment der Sprache, d. h. über den Text erfolgt, scheint in jüngeren Formen des Konnexes zwischen Musik und Rechtsextremismus einem sinfonisch-monumentalen Sound mit einer an Filmmusik orientierten Gestaltung der Musik eine zunehmend größere Bedeutung erwachsen zu sein. Eine textlose Musik und der Verweis auf Parallelen zur Filmmusik deuten darauf hin, dass in dieser Selbstinszenierung für die Rezipierenden eher ein emotionaler Zugang gelegt werden soll. Die Inszenierungen basieren auch weiterhin auf den geläufigen rechten Weltbildern oder Haltungen und werden »lediglich« in innovativ erscheinenden Formaten medialisiert. Aufgrund dessen wird dieser Prozess im Folgenden auch nicht als Neu-, sondern Re-Inszenierung der Rechtsextremen zu diskutieren sein.

Als Nutzer des »Mainstream«-Konzepts mit der stärksten Reichweite werden in diesem Beitrag die Identitären Bewegungen in Deutschland bzw. Europa näher beleuchtet. Das Konzept der Identitären zur Mobilisierung und Aufrüstung durch Musik bzw. Kultur ist mit jenem der Alt-Right-Bewegung¹ in den USA in

1 In der Alt-Right (Kurzform für »Alternative Right«) der USA, die sich als »weiße« und »nationalistische« Bewegung unter dem Schlagwort »White Supremacy« versteht, organisieren sich Neonazis und stark in konservativen Kategorien Denkende. Grundlegend für ihr Weltbild sind Rassismus, Antisemitismus und -islamismus, Fremden- und Frauenfeindlichkeit sowie die ausgeprägte Verehrung des Nationalsozialismus. Begründet wurde die Alt-Right als zunächst loser Zusammenschluss 2008 u. a. durch ihren ideologischen Wortführer Richard

Verbindung zu bringen. Wie aktuelle Forschungen herausstellen, übernahm die Alt-Right den Ansatz der Neuen Rechten in Europa, gesellschaftlichen Wandel durch die Evokation von Gedankengebäuden, Weltbildern und insbesondere Kultur »erkämpfen« zu wollen. Dass dabei bewusst ethische Grenzen gesprengt werden, lässt die Alt-Right als eine »turbocharged, highly active cultural vanguard to break the dominant taboos«² erscheinen. Die Bündelung derartiger politischer Stoßrichtungen und die Selbstbestärkung rechtsextremer Gruppierungen werden gegenwärtig über ein internationales Netzwerk von Musik, Videoclips und digitalen Plattformen aufgebaut. Anhand dieser virtuellen Produktionen ist eine Radikalisierung der rechtsextremen Szene seit 2018 zu beobachten, die 2019 in Kassel und Halle und 2020 in Hanau mindestens drei reale Attentate durch Rechtsextremisten und Rassisten allein in Deutschland zur Folge hatte.

Mit Fashwave, dem digitalen »Soundtrack« der Alt-Right, wird das jüngste Musikgenre diskutiert, das sich dezidiert in der rechtsextremen Szene und genau für sie entwickelte. Fashwave inkorporiert erstmals einen rechten »Sound« und stellt somit eine exklusive Musik für politische Zwecke und Einflussnahmen dar. So ist dieses Genre in Form kontextunabhängiger Musik der Nutzung von zumeist kontextgebundener Musik bei den Identitären gegenüber zu stellen. Beim Gebrauch von Musik durch die Identitären ist wie bei der Alt-Right-Bewegung nach der musikalischen Phänomenologie zu fragen. Dazu gehört der Blick auf ihre werkimmanente Gestaltung und die damit verbundenen Aussagen im Klang, der in einem weiteren Schritt seine Visualisierung in der Bildsprache der Videos findet. Die Inhalte und Produktionen werden überblicksartig thematisiert und anhand einzelner Tiefenbohrungen konkretisiert, um die dahinter liegenden politischen Strategien sowie sich vollziehende Radikalisierungsprozesse aufzeigen zu können.

Spencer. Seitdem tritt sie insbesondere durch Inszenierungen, d.h. Aufmärsche in der Öffentlichkeit sowie im Internet in Erscheinung, worüber sie sich mit den Identitären Bewegungen in Europa vernetzt. Weiterführend siehe dazu die jüngsten Studien von Alan Waring (Hg.), *The New Authoritarianism*. Bd. 1: *A risk analysis of the US alt-right phenomenon*, Stuttgart 2018 und Heather Suzanne Woods/Leslie A. Hahner, *Make America meme again. The rhetoric of the alt-right*, New York u. a. 2019.

2 Brad Griffin (aka Hunter Wallace), *Why White Nationalism 1.0 Failed*, in: *Occidental Dissent* v. 18.7.2017, zit. nach Patrik Hermansson/David Lawrence/Joe Mulhall/Simon Murdoch, *The International Alt-Right: Fascism for the 21st Century?*, New York 2020, S. 107.

1. Attraktivität des Mainstreams

Die Definition des Begriffs »Mainstream« lässt bereits etwas von seiner Attraktivität für den Rechtsextremismus aufscheinen. Das ambivalente Phänomen ist einerseits als »Massenware« und einer damit verbundenen Entindividualisierung negativ konnotiert. Andererseits kann dieser Mechanismus auch positiv gewertet oder genutzt werden, indem sich Randgruppierungen dadurch als anschluss- und mehrheitsfähig präsentieren.³ Mainstream ist als ein Teil von Popkultur zu verstehen und bietet eine Zugangsmöglichkeit zu einer breiten Menge. Er ist von dem abzukoppeln, was im Popkulturdiskurs unter Underground oder Subkultur subsumiert wird. Popkultur ist demnach ein Ausdruck von Lebensstilen, sozialer Stellung und Weltbildern unterschiedlicher gesellschaftlicher Milieus als Schauplätze eines politisch motivierten Kampfes um Zeichen, Symbole und Repräsentation.⁴ Weiter gedacht, erwächst daraus ein Anspruch auf Deutungshoheit.

Ähnliche Funktions- und Wirkweisen übernimmt Mainstream-Musik. Sie gilt nach der Jugendstudie des SINUS-Instituts von 2016 unter Jugendlichen im Alter zwischen 14 und 17 Jahren in wachsendem Maß als »cool«. Im Vergleich zur Studie von 2012 wird der Begriff Mainstream positiv besetzt und mit einem Streben nach »Normalität« oder dem »Sein-Wie-Alle« belegt. Der Vorwurf der gesichtslosen Masse spielt weniger eine Rolle, vielmehr gilt es als »hip« und modern, einen breiten Konsens einzugehen. Es finden kaum noch Rebellion oder eine Ausbildung von Subkulturen zur Identitätsstiftung statt. Stattdessen haben Anpassungsbereitschaft und die Akzeptanz von Leistungsnormen und Sekundärtugenden (Pünktlichkeit, Zuverlässigkeit) enorm an Bedeutung gewonnen.⁵ Folglich ist Mainstream mit einem gleichermaßen wachsenden wie hohen Popularitätsgrad verbunden und kann nach Rupert Weinzierl als eine »normalisierende, tendenziell monokulturelle Form der Warenproduktion für das ›Massenpublikum‹« gelten.⁶

Mit der Integration von Mainstream als positivem Teil von Lebenswelten wird auch der oszillierende Begriff der Mainstream-Musik salonfähig. Wesentlich ist ihr rezeptiver Widerhall. Wie bereits zuvor angedeutet, entwickelten Die Un-

3 Vgl. Hans-Otto Hügel, *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von Unterhaltung und Populärer Kultur*, Köln 2007, S. 8.

4 Gerd Lehmbruch, *Einführung in die Politikwissenschaft*, Stuttgart 1968, S. 17, zit. nach Martin Seeliger, *Deutschsprachiger Rap und Politik*, in: Marc Dietrich, *Rap im 21. Jahrhundert. Eine (Sub-)Kultur im Wandel*, Bielefeld 2016, S. 93–109, hier S. 98.

5 Vgl. Marc Calmbach/Silke Borgstedt/Inga Borchard/Peter Martin/Thomas Berthold/Bodo Flaig, *Wie ticken Jugendliche 2016? Lebenswelten von Jugendlichen im Alter von 14 bis 17 Jahren in Deutschland*, Open access (Springer) 2016, S. 475.

6 Rupert Weinzierl, *Subkultureller Protest in Zeiten des Pop-Entrepreneurs*, in: sinn-haft (2001), H. 11, S. 16–21, zit. nach Hügel, *Lob des Mainstreams* (wie Anm. 3), S. 10.

sterblichen mit der Nutzung von populärer Filmmusik zum Underscoring, d.h. mit der musikalischen Bilddeskription ihrer Aktionsvideos einen neuen Ansatz zur Verbreitung rechtsextremistischen Gedankenguts. Dieser Rückbezug auf eine einem breiten Rezipierendenkreis vertraute Musik zeigt ein Verhalten auf, wie es auch in der Musikindustrie üblich ist: Akteur*innen bewerten ein Repertoire im Hinblick auf die Rezipierenden, d.h. auf eine möglichst breite Ansprache. Die musikalische Gestaltung soll demzufolge mit Charakteristika und Verhaltensweisen des Publikums korrelieren, um wirken zu können.⁷

Aufgrund dieses Befundes ist anzunehmen, dass der Mainstream von den Neuen Rechten als Konzept entdeckt und gezielt zur Selbstinszenierung, Attraktion und möglichst weitreichender Rezeption eingesetzt wird. Gleichwohl bilden Mainstream und Neue Rechte ein Paradoxon. Einerseits benutzen sie den Begriff abwertend in ihrer Kritik an den »Mainstream-Medien« oder den »Mainstream-Meinungen«. Andererseits sind es genau jene Medien und die Musik, die Gruppierungen wie die Identitären für ihre Öffentlichkeitsarbeit nutzen, um ebenfalls den Mainstream der Jugendlichen zu erreichen.

2. Die Identitäre Bewegung: Mainstream und Kultur als Projektionsflächen

Die europaweit agierenden Identitären Bewegungen, Génération Identitaire, Generation Identity oder Identitarian Movement sind als »völkisch« und kulturellassistisch denkende und agierende Aktionsgruppen einzuschätzen, die in erster Linie zum politischen Handeln mobilisieren wollen. In ihrem Selbstverständnis gehen sie von einer Kulturgemeinschaft der europäischen Völker aus, die durch »falsche« Eliten an ihrem friedlichen Zusammenleben gehindert werden. Diesen Eliten wird unterstellt, die kulturelle Identität der Völker Europas durch eine fehlgeleitete Kultur-, Bevölkerungs-, Einwanderungs- und Bildungspolitik zu untergraben.⁸ Mit einem die eigentliche Diskriminierung verschleiernenden Sprachgebrauch, d.h. mit Euphemismen wie »Ethnopluralismus« und »Remigration«, wird jede Ethnie als ausschließlich ihrem eigenen Land zugehörig und dort lebend gesehen. Dementsprechend wird die Globalisierung abgelehnt bzw. die Reversibilität der Prozesse gefordert. Als Gegenszenario zu dem als Dystopie formulierten »Bevölkerungsaustausch« wird von den Identi-

7 Vgl. Andreas Gebesmair, *Die Fabrikation globaler Vielfalt. Struktur und Logik der transnationalen Popmusikindustrie*, Bielefeld 2008, S. 42.

8 Vgl. Lukas Boehnke, *Rechter Kulturkampf heute: Identitätskonstruktion und Framing-Strategien der Identitären Bewegung*, in: ders./Malte Thran/Jacob Wunderwald (Hg.), *Rechtspopulismus im Fokus. Theoretische und praktische Herausforderungen für die politische Bildung*, Wiesbaden 2019, S. 89–114, hier S. 89.

tären der Kampf um die Nation, Heimat, Identität, Tradition und Freiheit evoziert.

Auch der Begriff des Mainstreams spielt dabei eine tragende Rolle. Er wird dualistisch verstanden: einerseits im positiven Sinne als ideelles Gebilde oder »schweigende« Mehrheit, andererseits als Negativfolie, d.h. als ein sichtbarer Mainstream, der die öffentliche Meinung und den gesellschaftlichen Konsens widerspiegelt. Auf Letzteren zielen die Identitären Bewegungen ab, um ihn für sich einzunehmen und nach eigenen Maßstäben zu formen.⁹ Der Mechanismus ist mit den noch näher zu erläuternden Begriffen Framing und Reframing zu beschreiben.

Infolge von antidemokratischen Äußerungen, Diskriminierungen und Evokation von Feindbildern wurde die deutsche Identitäre Bewegung im Juli 2019 als rechtsextreme Vereinigung eingestuft und unter Beobachtung durch den Verfassungsschutz gestellt. In der Begründung hieß es, dass es sich um »geistige Brandstifter« handle, die »die Gleichheit der Menschen oder gar die Menschenwürde an sich in Frage« stellen und »ihre eigene Identität« erhöhen, »um andere abzuwerten«.¹⁰

Die Identitären fordern eine totale Identifikation mit der eigenen Kultur, die sie als geschlossenes System, abstrakt wie räumlich, verstehen. Kultur ist an die Nation gebunden; die ihr Angehörigen werden per Geburt ausgewiesen. Auf Basis dieses »natürlichen« Vorgangs sind Menschen zum Leben und zur Verteidigung ihrer Identität verpflichtet. Entsprechend ist auch jeder Ausdruck von Ästhetik ein Ausdruck dieser Identität und derer, die ihr angehören und die sich innerhalb dieser ähneln.¹¹ In die Öffentlichkeit getragen wurden und werden diese Positionen durch Guerilla-Aktionen an spektakulären öffentlichen Plätzen, beispielsweise durch die Besetzung von Sehenswürdigkeiten und Denkmälern, oder in monumentalen Szenarien von Berglandschaften, um sich als europäische Jugendbewegung mit einer einheitlichen Linie auch für junge Menschen als anschlussfähig zu präsentieren. Diese Aktionsorte sind Teil einer umfassenden und ausgeklügelten Medienstrategie, mit der sich die Identitären gegen den von ihnen als »dekadent« bewerteten Liberalismus der Moderne richten. Im Fokus stehen Kulturgüter und Natur, die politisch instrumentalisiert werden, um »Metapolitik« betreiben zu können.¹²

9 Boehnke, *Rechter Kulturkampf* (wie Anm. 8), S. 99.

10 Thomas Haldenwang, Präsident des Bundesamtes für Verfassungsschutz, Presseerklärung v. 11.7.2019; <<https://www.verfassungsschutz.de/de/oeffentlichkeitsarbeit/presse>> (19.9.2019).

11 Vgl. Jan Batzer, *Zur Ästhetik der Identitären Bewegung*, in: Boehnke/Thran/Wunderwald, *Rechtspopulismus im Fokus* (wie Anm. 8), S. 115–134, hier S. 131.

12 Vgl. Boehnke, *Rechter Kulturkampf* (wie Anm. 8), S. 96f., 99. Der Begriff der Metapolitik wird von Boehnke als Strategie der Identitären eingeführt.

Wesentlich für die Selbstinszenierung, politische Meinungsmache, Mobilisierung und Rekrutierung ist das Konzept der Umdeutung von Werten und Normen. Dabei spielt die Kultur Europas, ihre historische Bedeutung, Errungenschaften und Ästhetik die zentrale Rolle. Sie wird ebenfalls über die Ästhetik der Künste medialisiert. Um aber eine Wirkung bei den Zuschauer*innen zu erzielen, lässt sich der Gebrauch eines bestimmten, mit einer starken Affekthaftigkeit aufgeladenen Typus von Musik konstatieren.

3. Typologie der Musikclips der Identitären

Vor der näheren Untersuchung einzelner Phänomene im Musikgebrauch der Identitären ist zuvor ein kurzer Blick auf ihre Intentionen notwendig.

3.1 Musikalischer Affekt und Wirkintention

Die Positionen und Forderungen, einzelne Nationen und Grenzen zu verteidigen bzw. ›Eigenes‹ wie die Heimat oder kulturelle Suprematie zurück zu erobern, münden bei den Identitären im Hass auf das Fremde, die ›Feinde‹. Aus dem Hass heraus entspringt die Kampfbereitschaft gegen die vermeintlich ›bedrohlichen‹ Zukunftsszenarien, wie dem apostrophierten »Bevölkerungsaustausch«. Diese abstrakten Vorstellungen sollen durch eine ebenso abstrakte, da ohne Sprache agierende Instrumentalmusik verklanglicht und so vermittelbar werden. Zugrunde liegt ein noch näher zu erläuternder Typologienkatalog, der Intention und musikalische Klanggestalt synchronisiert.

Wenn davon auszugehen ist, dass aktuell verstärkt Instrumentalmusik zum Einsatz kommt, so ist durch die fehlende rationale Komponente, d.h. die Sprachlichkeit, der Zugang zu den Rezipierenden sowie die damit verbundene Wirkungsabsicht vorrangig auf der emotionalen Ebene anzusiedeln. Der Affektgehalt der Musik spielt dabei eine wesentliche Rolle. Festgeschriebene, musikimmanente Techniken mit stereotypen Topoi oder Symbolen zur Darstellung von Affekten rekurren auf eine Gefühlsregung in toto. Diese sollen die Hörer*innen begreifen oder sie sogar ergreifen. Damit ist zunächst nicht die subjektive Erfahrung von beispielsweise Freude oder Leid gemeint, sondern die Ästhetisierung dieser Gefühlsregungen bis hin zu einem abstrahierten Ausdruck, um eine allgemeine Gemütslage überhaupt erst erkennen bzw. erhören zu können.¹³

13 Dieser Konnex ist historisch mit der Affektenlehre belegt und in musikpsychologischen Untersuchungen weiterentwickelt worden; vgl. Franziska Frühauf, Konservatorium der Ge-

3.2 Ästhetisierung des Hasses im (Re-)Framing

Eine Strategie der Identitären umfasst die Umdeutung und Neubewertung von Fakten, Rollen (Opfer bzw. Täter) und Weltbildern. Es wird ein Frame evoziert, d.h. ein Bedeutungszusammenhang hergestellt, der durch ein eigenes Interpretationsschema entsteht, was wiederum auf wahrgenommene Ereignisse und Phänomene in der eigenen Umgebung angewendet wird. Diese neuen Konnekte produzieren ein ideologisch fundiertes Schema, durch das Informationen der eigenen Sichtweise entsprechend eingeordnet werden können. Ein verengender Deutungsraum entsteht, der andere Blickwinkel oder Perspektiven minimiert oder gar verdrängt. Dadurch werden Dinge innerhalb des Frames mit einer umso größeren, auch moralischen Tragweite aufgeladen.¹⁴ Bezeichnet das Framing die Herstellung eines abgegrenzten Blickfeldes und Deutungsraumes, so bezeichnet das Reframing konkret den Prozess der Umdeutung, in dem ein Fakt oder ein Ereignis in einen neu konstruierten Rahmen gestellt und damit neu interpretierbar wird. Wichtig bei den Deutungen und Handlungen der Identitären ist die Koppelung mit dem Mainstream, mit Allgemeinplätzen, anstatt völlig neue Gedanken zu implementieren. Indem sie an Vorhandenes anknüpfen, bauen sie eine Verbindung durch gemeinsame Codes, Metaphern oder Analogien auf.¹⁵ Der entscheidende Hebel zur »Anschlussfähigkeit« der Identitären ist es, Vertrautes oder Populäres zu benutzen und mit einem eigenen Spot zu beleuchten, um den Betrachter des Frames zum Umdenken zu animieren.

Wie aus einem internen Strategiepapier der deutschen Identitären von 2017 hervorgeht, wird bei der Produktion der propagandistischen Medien größter Wert auf die Außenwirkung, d.h. auf technische Qualität und Kompetenz in der Gestaltung gelegt.¹⁶ Formen, Symbole und Codes kommen zum Einsatz, um das dem völkischen Ideal des Nationalismus folgende Weltbild zu verschleiern. Dies funktioniert über Umdeutungen, Entlehnungen und inhaltliche Zuschreibungen, für die insbesondere die Popkultur den größten Fundus bietet.¹⁷

Es ist von einer gewissen Popularität der ausgewählten Musik auszugehen, wenn sie aus einem inhaltlichen und ästhetischen Kontext entnommen und bewusst und mit einer neuen Intention versehen in einen zweiten, entweder

fühle. Zur Musikauffassung in W. H. Wackenroders »Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger«, in: Hermeneutische Blätter 1/2 (2004) »Affekte«, S. 118–124, hier S. 118f. sowie Gunter Kreutz, Musik und Emotion, in: Herbert Bruhn/Reinhard Kopiez/Andreas C. Lehmann (Hg.), Musikpsychologie. Das neue Handbuch, 2. Aufl., Reinbek bei Hamburg 2009, S. 548–572.

14 Vgl. Boehnke, Rechter Kulturkampf (wie Anm. 8), S. 99. Zur Framing-Analyse als Teil wissenschaftlicher Methodik siehe ebd., S. 99f.

15 Vgl. Boehnke, Rechter Kulturkampf (wie Anm. 8), S. 101.

16 Vgl. Batzer, Zur Ästhetik (wie Anm. 11), S. 118.

17 Vgl. ebd., S. 124f.

konträren oder affirmativen Kontext gestellt wird. Indem ›fremde‹ Musik gekapert und diese verfügbar gemacht wird, findet bereits ein Kampf um die Deutungshoheit statt. So erweisen sich die Musikclips häufig als ein symbol- und codefundiertes Konstrukt aus verschiedenen Versatzstücken, das durch seine Komplexität nicht auf Anhieb zu entschlüsseln ist. Dies geschieht durch eine Neukontextualisierung von Musik, die beispielsweise aus Filmen oder Serien stammt sowie umgekehrt durch die Assoziation von genuiner, nicht kontextualisierter Musik, die jedoch mit einem gewissen Kontext (Film) assoziierbar ist. In beiden Fällen erfolgt ein Übergriff auf die ursprüngliche Herkunft der Musik sowie ihre Überschreibung mit neuen Aussagen.

Demzufolge handelt es sich um eine Ebene der Musik, die für derartige Umdeutungen offen ist, da sie in sich selbst bereits ambivalent ist. Infrage kommt das prinzipielle Potenzial von Musik, Emotionen zu evozieren, die wiederum durch einen gewissen Affekt der Musik bedingt werden. In den Beispielen der Musik der Identitären generiert sich dieser Affekt aus dem Sound sowie dem Klangcharakter und seiner Geste. So sind beispielsweise in den vordersten Reihen der Identitären Aussagen zu finden, dass das bislang bevorzugte Genre Neofolk weniger direkt politische Inhalte vermitteln, sondern auf der emotionalen Ebene als »Soundtrack eines rechten Gefühls« dienen solle.¹⁸

3.3 Stimmungsvideos: Aktion und Reflexion

Mit hoher Wahrscheinlichkeit – ältere Produktionen sind nicht auffindbar – diente ein Musikvideo der im September 2012 Frankreich gegründeten *Génération Identitaire* als Blaupause für die Videoformate der anderen Identitären Bewegungen. Es handelt sich um den ersten Clip der *Génération* mit dem Titel *Déclaration de guerre – Génération Identitaire*, der mit *Time* von Hans Zimmer aus dem Film *Inception* (Regie: Christopher Nolan, GB/USA 2010) unterlegt ist. In dem Clip werden mehrere junge Menschen in Portraitgröße eingeblendet, die mit einem ernsten bis pathetischen Duktus Statements ihrer Generation proklamieren: die Angst vor »Überfremdung«, »Austausch« und »Islamisierung«

18 Martin Sellner, zit. in einer Reportage des Rolling Stone, vgl. Fabian Peltsch/Ralf Niemczyk, Der Sound der Neuen Rechten. Neofolk und Identitäre Bewegung, in: Rolling Stone (online) 2017, bearb. am 25.10.2019; <<https://www.rollingstone.de/der-sound-der-neuen-rechten-1107335/5/>> (15.3.2020). Siehe weiterführend Jerome Trebing, Sturmlieder wider die Moderne. Anmerkungen zur Rezeptionsgeschichte des Musikgenres Neofolk durch die »Identitären« im deutschsprachigen Raum, in: Judith Goetz/Joseph Maria Sedlacek/Alexander Winkler (Hg.), Untergangster des Abendlandes. Ideologie und Rezeption der rechtsextremen »Identitären«, Hamburg 2017, S. 375–396.

sowie anti-globalistische Positionen. Diese Haltungen sind als Grundtenor bei sämtlichen Identitären Bewegungen in Europa vorzufinden.¹⁹

Die Propaganda der deutschen Identitären auf YouTube²⁰ zeigt darüber hinaus, dass die dort eingestellten Videos der Dokumentation, Mobilisierung (»Aktiv werden!«, »Wann bist Du dabei?«, »Komm in (die) Bewegung!«) sowie der Kritisierung und Kommentierung der Gegenwart dienen. Zur Finanzierung der Aktivitäten wird um Geldspenden geworben, um die »Arbeit« der Bewegung zu »unterstützen«, enden doch die meisten Clips mit der Einblendung einer Bankverbindung.²¹

Innerhalb des Gesamtfundus auf den Kanälen der Identitären Bewegung²² können durch die Wahl der Musik und die Intention der Aussage zwei Typen von Videos unterschieden werden. Zu ersten Gruppe gehören jene, die Handlungen der Identitären in der Öffentlichkeit bzw. die Kaperung öffentlicher Gebäude zeigen und mit hohem Bewegungstempo (Action) belegt sind. Sie dienen der Mobilisierung und Glorifizierung der Bewegung und sollen hier als »Aktionsvideos« bezeichnet werden. Im Kontrast dazu stehen die »Reflexionsvideos« von ebenfalls öffentlichen Aktionen mit kontemplativem Charakter.

In den Aktionsvideos sind Kleingruppen in der Ausführung eines »Auftrags« zu sehen. In den meisten Fällen kommt Filmmusik zum Einsatz, die hier in ihrer dramaturgischen Funktion, d. h. Abbildung und Verstärkung von Stimmungen sowie zur »Verdeutlichung seelischer Vorgänge und Symbolisierung von Emp-

19 Abrufbar ist lediglich die mit englischen Untertiteln versehene Version »A Declaration of War From The Generation of National Identity English subs«, upload 11. 10. 2012 v. User »ApocalypticDevotee«; <<https://www.youtube.com/watch?v=XA5S5Qrg6CU>> (16. 1. 2020). Das von der Génération Identitaire auf ihrem Kanal hochgeladene Originalvideo existiert noch ohne die unterlegte Musik, »Déclaration de guerre – Génération Identitaire (version sans musique)«, re-upload 20. 1. 2013 v. User »Génération Identitaire«; <<https://www.youtube.com/watch?v=5Vnss7y9TNA>> (16. 1. 2020).

20 Im Juli 2020 wurden laut Presseberichten mehrere Accounts der Identitären Bewegung, darunter jener des österreichischen Wortführers Martin Sellner, von YouTube aufgrund der Verbreitung von »Hassrede« gesperrt. Vgl. u. a. »YouTube sperrt Konten der Identitären Bewegung«, in: Die Zeit v. 14. 7. 2020 oder Johanna Christner, Youtube sperrt die rechtsextreme »Identitäre Bewegung« aus, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 14. 7. 2020. Auf die Identitäre Bewegung Deutschland gingen die Berichte nicht konkret ein. Ihr offizieller YouTube-Kanal scheint kontinuierlich weiterbestanden zu haben, wie eine eigene Überprüfung im August 2020 ergab; <<https://www.youtube.com/channel/UCGK3H7pHASZpUqBRy0e7vQA>> (14. 08. 2020). Die Gründe dafür sind nicht bekannt.

21 Siehe auch zu den erwähnten Mobilisierungsfloskeln beispielhaft den Clip »Identitäre Bewegung – Wann bist Du dabei?«, upload 4. 6. 2018 v. User »Identitäre Bewegung Deutschland«; <<https://www.youtube.com/channel/UCGK3H7pHASZpUqBRy0e7vQA>> (16. 1. 2020).

22 Darunter der Kanal der bundesweit agierenden »Identitäre Bewegung Deutschland«; <<https://www.youtube.com/channel/UCGK3H7pHASZpUqBRy0e7vQA>> (16. 1. 2020); sowie weitere YouTube-Kanäle der regional oder lokal agierenden »Ortsgruppen«.

findungen und Leidenschaften«, ²³ eingesetzt wird, was sich in das Konzept der Identitären einfügt, politische Inhalte auf der Tragfläche von Emotionen zu verbreiten. Die unterlegte Musik trägt einen heroischen Charakter, sodass die Handlungen der Beteiligten mit Soldaten- oder Heldentum assoziierbar sind.

Als aussagekräftiges Beispiel sei eine Aktion vom 27. August 2017 in Köln angeführt. Anlass war die kritische Berichterstattung des Westdeutschen Rundfunks (WDR) über die Identitäre Bewegung einige Monate zuvor. Der Clip ²⁴ zeigt im First Person View die Vorbereitungen zur »Besetzung« des Kölner WDR-Funkhauses und die Aktion selbst. Vor Ort wird ein Banner mit einem Schriftzug ausgerollt, das die Reportagen des Senders als »Lügen« diskreditiert. Dazu werden Bengalos geschwenkt, um optisch zusätzliche Aufmerksamkeit zu erzeugen. Die schnellen Bildumschnitte folgen dem Rhythmus der Musik und ihren Taktschwerpunkten. Die musikalische Geste weist eine deutliche Parallele zur Musikauswahl bei den Unsterblichen auf. Zum Einsatz kommt ein monumentaler, voluminöser Sound, der sich aus einem stark besetzten Sinfonieorchester mit besonderer Betonung des Blechinstrumentenregisters und des Schlagwerks sowie einem ebenfalls groß besetzten, gemischten Chor speist. ²⁵ Der starke Fokus auf dem perkussiven Element mit punktierter Rhythmik evoziert einen martialischen Charakter, wobei durch den Chor mit Vokalisieren bzw. einem unverständlichen Text eine zusätzliche, sakrale Sphäre in die Musik mit einzieht. Zentral für die melodische Anlage sind mehrere, kleine Motive, die sich wie in der minimal music permanent wiederholen. Die klanglichen Parallelen zum Eingangsschor *O Fortuna* aus Carl Orffs *Carmina Burana* sind nicht von der Hand zu weisen, zumal das Werk durch mediale Vermittlung in Filmen auch Eingang in rechtsextreme Kreise gefunden hat. ²⁶

23 Zur Definition der dramaturgischen Funktion von Musik im Film in Abgrenzung zu ihrer epischen, strukturellen und persuasiven Funktion im selben Medium siehe Claudia Bullerjahn/Florian Hantschel, Musik im audiovisuellen Kontext: Film, Fernsehen, Video(spiel), in: Andreas C. Lehmann/Reinhard Kopiez (Hg.), Handbuch Musikpsychologie, Bern 2018, S. 273–290, hier S. 276.

24 »Spektakuläre Aktion der Identitären Bewegung beim WDR in Köln«, upload 9. 9. 2017 v. User »Identitäre Bewegung Köln«; <<https://www.youtube.com/watch?v=MsIbrkhQ9lo>> (16. 1. 2020).

25 Dieser monumentale Sound wurde bereits eingehender beschrieben in Yvonne Wasserloos, »Heimat bewahren«. Inszenierung und Verklänglichung des rechtsextremen Heimatbegriffs durch Monumentalästhetik, in: Edoardo Costadura/Klaus Ries/Christiane Wiesenfeldt (Hg.), Heimat global. Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion, Bielefeld 2019, S. 355–377.

26 Siehe dazu Yvonne Wasserloos, Klang und Historie. Carl Orffs Vereinnahmung durch den Rechtsextremismus, in: Dietrich Helms (Hg.), Musik in Konfrontation und Vermittlung. Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2018 in Osnabrück, Osnabrück 2020, S. 237–250.

Die kleinere, da noch jüngere Gruppe der Reflexionsvideos umfasst Produktionen, die vorwiegend dem Gedenken an konkrete Ereignisse entspringen. Atmosphärisch wirken diese Clips durch eine reduzierte Besetzung, vorwiegend Solo-Klaviermusik, was dem Monumentalsound der Aktionsvideos gegenübersteht. Statt Kampf und Aktion steht Kontemplation im Vordergrund. Mitunter kommt es durch die Verwendung eines identischen Tracks für unterschiedliche Ereignisse auch zu einem übergreifenden Musikgebrauch zwischen den Identitären Bewegungen. Dies zeigen zwei Beispiele im Gedenken an islamistische Terroranschläge, auf die noch näher eingegangen wird.

Sowohl in den Aktions- als auch in den Reflexionsvideos kommt eine Typologie von Musik zur Geltung, die in erster Linie dramaturgische Funktionen übernimmt. Die minimalistische Struktur stellt eine gängige Technik in der Filmmusikkomposition dar, um die emotionale Wirkung einer Szene zu vermitteln und zu verstärken. Hinzu kommt eine Formlosigkeit der Musik, die aus dem Nichts kommt und dorthin wieder entschwindet und somit eher episodisch wirkt. Dadurch, dass weder die Anlage der Form noch der Fortgang der Melodie auf Entwicklung oder Verarbeitung ausgelegt sind, entsteht beim Hören durch die offene musikalische Textur eine gewisse Orientierungslosigkeit. Sie wird durch die permanente Wiederholung kleinster Motive verstärkt und mündet in eine Art Sogwirkung, die in der Hörerfahrung die Rationalität der Emotionalität unterordnet.

3.4 Funktionsmusik: Auswahl und Ursprung²⁷

Wie aber erfolgt die Auswahl einer »passenden« Musik, wenn sie nicht durch ihren Ursprung aus Filmen oder Serien bereits mit einem Gestus konnotiert ist? Kommerziell oder auch rein ideell arbeitende Internetplattformen bieten zwar kontextlose, aber durch einen konkreten Charakterausdruck definierte Musik an.²⁸ Die sprachliche Ausweisung des musikalischen Gestus lässt dabei deutliche Rückschlüsse auf die Intention der Identitären-Videos zu.

27 Die in diesem Abschnitt vorgestellten eigenen Analysen und Ergebnisse wurden erstmals in einem öffentlichen Vortrag bei der Tagung zu diesem Band (hmt Rostock, Januar 2018) präsentiert und anschließend – ohne entsprechende Autorisierung durch die Urheberin – von David Begrich und Jan Raabe in dem Artikel *Tanz(t) die Reconquista? Kultur und Musik in der Identitären Bewegung*, in: Andreas Speit (Hg.), *Das Netzwerk der Identitären. Ideologie und Aktionen der Neuen Rechten*, Berlin 2018, S. 173–188, S. 174f., integriert und vorveröffentlicht. Für den vorliegenden Beitrag wurden auf Basis des Vortrags Aktualisierungen und tiefergehende Analysen vorgenommen.

28 Derartige Verschlagwortungen und Suchmöglichkeiten von passgenauer Musik zu Bildern oder Filmsequenzen durch Kataloge existieren bereits seit der ersten Blüte der Filmindustrie

Ride to Glory aus dem Clip zur Kölner Aktion stammt von der Plattform Epic Score.²⁹ Das 2006 gegründete, in Los Angeles ansässige und von Gabriel Shadid und Tobias Marberger betriebene Label bietet funktionale Musik an, die sich für Film- und Game-Trailer, Werbung, Network-Promotion oder direkt Filmmusik (u. a. drei der *Harry Potter*-Filme) eignet und dort käuflich erworben werden kann. Auf der Seite findet sich ein Katalog, in dem zu verschiedenen Situationen die charakteristisch passende Musik angeboten wird. *Ride to Glory* erschien 2014 auf dem Album *Journey beyond the sky*, komponiert von Sapp und Gabriel Shadid, das in der Reihe *Epic Action & Adventure Series* (Vol. 15) ebenfalls unter dem Label von Epic Score produziert und vertrieben wird. Die Ausweisung des Albums in der Reihe einer Action- und Abenteuer-Serie »with high impact huge orchestra, percussion and choirs«³⁰ referiert auf den intendierten Ausdruck von Dramatik und Monumentalität, mit dem konkret die Identitären ihre Aktion überhöhen wollten. In der Katalogbeschreibung von *Ride to Glory* wird der musikalische Charakter als »Confident, Powerful, Relentless, Serious, Determined, Emotional, Aggressive, Intense« ausgewiesen und der Einsatz für »War/Military, Action Adventure, Epic Movies, Modern Science Fiction, Trailers« empfohlen. Ebenso wird darauf verwiesen, dass die Fassung mit Chor, die dem Video der Identitären unterliegt, als »Main« zu benutzen ist, wohingegen die Instrumentalfassung ohne Chor als »Underscoring« ausgewiesen wird. Somit ist auch die Eignung der Musik bezüglich des Bildes in ihrer Funktion als Hauptakteurin (»Main«) oder zur Untermalung von Handlungen (»Underscoring«) in der Datenbank vermerkt.³¹

Dass Musik passgenau nach ihrem Charakter und ihrer Funktion gesucht werden kann, zeigt sich auch bei der Plattform Audio Machine,³² von der einige Tracks zu den Videos der Identitären stammen. Audio Machine bietet wie Epic Score ebenfalls gegen Gebühr Musik zu bestimmten Gelegenheiten und Stimmungen gewerblich an. Anders als bei Epic Score können die Benutzer*innen hier jedoch per Mausklick anhand von Filtern wie Stichwort, Instrumentation, Komponist oder Genre (Drama, Action, Fantasy, Horror) durch Verschlagwor-

in den 1920ern, z. B. Erno Rapee, *Encyclopedia of Music for Pictures*, New York 1925 oder Hans Erdmann/Giuseppe Becce, *Allgemeines Handbuch der Film-Musik*, 2 Bde., Berlin 1927.

29 <<https://www.epicscore.com/>> (16. 1. 2020). Epic Score wird mittlerweile als »Library« unter dem Dachlabel APM Music geführt; <<https://www.apmmusic.com/libraries/epic-score-es>> (15. 3. 2020).

30 Epic Score, Beschreibung der Demos zu den dort verzeichneten Alben; <http://www.epicscore.com/cds_demos-ES028.php> (16. 1. 2020).

31 Sämtliche Metadaten zum Track finden sich auf <<https://www.apmmusic.com/search/>> (15. 3. 2020).

32 <<http://audiomachine.com/>> (16. 1. 2020). Audio Machine ist ebenfalls in Los Angeles angesiedelt.

tung den gewünschten Charakter und den Einsatzort der Musik definieren und erhalten am Schluss passende Titelvorschläge.

3.5 Audio-visuelle Konzepte zum internationalen Zusammenschluss

Im Videopool der Identitären sind auch übergreifende Produktionen zu finden. Dieselbe Musik wird für zwei verschiedene, im Hinblick auf ihre Intention jedoch identische Ereignisse genutzt. Zwei Videos verwenden die Instrumentalversion von *This* aus dem Download-Album *Instrumentals* (2011) von Tryad, einem populären Internetensemble global agierender Musiker*innen.³³ Einerseits unterliegt die Musik einem Video der deutschen Identitären zum Gedenken an den Terror-Anschlag auf den Berliner Weihnachtsmarkt am 19. Dezember 2016.³⁴ Einige Mitglieder der Identitären Bewegung organisierten dazu im Dezember 2017 zum ersten Jahrestag in der Nähe des Brandenburger Torres eine kleine Veranstaltung mit einem Gedenkstein und Fotos der Opfer. Andererseits wurde ein Mitte Januar 2018 veröffentlichtes Video der französischen Génération Identitaire im Gedenken an die Opfer des IS-Terrors am 13. November 2015 in Paris mit derselben Musik unterlegt. Die Génération postierte sich für den Clip mit der Parole »Face aux islamistes: Défendons l'Europe!« vor dem Club Bataclan, jenem Ort, an dem 2015 die größte Zahl von Menschen getötet worden war.³⁵ Über diese ikonografisch wirkende und durch die gemeinsame Nutzung identitätsstiftende Musik erfolgte eine auch nach außen vernehmbare Vernetzung der Identitären Bewegungen.

33 Die Liedfassung mit Text erschien 2006 auf Tryads Album *Listen*. Tryad publiziert seine Musik unter Creative Commons license rechtfrei und gegen eine den eigenen Vorstellungen gemäße Gebühr im Netz. Sie wird explizit für den Gebrauch in Werbung und Videoproduktionen freigegeben, vgl. Tryad, Homepage <<https://tryad.bandcamp.com/album/listen>> (16. 1. 2020).

34 »Aktionsvideo Denkmalsetzung – Kein Opfer ist vergessen«, upload 20.12.2017 v. User »Identitäre Bewegung Deutschland«; <<https://www.youtube.com/watch?v=GsmKGiMBIcE>> (16. 1. 2020).

35 »Génération Identitaire devant le Bataclan«, upload 5.1.2018 v. User »Génération Identitaire«; <<https://www.youtube.com/watch?v=r5e7PP6zjY>> (17. 1. 2018). Bis Januar 2018 war das Video noch auf YouTube abrufbar. Aufgrund von Datenschutzbestimmungen und dem Verbot von »Hate Speech« ist das Video zumindest mit einer deutschen IP nicht mehr erreichbar. Der Clip ist jedoch auf einschlägigen, rechtsextremen Videoplattformen weiterhin zu finden wie »altCensored«, einer der Alt-Right zugeschriebenen Seite, die als Recycling-Plattform für Videos nach ihrer Löschung auf YouTube fungiert. »Génération Identitaire devant le Bataclan« wurde hier am 5.1.2018, am selben Tag wie auf YouTube, von User »Génération Identitaire« hochgeladen; <<https://www.altcensored.com/watch?v=r5e7PP6zjY>> (15. 3. 2020).

Die Propagierung der einzelnen Nationen Europas und ihrer kulturellen Erungenschaften und Eigenheiten zur gemeinschaftlichen Abgrenzung gegen das »Fremde« verdichtet sich im Musikclip *Reconquista – Reclaim your Homeland* der Generation Identity UK & Ireland, der im Februar 2018 auf dem eigenen YouTube-Kanal erschien.³⁶ Unterlegt ist den Bildern *We wish it was never light* von US-Komponist Ryan Taubert aus dem Film *Anomaly* (Regie: Dan DiFelice, USA 2014). Innerhalb einer Spieldauer von zwei Minuten verdichten sich im Clip die allen Identitären Bewegungen Europas gemeinsamen Themen: der Kampf um die europäische Identität und Tradition, Wahrung des Erbes und dessen Respektierung, Migranten und Flüchtende als Aggressoren und gewaltbereite Gruppe sowie mit dem Schlussbild die rassistische Darstellung des Europäers als »arischer«, blonder und blauäugiger Phänotyp.

Dass hier ein professioneller und informierter Umgang mit Musik und Bild und deren Wirkungen zu konstatieren ist, soll eine kurze musikalische Analyse der Eingangssequenz des Clips verdeutlichen. Über dem gelben Lambda-Symbol auf schwarzen Grund ist der Einzelton »g« in verschiedenen Oktaven im gleichmäßigen Rhythmus einer tickenden Uhr zu hören. Zum ersten bewegten Bild, dem Turm von Big Ben, erklingt die Terz »e-gis«, während weiter orgelpunktartig der Ton »g« zu hören ist. Die Reibung durch die kleine Sekunde zwischen »g« und »gis« und die damit verbundene, scharfe Dissonanz bleibt auch über dem nächsten Bild liegen, dem von durchziehenden Wolken umringten Eiffelturm. Der dissonierende Akkord löst sich erst nach C-Dur mit »g« als Quinte im Bass bei der Einblendung eines sich im Zeitraffer bewegendes Wolkenstreifens bei Abend- und Tageslicht am Brandenburger Tor auf und klingt im nachfolgenden Flug über das Nationaldenkmal für Vittorio Emanuele II. in Rom weiter nach. Die eigentliche Tonika g-Moll wird erst nach diesem Motiv erreicht (0:28'), d. h. in einer Szenensequenz mit »Refugees welcome here«-Demonstrierenden sowie mit über Bahngleise laufenden und in Lagern wartenden Flüchtenden. Gleichzeitig setzt eine Sprecherstimme mit dem diskriminierenden Text ein:

»You're told constantly what to think. You're told your culture is progressing. You're told to open your borders and welcome unvetted masses. You're told to keep calm and to carry on. But the violence and the bloodshed is part and parcel that being European isn't diverse enough.«³⁷

36 Erster Upload auf YouTube am 16.2.2018 durch User »Generation Identity UK & Ireland«. Nach einer Löschung dort aufgrund ungeeigneter oder anstößiger Inhalte durch brutale Gewaltszenen im Clip ist dieser weiterhin abrufbar auf »altCensored«; <https://altcensored.com/watch?v=5s7b_TNoeqA> (15.3.2020). Am 3.3.2020 erfolgte auf YouTube der Re-Upload durch User »Sæl i flammer«. Das Video ist gegenwärtig mit einer Altersbeschränkung (ab 18 Jahren) belegt; <<https://www.youtube.com/watch?v=ogDFLwgfmM4>> (15.3.2020).

37 Eigene Hörtranskription. Im weiteren Verlauf des Textes werden die Tradition und Verpflichtung dem kulturellen Erbe (»heritage«) gegenüber hervorgehoben, da die ange-

Spannung und Entspannung begleiten die ersten vier Motive der Wahrzeichen europäischer Hauptstädte, während das Erreichen der Moll-Tonart mit Feindbildern verknüpft wird. Bei aller gebotenen Vorsicht vor einer Überinterpretation ist gleichwohl auffällig, dass die Generation Identity ihr eigenes Wahrzeichen sowie das französische in den Dissonanzakkord taucht. Dessen (positive) Auflösung zu den Bildern der Nationalsymbole aus Deutschland und Italien könnte auf die Geschichte der Länder und ihre Einheit als Nation verweisen. Mag sich diese Deutungsebene durchaus divers in den Interpretationsmöglichkeiten entfalten, so ist dennoch zu konstatieren, dass der musikalische Harmonieverlauf die Einordnung der Bilder lenkt. Auch wenn dahinter liegende Codes entweder nicht beabsichtigt sind oder vom Betrachter nicht entschlüsselt werden können, wird eine Wirkungsebene angesprochen, auf der negative (Dissonanz, Moll-Tonart) bzw. positive (Konsonanz, Dur-Tonart) Zuordnungen mit den Motiven verknüpft und von den auf der Basis westlicher Musik konditionierten Rezipierenden intuitiv erfasst und emotional konnotiert werden.³⁸

Rational nachvollziehbare Normen, die als Ausweis des Suprematiegedankens der Identitären gelten müssen, erfolgen durch die Implementierung der ›weißen‹ Hochkultur. Wie erwähnt, ist die europäische Kultur das stärkste Fundament, auf das sich ihre Denk- und Handlungsweisen stützen. Die Hochkultur mit ihren beständigen Artefakten und Errungenschaften in der Musik, v. a. Kunstmusik, Literatur, Malerei oder Philosophie gelten ihnen als »klassisch« und somit als unverrückbare Werte und Qualitäten. Sie dienen den Identitären als Ausweis der denkerischen und schöpferischen Leistungen einer Gesellschaft, die sich dadurch von anderen abhebt bzw. im Verständnis der Bewegung, sich durch ihre

sprochenen Zuschauer*innen allesamt von den »größten und genialen Künstlern, Erfindern und Entdeckern« abstammten. Entsprechend dieser Kampfansage tauchen im weiteren Verlauf Einblendungen aus Spielfilmen auf, die in die Schlacht reitende Ritter des Mittelalters sowie britische Soldaten des 18. Jahrhunderts zeigen.

- 38 Für den Hinweis zur Darstellung der Einheit der Nation und nicht der Verherrlichung des Totalitarismus bzgl. der deutschen und italienischen Motivik im Selbstverständnis der Identitären sei Gudrun Heinrich herzlich gedankt. An dieser Stelle muss der musikpsychologische Aspekt außen vorgelassen werden, dass die Wahrnehmung von Dur und Moll als »heiter«/positiv oder »dunkel«/negativ je nach Hörsituation oder kultureller Prägung auch abweichen kann. Diese individuelle Rezeptionsebene kann hier weder nachvollzogen noch diese mögliche Abweichung als Intention der Videoproduzent*innen unterstellt werden, die sich fast ausschließlich an ein Publikum aus der westlichen Hemisphäre richten wollen. Als Grundlage, die beiden Tongeschlechter wie oben beschrieben zu konnotieren, sei auf die mehrheitlich im selben Sinne argumentierenden Musiktheoretika insbesondere des 17., 18. und 19. Jahrhunderts verwiesen. Zur konkreten Ausweisung dort und der Entwicklung sowohl der Begrifflichkeit als auch der Wahrnehmung von Dur- und Moll(tonarten) siehe auf der Grundlage der Musikwissenschaft Carl Dahlhaus, Die Termini Dur und Moll, in: Archiv für Musikwissenschaft 12 (1955), S. 280–296 sowie anhand neurochirurgischer Untersuchungen Milton D. Heifetz, The Relationship Between Minor Mode Music and Sadness. A Theoretical Concept, in: International Journal of Musicology 1 (2015) S. 9–13.

Bestehenskontinuität über sie erheben lässt. Diese Idiome werden ebenso visualisiert. Im *Reconquista*-Clip geschieht dies für die Musik in einer Szene, die durch den Bekleidungscode (weißes Hemd, Fliege und Frack) dem Bereich der Kunstmusik zuzuordnen wäre. Symbolträchtig als ›Anführer‹ einer Menschengruppe wird der Dirigent als musikalischer Leiter eines im Bild nicht sichtbaren Orchesters oder Chores fokussiert.

<https://youtube.be/ogDFLwgfmM4?t=69>

Abb. 1: Generation Identity UK & Ireland, *Reconquista – Reclaim your Homeland* (2018), Screenshot (1:09)³⁹

Gleichsam zeigt die Hochkultur, so die Identitären, die Innovationskraft des westlichen, ›weißen‹ Menschen an, deren geschichtliche Beständigkeit mit der Qualität des Überdauerns und des Ewigkeitsmerkmals versehen wird und sich damit kulturell von neuen oder nicht westlichen Lebens- und Kunstformen distanzieren.⁴⁰ Die durch die Kultur getroffene Abgrenzung kann als eine Form von Rassismus verstanden werden. Letztlich lassen die Verweise auf die Hochkultur einen akademischen Bildungsstand der Produzent*innen vermuten. Damit geben sie sich gleichermaßen den Anschein von einer breiten Intellektualität oder auch hohen Intelligenz, um sowohl darüber als auch durch die technisch aufwendige Qualität der Produktionen Seriosität und Glaubhaftigkeit zu erwirken.

4. Soundtrack der Rechten: Fashwave und digitales Networking

Im November 2015 tauchte mit Fashwave (»fascist wave«) in den USA und Kanada ein Stil auf, der erstmals als eine direkt politisch konnotierte Musik zu begreifen ist. Sie wirkt nicht über die Texte, sondern als Instrumentalmusik über Sound und eine Klangspezifik, die die 1980er Jahre im Narrativ der extremen Rechten als die ›alte‹ Weltordnung wiederaufleben lassen soll. Durch die rassistisch gewendete Glorifizierung einer ›weißen‹ Kultur kann Fashwave als »Propagandapopmusik«⁴¹ der Alt-Right-Bewegung eingeordnet werden. Auch hier stehen Krieg, Heldentum und Kampfhandlungen im Fokus einer musikalisch vermittelten, inhaltlichen Aussage. Fashwave verbreitet sich über anonym arbeitende Produzent*innen, die ausschließlich im Internet veröffentlichen. Wesentliche Präsentationplattformen sind bis in die Gegenwart Video- sowie

39 <<https://www.youtube.com/watch?v=ogDFLwgfmM4>> (15.3.2020).

40 Vgl. Nancy S. Love, *Trendy Fascism. White Power Music and the Future of Democracy*, Albany, NY, 2016, S. 7.

41 Holger Schulze, *Widerstand*, in: *Merkur* v. 31.8.2017; <<https://www.merkur-zeitschrift.de/2017/08/31/holger-schulze-widerstand/>> (15.3.2020).

Downloadportale bei den größten online-Händler*innen, die die Albumproduktionen ohne Beschränkung käuflich erwerblich anbieten.

Die politische Neukonstellation in den USA mit dem Amtsantritt Donald Trumps 2017 beförderte schließlich den Durchbruch für die Alt-Right-Bewegung und Fashwave, die sich als Spiegelung der Gegenwart verstanden:

»But it was the candidacy of Donald Trump that caused fashwave to fully crystallize as a music movement. As white nationalists around the world cheered Trump's proposals to roll back immigration and ban all Muslims from entering the US, people like [Andrew] Anglin and [Richard] Spencer embraced the music along with jubilant fantasies of an utopic, whites-only future.«⁴²

Die rassistische Komponente von »whites-only future« zeigt sich im Rekurs auf die NS-Diktatur und deren Glorifizierung, die entweder relativ offensichtlich oder über Codes verschlüsselt in Fashwave-Kreisen betrieben wird. Namensgebungen, Betitelungen oder Visualisierungen weisen mitunter direkter auf den Nationalsozialismus hin, wie das Pseudonym »CyberNazi« jenes Produzenten des vermutlich ersten Fashwave-Tracks *Galactic Lebensraum* verdeutlicht. CyberNazi versteht sich selbst als ein Erbe der Futurismus-Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts, die später u. a. mit der Verherrlichung von Krieg und Gewalt für den Faschismus in Italien ästhetische Vorbilder lieferte.⁴³

Die Alt-Right-Bewegung wie auch die Identitären kaprizieren sich mit ihren Formaten eher auf die Verschleierung rechter Ideologien, um eine Anschlussfähigkeit mit Blick auf die sogenannte gesellschaftliche Mitte zu erwirken. Andrew Anglin (*1984), ein US-amerikanischer rechtsextremer Netzaktivist, Propagandist der Alt-Right und Gründer des *Daily Stormer*⁴⁴ – eine dem nationalsozialistischen *Stürmer* nachempfundene Seite – verwies auf die Relevanz des Äußeren. Dieses müsse attraktiv erscheinen, sodass Ästhetik im Zentrum des Marketings stehe: »We need to *look* [Hervorhebung im Text] appealing. We want to hit the average. We want normal people. We have to be hip and we have to be sexy.«⁴⁵

42 Reggie Ugwu, »Fashwave«, the sound of young white nationalism. How Electronic Music Made By Neo-Nazis Soundtracks The Alt-Right v. 13. 12. 2016. in: BuzzFeed News; <<https://www.buzzfeednews.com/article/reggieugwu/fashwave>> (15. 3. 2020). Zur weiteren Kommentierung und Positionierung durch Musiker*innen diverser Genres zur Wahl Trumps siehe Schulze, Widerstand (wie Anm. 41).

43 Vgl. Hermansson/Lawrence/Mulhall/Murdoch, The International Alt-Right (wie Anm. 2), S. 111.

44 The *Daily Stormer* gilt als eine der meist frequentierten und weitreichendsten Seiten im Netz, auf denen Hate-Speech, Rassismus und Antisemitismus verbreitet werden, vgl. Adam Klein, Fanaticism, Racism, and Rage Online. Corrupting the Digital Sphere, New York 2017, S. 68f.

45 Zit. nach Brendan Joel Kelley, Fashwave, the Electronic Music of the Alt-Right, is Just More Hateful Subterfuge, in: HATEWATCH (Blog), SPLC (Southern Poverty Law Center) v. 17. 10. 2017; <<https://www.splcenter.org/hatewatch/2017/10/17/fashwave-electronic-music-alt-right-just-more-hateful-subterfuge>> (15. 3. 2020).

Die Alt-Right gilt als ein virales, »veritables Netzphänomen«⁴⁶ und baut ihr Weltbild auf Rassismus, Antisemitismus, Xenophobie und Misogynie auf. Zur Medialisierung dienen Bilder, Memes und Musik, wodurch sie einen enormen Zuspruch durch vorwiegend männliche Millennials erfährt. Auch Anglin und seine Positionen stellen für sie einen starken Andock-Faktor dar.⁴⁷ Grundlegend ist die weitgestreute und generationsspezifische Ansprache, die durch den Aufbau eines Kulturkonglomerats erzeugt wird. Wie bei den Identitären findet die Artikulierung auf der Ebene der Metapolitik statt, wobei die Alt-Right keine originären oder neuen Ideen entwickelt, sondern sich an existierenden Formen, Figuren oder Ästhetiken bedient und diese im Prozess des Reframings vereinigt. Imitation statt Originalität »zeichnen« die Alt-Right-Ästhetik aus, Kultur wird als Waffe eingesetzt (»weaponising culture«).⁴⁸

So wandte sich die Alt-Right von der »traditionellen« Szenemusik wie Rock, Metal, Punk und Neofolk mit ihren »veralteten« Sounds ab und der elektronischen Musik mit Elementen aus Techno und Trance zu.⁴⁹ Es entstand eine Form von »hate music«, die ohne hasserfüllte Texte, aggressive Sounds oder gewaltorientierte Inszenierungen auf Konzerten auskommt. Durch ästhetische Konzepte hervorgerufene Wirkungen auf das Publikum resultieren aus einer mit retrospektivem Futurismus aufgeladenen Musik, die an eine sinnliche und emotionale Erfahrung oder Erinnerung der Zuhörenden anknüpfen und Identität stiften will.⁵⁰

4.1 Fashwave und Alt-Right-Art: Affektive Retro-Ästhetik, Antimodernismus und Mimesis

1989 begann mit dem Fall der Berliner Mauer die Auflösung der starren Blockbildung zwischen Ost und West. Nachfolgend gewann der seit den 1980er Jahren bestehende Globalisierungsprozess im weiteren Verlauf der 1990er Jahre ver-

46 Inke Arns, Der Alt-Right-Komplex. Über Rechtspopulismus im Netz, in: dies. (Hg.), Der Alt-Right-Komplex. Über Rechtspopulismus im Netz. Katalog zur Ausstellung des Hartware MedienKunstVerein im Dortmunder U, 30.3.-22.9.2019, Ausstellungsmagazin 2019/1, Dortmund 2019, S. 8–12, hier S. 8.

47 Vgl. Luke O'Brien, The Making of an American Nazi, in: The Atlantic, Dezember 2017; <<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/12/the-making-of-an-american-nazi/544119/>> (15.3.2020).

48 Vgl. Hermansson/Lawrence/Mulhall/Murdoch, The International Alt-Right (wie Anm. 2), S. 107.

49 Vgl. Penn Bullock/Elli Kerry, Trumpwave and Fashwave Are Just the Latest Disturbing Examples of the Far-Right Appropriating Electronic Music, in: VICE v. 1.2.2017; <https://www.vice.com/en_uk/article/ypnwn5/trumpwave-and-fashwave-are-just-the-latest-disturbing-examples-of-the-far-right-appropriating-electronic-music> (15.3.2020).

50 Vgl. Love, Trendy Fascism (wie Anm. 40), S. 13.

mehrt an Schlagkraft. Geografische, ökonomische, politische und gesellschaftliche Grenzen weichten zunehmend auf, die ›alte‹ Weltordnung ging verloren. Politische wie soziale Interessenslagen gestalteten sich internationaler, heterogener und komplexer.⁵¹ Besonders rechtsnationale wie rechtspopulistische Gruppierungen und Parteien propagierten als einen Ausweg aus diesem – so bewerteten – ›Dilemma‹ die Rückkehr zum Status Quo ante 1989. Diese Rückwärtsgewandtheit brach sich zunehmend Bahn und beeinflusst die politische Kultur bis in die Gegenwart dahingehend, dass Rechtspopulisten jene Werte der Achtzigerjahre glorifizieren und v. a. über die Massenmedien den Brückenschlag zu und die Präsenz von rechtsextremen Ideologemen bewirken.⁵²

Diese nostalgische Melancholie und die retrospektive Attitüde kristallisieren sich in Fashwave als Teil der »Alt-Right-Art« heraus. Es bedeutet ein Paradoxon, wenn durch Rückgriffe auf die Geschichte oder ihre Glorifizierung die Zeit zurückgedreht werden soll, um Zukunft zu gestalten. Die Geschichtsglorifizierung speist sich aus drei historischen Zeiträumen: der griechischen Antike, dem NS-Regime und den 1980er Jahren. Alle drei werden als inhaltlich kausal aufeinander bezogen verstanden und daraus eine historische Rechtfertigung für Handlungen und Gesinnungen abgeleitet. Die Kunst und die Architektur des antiken Griechenlands, so der Tenor, werden als Zeugnisse unvergleichlicher Schönheit verstanden, die durch eine jüdische Verschwörung gegen westliche Werte verloren gegangen sei, was sich ebenso im aktuellen Status von Degeneration und Dekadenz ausdrücke.⁵³ Auch werden faschistoide Komponenten durch Rückgriff auf internationale Versatzstücke unterstrichen. Neben der deutschen NS-Ästhetik verstehen Fashwaver*innen ihren künstlerischen Ansatz als Erbe des italienischen Futurismus und seines Denkers Luigi Russolo aus den 1910er Jahren, die sich als Avantgarde-Bewegung dem Faschismus in Italien anschlossen.⁵⁴

Als Maßstab einer neuen, alten Gesellschaftsordnung dient die Situation in den 1980er Jahren. Diese werden als letztes Jahrzehnt einer ›alten Ordnung‹ gleichermaßen von amerikanischen wie europäischen Rechtsextremisten als eine Art Goldenes Zeitalter verherrlicht. Nach Richard Spencer, einem der vordersten Alt-Right-Vertreter, gilt diese Reagan-Ära als Ausdruck der Vorherrschaft der »Weißen« in den USA und als »glücklichste Zeit, als letzte Tage des weißen

51 Vgl. Hanns W. Maull, Resümee, in: ders./Hanns W. Maull (Hg.), *Auflösung oder Ablösung? Die internationale Ordnung im Umbruch*, Berlin 2017, S. 113–131, hier S. 127f.

52 Vgl. Paula Diehl, Rechtspopulismus und Massenmedien. Eine explosive Mischung, in: Jennifer Schellhöf/Jo Reichertz/Volker M. Heins/ Armin Flender (Hg.), *Neue Rechte, Populismus, Islamismus, War on Terror*, Bielefeld 2018, S. 87–96, hier S. 95, siehe auch Caroline Y. Robertson-von Trotha (Hg.), *Die Zwischengesellschaft. Aufbrüche zwischen Tradition und Moderne?*, Baden-Baden 2016.

53 Vgl. Hermansson/Lawrence/Mulhall/Murdoch, *The International Alt-Right* (wie Anm. 2), S. 110.

54 Vgl. Bullock/Kerry, *Trumpwave* (wie Anm. 49).

Amerikas». ⁵⁵ Vor diesem Hintergrund wird die Hinwendung zu den Achtzigern nicht nur in Form visueller Retrozitate betrieben, sondern auch durch klangliche Reanimation des originären Synthie-Sounds. Im Wesentlichen findet eine Mimesis statt: Charakteristisch ist ein 8-Bit-Sound, der aus der Frühzeit der Computerspiele der späten 1970er und 1980er Jahre stammt. ⁵⁶ Der »80ies«-Sound wird entweder imitiert oder direkt mit Original-Synthesizer aus der Zeit produziert. Damit angesprochen werden Zeitzeug*innen dieses Jahrzehnts, d.h. in erster Linie die »Generation X«, jene Alterskohorten mit Geburtsjahrgängen zwischen der Mitte der 1960er- und den späten 1970er Jahren, also teilweise die Elterngeneration der Millennials oder der »Generation Y«.

Dass die Alt-Right gleichzeitig den politischen Ausdruck und das rassistisch fundierte Weltbild in die Musik ihrer Bewegung integriert, zeigt eine Aussage Anglins, nach der sich Punk, Rock oder Jazz sowohl aufgrund ihrer Klangspezifik als auch ihrer afrikanischen Rhythmusbasis nicht eignen. ⁵⁷ Stattdessen fand er die Lösung in Synthwave bzw. in seiner speziellen Ausformung namens Vaporwave, die er als »the whitest music ever« ⁵⁸ propagierte. Vaporwave kam um 2010 auf und entwickelte sich fast ausschließlich im Internet. Imitiert wird der Stil der 1980er Jahre, was zur Reanimation eines Lebensgefühls beiträgt. Vaporwave meint ein unpolitisches musikalisches Phänomen und wird als pop-avantgardistische Kunst, als experimentelles und etwas abseitiges Genre angesehen. ⁵⁹ Um die Musik umzuwerten und faschistoid zu konnotieren, wurde der Stil in »Fashwave« umbenannt.

Die die extremistischen Positionen verschleiernde Retro-Ästhetik mit der weitgehenden Textlosigkeit von Fashwave ist daher als neue Strategie einzuordnen. Sprachlichkeit kommt gegebenenfalls in gesprochener, niemals gesungener Form zum Einsatz. Die Auswahl wird im Sinne einer politischen Aufladung getroffen, d.h. die Tracks werden meist mit historischen Tondokumenten unterlegt, wie Reden von Adolf Hitler oder Joseph Goebbels. Zur genaueren Determination wechselt die Benennung dann von Fashwave zu »Hitler Wave« oder »Goebbels Wave«. Im aktuellen deutschen Kontext wird dasselbe Muster auf Redebeiträge von Politiker*innen aus dem rechten Parteienspektrum angewendet, sodass sich Videoproduktionen unter »AfD Wave«, »Gauland Wave« oder »Weidel Wave« auf YouTube finden lassen. Visualisiert werden sämtliche Wave-

55 Vgl. Jens Balzer, *Pop und Populismus: Über Verantwortung in der Musik*, Hamburg 2019 (Edition Körber, Kindle-Version, unpag.) und Bullock/Kerry, *Trumpwave* (wie Anm. 49).

56 Vgl. Balzer, *Pop* (wie Anm. 55).

57 Vgl. Andrew Anglin, *The Official Soundtrack of the Alt-Right*, in: *The Daily Stormer* v. 13.8. 2016; <<https://www.dailystormer.su/the-official-soundtrack-of-the-alt-right>> (15.3.2020).

58 Ebd.

59 Vgl. Genoël von Lilienstern, *Mona Lisa: rasiert. Versuch einer Genealogie des postmodernen Komponierens*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 178 (2017), Nr. 6, *Heimat*, S. 40–45, hier S. 44.

Varianten entweder durch bewegte Bilder oder Stills in der Art von Album-Covern mit Grafiken im Stil der 1980er Jahre bzw. einer entsprechenden Farbgebung, mit der auch historische schwarz-weiß-Bilder koloriert werden.⁶⁰

Auch wenn Fashwave durch das Genre Electronic Music Technikaffinität und Modernität suggeriert, so deutet bereits die starke Retro-Affinität den eigentlich zugrundeliegenden Antimodernismus an. Dies spiegelt sich ebenso in der Bild-ästhetik wider, die in Kombination mit der Musik die relevanten Komponenten von Fashwave darstellt (s. Abb. 2). Die griechische Antike bildet auch hier die zentrale Referenz, sodass griechisch-antike Statuen und Büsten als Hauptmotive auftauchen.⁶¹ Hinzu kommen Grafiken und optische Effekte, die aus Computerspielen wie *Counter Strike* oder Filmen wie *Blade Runner*, *Dragon Ball Z* und *The Matrix* stammen.⁶²



Abb. 2: Fashwave-Ästhetik⁶³

Neben die beiden kulturellen Komponenten von antiker Hochkultur und Popkultur tritt das politische Moment mit der permanenten Einbettung von NS-

60 Siehe exemplarisch »RetroRebel – WeidelWave«, upload 27.6.2018 v. User »Retro-Synth«; <<https://www.youtube.com/watch?v=MYxES2RnacY>> (14. 8. 2020) oder »Fashwave – Krieg«, upload 28. 3. 2020 v. User »Doktor Kto«, unterlegt mit Xurious: Revolt against the modern world; <https://www.youtube.com/watch?v=T_pj37t2XiE> (14. 8. 2020). Ebenso sei auf die Clips in den noch folgenden Ausführungen zu Xurious und Joseph Retrostein verwiesen.

61 Vgl. Jip Lemmens, Putting the »Neon« in »Neo-Nazi«. The Aesthetics of Fashwave, in: EIDOLON (19. 10. 2017); <<https://www.eidolon.pub/putting-the-neon-in-neo-nazi-4cea7c471a66>> (15. 3. 2020).

62 Vgl. M. Ambedkar, The Aesthetics of the Alt-Right, in: Post-Office Arts Journal, Baltimore v. 11. 2. 2017; <<https://www.baltimore-art.com/2017/02/11/the-aesthetics-of-the-alt-right/>> (15. 3. 2020).

63 Abbildung bei Lemmens, Putting the »Neon« (wie Anm. 61).

Symbolen oder deren Stellvertretern (schwarze Sonne statt Hakenkreuz) in Erscheinung. Die Symbole werden bisweilen ebenfalls popkulturell gewendet, wie ein präsentendes Meme des Sonnenbrille tragenden Hitlers im Hawaiihemd vor dem mit Palmen verzierten Einfahrtstor des Konzentrationslagers Auschwitz verdeutlicht.⁶⁴

Erst durch Visualisierungen erfolgen Hinweise auf die generell rechtsextreme Zielrichtung des Fashwaves. Mit der Moderne und ihren Errungenschaften und Entgrenzungen wird das zentrale Feindbild aufgeworfen, wie Albumproduktionen mit Titeln wie *Revolt against the modern world* (2018) des britischen Fashwavers Xurious anzeigen. Der Titel bezieht sich auf die gleichnamige Schrift des Antisemiten und Verschwörungstheoretikers Julius Evola (1898–1974) aus dem Jahr 1934.⁶⁵ Als zusätzliche ›Hommage‹ an derartige Vordenker ist sein Kopf gemeinsam mit weiteren Rassentheoretikern, Anti-Aufklärern und faschistischen Politikern wie Corneliu Zelea Codreanu, Joseph de Maistre und Filippo Tommaso Marinetti auf dem Album-Cover abgebildet.⁶⁶

Neben den eigenen Fashwaveproduktionen werden zusätzlich Strategien von Vereinnahmung und Reframing verfolgt, um breite Akzeptanz zu gewinnen, wie das Beispiel von Depeche Mode zeigt. Die englische Band galt in den 1980er Jahren durch ihren kühlen Synthie-Sound und ihre kontrovers diskutierten Musikvideos als Pioniere der »80ies«-Pop- und -Klangästhetik mit einer immensen Popularität. Spencers ausgewiesene Verehrung für Depeche Mode und seine faschistoid gerichtete Rezeption der ambivalenten, mitunter eigentlich eher dem politisch linken Spektrum zuzuordnenden Inszenierung der Band zeigen etwas von einer Modellfunktion für die Fashwave-Produzent*innen auf:

»Depeche Mode is the official band of the Alt-Right. [...] Depeche Mode is a band of existential angst, pain, sadism, horror, darkness and much more. It's not bubblegum pop, with frontmen who sing about ›luuuuv‹ and sugarplum faries [sic!]. There was a certain Communist aesthetic to an early album like *A Broken Frame* [1982] as well as titles like *Music for the Masses* but then there's a bit of a fascist element, too. It's obviously ambiguous, and as with all art, everything is multi-layer, contradictory and ambivalent.«⁶⁷

64 Siehe die Abbildung bei Bullock/Kerry, Trumpwave (wie Anm. 49).

65 Im italienischen Original *Rivolta contro il mondo moderno*, Mailand 1934. Evola propagiert darin die Suche nach einem vergangenen Goldenen Zeitalter und konstatiert den Verfall der Gesellschaft infolge von Modernisierungsprozessen, wobei dennoch die Suprematie des Westens gegenüber dem Osten weiterbestehen werde.

66 Siehe dazu die Abbildung im mp3-download-Shop eines weitreichenden online-Händlers; <https://www.amazon.de/Revolt-Against-Modern-World-Xurious/dp/B07MKLNWWC/ref=sr_1_2?__mk_de_DE=%C3%85M%C3%85C5%BD%C3%95C3%91&dchild=1&keyword=s=xurious&qid=1585999638&sr=8-2> (15.3.2020).

67 Richard Spencer im Interview mit den Magazinen *New York* sowie *Rolling Stone*, zit nach Jason Newman, Depeche Mode Reject Alt-Right Leader's Band Praise, in: *Rolling Stone*

Gegen die Behauptungen Spencers veröffentlichten Depeche Mode zahlreiche Dementi mit der Verwahrung gegen die unternommene Vereinnahmung als Aushängeschild der Alt-Right. Sänger Dave Gahan unterstrich die antinationalistische Position der Band und applizierte ihr Auftreten insbesondere in den frühen 1980er Jahren als Image gemäß ihrer Herkunft aus Essex, das »in die sozialistische Richtung, Arbeiterklasse, Industrial-Sound«⁶⁸ weise.

Der Fall von Depeche Mode zeigt auch, dass die Alt-Right dezidiert nach einer Musik strebt, die faschistoide – oder als solche wahrgenommene und projizierfähige – Elemente als Teil ihrer Ästhetik aufweist. Sie soll als Begleitmusik oder Soundtrack einer politischen Bewegung dienen, wie Anglins Konnex zwischen Ästhetik und Ideologie zeigt: »... how in the hell can you have a political movement without official soundtrack? [...] Every successful political movement in history has been associated with specific forms of art and music, creating a semi-official aesthetic for the ideology.«⁶⁹

4.2 Musikalische Affektion versus »a vacuum of emotion«

Im Umfeld der Alt-Right wird Fashwave durch ihre rein elektronisch-maschinelle Produktion als »white power music«, d.h. als ethnische »reine« Musik konsumiert. Die Kontextualisierung von Musik und »weißer Rasse« erfolgt durch die Geschichte elektronischer Musik in Europa, mit Schwerpunkt auf Deutschland durch die bahnbrechenden Entwicklungen der Band Kraftwerk. Sie wird sowohl aufgrund ihrer Leistungen für die Elektromusik als auch aufgrund der ambivalenten Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in Alben wie *Autobahn* oder *Radio-Aktivität*, mit einem Volksempfänger auf dem Cover, als »Prototyp« des Fashwave verstanden.⁷⁰

Durch ihren rein synthetisch erzeugten Klang und die an die minimal music angelehnten Strukturen und Rhythmen wirkt Fashwave als Maschinenmusik durch die Kühle des Klangs sowie die Kontrolle und Berechenbarkeit des musikalischen Verlaufs puristisch bis steril. Das Maschinenhafte referiert auch auf die Programmierbarkeit am Computer. Sie garantiert einen perfekten Ablauf, ohne Temposchwankungen, Intonationsunreinheiten, fehlerhafte Töne oder rhythmische Ungenauigkeiten. Jeglicher menschlicher (Unsicher-

v. 23.2.2017; <<https://www.rollingstone.com/music/music-news/depeche-mode-reject-alt-right-leaders-band-praise-124411/>> (15.3.2020).

68 »RS«, Depeche Mode: »Alt-Right-Bewegung? Wichser!«, in: Rolling Stone v. 15.3.2017; <<https://www.rollingstone.de/depeche-mode-alt-right-bewegung-wichser-1213841/>> (15.3.2020).

69 Anglin, *The Official Soundtrack* (wie Anm. 57).

70 Vgl. Bullock/Kerry, *Trumpwave* (wie Anm. 49).

heits-)Faktor, der Musik und ihrer Performanz anhaftet, wird ausgeschaltet. Auch wenn elektronisch designte, minimalistische Musik beispielsweise im Großkomplex Techno durchaus die Auslösung von Emotionen bis hin zur Ekstase v. a. im Tanz intendiert, scheint dies bei Fashwave keine oder eher eine untergeordnete Rolle zu spielen. Der Klang ist identisch mit Vaporwave, der eher auf eine emotionale Leere abzielt:

»There's a vapidness to most vaporwave, almost like a vacuum of emotion. It's hard to tell if this is by design or if the process just lends itself to it, but the music generally evokes the kind of emotionless void that I imagine one would get from a love story about two household appliances.«⁷¹

Gleichwohl ist Vaporwave durch den Sound eng mit dem Prozess des Erinnerns verbunden. Als »memory play« ist Vaporwave als Retro-Kunstform determiniert, deren zentrale audio-visuelle Ästhetik die Freude der Erinnerung um ihrer selbst willen zeigt: »The pleasure of vaporwave is [...] a pleasure of remembering for the sake of the act of remembering itself.«⁷² Das Auslösen von Erinnerungen ist der entscheidende Hebel, um Vaporwave trotz der emotionalen Reduktion positiv aufzuladen (»pleasure of remembering«).

Durch die Soundparallelität erfolgt die Einordnung als Fashwave allein durch eine von außen herangetragene politisch behaftete Rezeption, die auf dieser politischen Basis möglicherweise eine Emotionalisierung durch Memorierung bewirken soll. Erinnerungen an persönliche Situationen und Lebensstationen sensibilisieren stärker, sodass politische Botschaften eher diffundieren und sich bei den Rezipierenden verankern können: »By connecting an easily digestible message to the soundtrack of our youth, the alt-right seeks to subvert our critical thinking and directly appeal to our emotional selves.«⁷³

Möglicherweise ist dieses Setting einer Emotionsreduktion bewusst gewählt worden, um eine der stärksten Emotionen, Hass, zu verschleiern, zu minimieren oder gar zu normalisieren (»at normalizing hate«).⁷⁴ Insbesondere das Ziel, Hass als gesellschaftlichen Normwert zu etablieren, ist für die Aussage von Fashwave relevant. Die Zielrichtung auf die Mitte und die Unaufgeregtheit von Fashwave bedeuten ein Paradoxon, mit dem die Verharmlosung der neonazistischen Haltung der Alt-Right-Mitglieder einhergeht und durch Fashwave musikalisch artikuliert wird:

»Its [fashwave] compatibility with the mainstream is the potentially poisonous thing about fashwave. It's the first pop music of the far right that doesn't sound like it was

71 Lawrence Hearn im Interview mit Brendan Joel Kelley, in: Kelley, Fashwave (wie Anm. 45).

72 Laura Glitsos, Vaporwave, or music optimised for abandoned malls, in: Popular Music 37/1 (2018), S. 100–118, hier S. 100f.

73 Stefanie Franciotti (aka »Sleep Over«), zit. nach: Bullock/Kelly, Trumpwave (wie Anm. 49).

74 Kelley, Fashwave (wie Anm. 45).

made by and for people who had chosen to completely alienate themselves from the world.«⁷⁵

Die Einschätzung, dass Fashwave die eigentlichen, umstürzlerischen Inhalte und Ziel seines Produktionsumfelds kommuniziert und wie ein schleichendes Gift wirkt, korreliert auch mit Anglins Aussage, Fashwave sei »the sound of revolution. Our revolution.«⁷⁶

4.3 Vernetzungen: Xurious und Kontrakultur Halle

Im Nachgang der Terroranschläge am 13. November 2015 in Paris gelangte Fashwave nach Europa. Der in der Szene durch zahlreiche Produktionen relativ präsente britische Fashwaver »Xurious« stellte auf der Plattform Soundcloud mit *Requiem for Paris* einen der ältesten Tracks des europäischen Fashwave frei zugänglich ein.⁷⁷

Die enge Verbindung von Xurious zur Alt-Right zeigte sich in einer Kommentierung der Löschung von Xurious' YouTube-Account durch Anglin. Er deutete den Vorgang antisemitisch, indem er hinter der »Säuberung« (»purge«) eine Verschwörungskampagne unter jüdischer Anführerschaft vermutete.⁷⁸ Dass über Fashwave-Produzent*innen auch die Vernetzung bzw. der Zusammenschluss mit anderen rechtsextremen Gruppierungen in Europa und Deutschland erfolgt, ist ebenfalls bei Xurious zu beobachten, der sich selbst sowohl mit der Alt-Right (Album *Rise of the Alt-Right*, 2016) als auch mit der Identitären Bewegung solidarisiert. So zeigt das Cover zu seinem Track *Identity is unstoppable* das Lambda-Label in Fashwave-Ästhetik.⁷⁹ Darüber hinaus existieren spätestens seit Juni 2017 Aktions-Videos der Identitären, die alternativ zur Filmmusik mit

75 Michael Hann, »Fashwave«: synth music co-opted by the far right, in: The Guardian v. 14. 12. 2016; <<https://www.theguardian.com/music/musicblog/2016/dec/14/fashwave-synth-music-co-opted-by-the-far-right>> (15. 3. 2020).

76 Anglin, The official Soundtrack (wie Anm. 57).

77 Vgl. Laurie Presswood, Fashwave: the far-right phenomenon with Futurist forefathers, in: The Student Newspaper v. 15. 2. 2017; <<https://www.studentnewspaper.org/fashwave-the-far-right-phenomenon-with-futurist-forefathers/>> (15. 3. 2020). Die URL zum Track auf Soundcloud zeigt eine Umbenennung von vormalis *Requiem for Europe* an; <<https://soundcloud.com/user-625608547/requiem-for-europe>> (15. 3. 2020). Zwar wird der Track mit »Requiem for Paris (Free Download)« ausgewiesen, eine entsprechende Funktion findet sich jedoch nicht auf der Seite.

78 Andrew Anglin, Fashwave Musician Xurious Hit in Latest YouTube Purge, in: The Daily Stormer v. 7. 6. 2019; <<https://www.dailystormer.su/fashwave-musician-xurious-hit-in-latest-youtube-purge/>> (15. 3. 2020).

79 Nach der Löschung auf YouTube zu finden unter »Xurious – Identity Is Unstoppable«, upload 19. 5. 2017 v. user »Xurious Music«; <<https://www.altcensored.com/watch?v=oxARYmac2ZQ>> (15. 3. 2020).

Fashwave unterlegt sind, wie der Clip *Generation Identity – Men among the ruins* mit dem gleichnamigen Track von Xurious.⁸⁰ Auch die deutsche Identitäre Bewegung vernetzt sich international über Fashwave. Einem sogenannten Mobiclip (Mobilisierungsclip) vom Juni 2017 der Kontrakultur Halle, die sich als Teilgruppierung der Identitären versteht, unterliegt der Xurious-Track *Team White* aus seinem Album *Future Fash* (2017).⁸¹ Aufgerufen wird zu einer Demonstration in Berlin am 17. Juni unter den Slogans »Zukunft Europa« und »Reconquer the Streets«. Deutlich wird die Öffnung der Identitären Bewegung für jene Musik, die sich unumwunden als Sound des Rechtsextremismus positioniert.

Die politische Verortung erfolgt zunächst über die Tracktitel, wie *It's ok to be white*, *Right Wing Youth*, *Hail Victory* oder *End of the System* bei Xurious. Dies beeinflusst die Rezeption stark bzw. provoziert bestimmte Reaktionen und führte dazu, dass Xurious' im November 2015 gegründeter YouTube-Kanal mit zahlreichen Videos und zuletzt rund 22.200 Abonnierenden von den Portalverantwortlichen Anfang Juni 2019 »aufgrund von Hassrede gekündigt«⁸² wurde. Xurious arbeitete auf YouTube fast ausschließlich mit Video-Stills in der beschriebenen Fashwave-Ästhetik, die die rechtsextremistische Gesinnung derartig verschleiern, dass sie strafrechtlich kaum verfolgt werden können. Vielmehr stellen die User-Kommentare das entscheidende Kriterium zur Löschung eines Kanals dar. Gleichwohl bedeutet dies lediglich eine temporäre ›Lösung‹ werden doch die Videos durch die Produzent*innen selbst oder ihre Sympathisant*innen auf anderen, frei zugänglichen Videoportalen erneut hochgeladen. Häufig handelt es sich um Plattformen, die nicht wie YouTube systematisch(er) auf Hate Speech oder Gewaltverherrlichung hin kontrolliert werden. Vermutlich bietet dieses Ausweichen auf eigene Seiten mit der Kontinuität der Videos im ewigen Speicherort des Internets einen Nährboden für die Radikalisierung der rechts-extremen Szene, die sich seit 2018 beobachten lässt.

80 »Generation Identity – Men Among The Ruins (Reupload)«, upload 4. 10. 2017 v. User »Cato's Speech«; <<https://www.youtube.com/watch?v=QnfDjhAF2MQ>> (15. 3. 2020).

81 »Identitäre Bewegung: Mobiclip Berlin 17. Juni // Kontrakultur Halle«, upload 16. 5. 2017 v. User »Identitäre Bewegung Sachsen-Anhalt«; <<https://www.youtube.com/watch?v=mj8JbG28uacY>> (15. 3. 2020).

82 In einem Tweet vom 5. 6. 2019 teilte Xurious mit, dass der Kanal am selben Tag »has been banned for ›Hate Speech‹«. Die Löschung des Xurious-Kanals wird weiterhin entsprechend auf YouTube kommuniziert; <<https://www.youtube.com/channel/UC897ctV7MkQTVQ1db1hAQNQ>> (15. 3. 2020). Bis in die Gegenwart nutzt Xurious seinen Twitter-Account vorrangig zur Ankündigung und Verlinkung seiner Videos auf anderen Plattformen.

5. Radikalisierung durch und über Fashwave seit 2018

Dass sich die rechtsextreme Szene zunehmend radikalisiert, gewaltbereit ist und Tötungsabsichten verfolgt, haben die jüngsten Ereignisse in Charlottesville, Christchurch und in Deutschland in Kassel, Halle und höchstwahrscheinlich auch Hanau gezeigt. Ein Spiegel dieser neuen, nun auch in Taten umgesetzten Aggressivität bietet auch die Musik.⁸³ Um die Radikalisierung der Szene durch Fashwave und Fash Art als anhaltenden Prozess begreifen zu können, muss man sich zunächst die bislang gängigen Videoformate vergegenwärtigen, in denen von Rechtsextremist*innen insbesondere die NS-Diktatur verherrlicht wurde. Die auf YouTube hochgeladenen Videos zeigen häufig historische Filmaufnahmen aus dem Alltag im NS-Regime (Straßenszenen) sowie Fotos, Schriftzüge oder Sequenzen aus Propagandafilmen oder der *Wochenschau*. Subjektive Aussagen des Videoproduzent*innen werden als Textfelder eingeblendet und beinhalten oft Drohungen oder Aufrufe zur Gewalt gegen politische Gegner. Zahlreiche Clips zeigen Filmaufnahmen aus dem Zweiten Weltkrieg zur Glorifizierung und Verherrlichung der deutschen Soldaten. Meist wurde die Tonspur entfernt und durch Märsche, NS-Lieder oder Rechtsrock ersetzt.⁸⁴

Eine Durchsicht von Fashwave-Clips relativ präsenter Produzent*innen wie Xurious und einem sich »Joseph Retrostein« nennenden Fashwaver zeigt deutlich im Verlauf des Jahres 2018 einen Wandel der Artikulationsformen und das Niveau der Enthemmung an. Häufig tritt zu der optischen Form der Stills nun das bewegte Bild, vorwiegend historisches Filmmaterial, hinzu.⁸⁵ Die kommunizierten Inhalte sind angefüllt mit Brutalisierung, Enttabuisierung und Aufrufen zum Angriff auf die Demokratie.

83 Nachzeichnen lässt sich der Radikalisierungsprozess beispielsweise in den Texten des rechten Deutsch-Rappers Chris Ares. Der Text des Ende Februar 2020 veröffentlichten Tracks *BRDigung* ist gefüllt mit Gedanken zu Suprematie, Gewaltbereitschaft, Hass und Rassismus; »CHRIS ARES – BRDigung [offizielles Video] prod. by Fifty Vinc/Sero«, upload 26. 2. 2020 v. User »Chris Ares offiziell«; <<https://www.youtube.com/watch?v=R7GBbBWekDQ>> (15. 3. 2020). Am 14. 8. 2020 wurden der YouTube-Kanal von Ares sowie einige seiner Raps auf Spotify und Amazon gelöscht, vgl. »Youtube sperrt Kanal von Chris Ares«, in: Süddeutsche Zeitung v. 14. 8. 2020. *BRDigung* findet sich auf YouTube weiterhin auf dem Kanal des Users »Sille1977«, upload 27. 2. 2020; <<https://www.youtube.com/watch?v=3Vn1nWN6mTk>> (14. 8. 2020). Im Herbst 2020 zog sich Chris Ares aus der Rap-Szene zurück.

84 Um diesen Produktionen hier nicht allzu großen Raum zu bieten, sei lediglich auf die Playlist »Rechtsrock« verwiesen, auf der mittlerweile jedoch zahlreiche Videos entfernt wurden oder in Deutschland nicht mehr verfügbar sind; <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLqEESO6gUOU3KMMKWgbXyp3Zc39ubNF05>> (14. 8. 2020).

85 Zu finden sind die Videos auf den rechtsextremen, gleichwohl unbeschränkt zugänglichen Portalen altCensored und BitChute sowie der per se unpolitischen Mainstream-Plattform dailymotion.

Die Glorifizierung des Nationalsozialismus erreicht in den hier herangezogenen Videos insofern ein neues mediales Niveau, als dass sie in der Bildsprache der Videos modernisiert, popularisiert und gleichermaßen entzeitlicht wird. Anders als zuvor, wird nun nicht mehr durch Symbole oder Assoziation auf den Nationalsozialismus hingewiesen, sondern ganz direkt und unverhohlen mit dem Original ›argumentiert‹. Dazu wird historisches Schwarz-Weiß-Filmmaterial aus der »Kampfzeit« der NSDAP in den 1920er-Jahren, aus dem NS-Regime der 1930er und 1940er Jahre, von marschierenden Truppen der Wehrmacht, SA oder SS und besonders häufig von Kampfscenen aus dem Zweiten Weltkrieg koloriert und damit die Distanz zur Geschichte aufgehoben. Die – ausschließlich männlichen – Akteure des NS-Staats werden somit in die Gegenwart transferiert und als ›unsterblich‹ inszeniert.⁸⁶

www.youtube.com/watch?v=nC5GKZeL9KY&list=PLtyXOLMckUqXD1mnxN7Qursajo9YnH0J&index=6

Abb. 3: Akkadios – *Make Democracy History* [fashwave] (2018), Video-Still⁸⁷

Die visuelle Ästhetik ist weiterhin dem Stil der 1980er Jahre nachempfunden. Sie zeigt grobkörnige, auch flackernde und verzerrte Bilder, die häufig mit einem laufenden Timer oder der Einblendung »PLAY« unterlegt sind und im Gesamteindruck auf die Optik und technischen Unzulänglichkeiten des VHS-Zeitalters rekurriert. Häufig wird eine extrem überzeichnete, an Pop-Art erinnernde Kolorierung mit einer rot-blau-grün-gelb Färbung vorgenommen, die an das analoge TV-Testbild (Funkbetriebskommissions-Testbild) erinnert.⁸⁸ Mit dieser Optik werden der Nationalsozialismus und seine Rassentheorie mit den 1980er Jahren verschränkt. Die »Vorherrschaft« der Weißen wird auf das historische ›Modell‹ des Nationalsozialismus zurückgespiegelt und mit der jüngeren Vergangenheit verschmolzen, um eine Vision für die Zukunft zu evozieren. Auch hier bedeutet Rückwärtsgewandtheit das ›Versprechen‹ auf eine kommende ›bessere‹ Zeit, die nun mit der ziemlich drastisch aufgeworfenen Utopie einer totalitären Regierungs- und Gesellschaftsform aufwartet.

⁸⁶ Siehe dazu »Her Ghost – Joseph Retrostein Fashwave«, upload 3.1.2020 v. User »The Kool Kids Klub«; <<https://www.bitchute.com/video/Bns7veHEIV1n/>> (14.8.2020), »Xurious – Identity Europa«, upload 11.6.2020 v. User »Rick Heskey«; <<https://www.bitchute.com/video/Anh3AV4ThOk1/>> (14.8.2020) sowie die nachfolgenden Ausführungen zum Clip *Behemoth*.

⁸⁷ Video auf YouTube mit Standbild, »Akkadios – Make Democracy History [fashwave]«, upload 19.9.2018 von User »Akkadios Cook«; <<https://www.youtube.com/watch?v=nC5GKZeL9KY&list=PLtyXOLMckUqXD1mnxN7Qursajo9YnH0J&index=6>> (15.3.2020).

⁸⁸ Als Ansichtsbeispiel siehe »midnightblue – Fashwave – For Race and Nation«, upload am 17.1.2019 nach einer Löschung auf YouTube; <<https://www.altcensored.com/watch?v=u-CrQ-Gl0o1>> (15.3.2020).

Exemplarisch sei dieser Radikalisierungsprozess anhand der Versionsgeschichte des inhaltlich fluiden Clips *Behemoth* von Joseph Retrostein in den Blick genommen, dessen YouTube-Kanal relativ schnell nach der Gründung gesperrt wurde. Dieser Schritt weist bereits auf die Deutlichkeit seiner Aussagen in den Videos hin bzw. auf die sie provozierenden Reaktionen in den User-Kommentaren. Retrosteins Hauptleistung liegt im Wesentlichen im Zusammenschneiden von kolorierten Filmsequenzen, die mit Fashwave-Ästhetik versehen sind, sowie in der Anpassung der Musik auf die Aussage und den Rhythmus des Bildes bzw. die Bewegungen darin. In den diversen Fassungen von *Behemoth*, die auf verschiedenen Plattformen zirkulieren, variiert das Bildmaterial, d. h. einzelne Sequenzen und Motive werden ausgetauscht, wobei der Grundstock gleichbleibt. Unterlegt ist das Material mit entkontextualisierter Musik, die zu Fashwave umfunktionalisiert wurde. Es handelt sich um *Behemoth (Perturbator remix)* von GosT aus dem Jahr 2015.⁸⁹ In der hier vorliegenden Remix-Version des Künstlers Pertubator, die bei entsprechender Motivation der Rezipierenden als Fashwave gehört werden kann, sind zu Beginn als einzige Textanleihen die gesprochenen Worte »Be prepared to enter a world stranger than you have ever imagined. The world of witchcraft, magic and ritual« zu hören. Es handelt sich ebenfalls um eine Übernahme: Aus dem gesprochenen Text im Song *Malleus Maleficarum* der Band Syrinx aus dem Album *Witchcraft* (2016) wurden einige Sätze im Original kopiert.⁹⁰

Diesen Remix kombiniert Retrostein mit Bildern der nationalsozialistischen Kriegsmobilisierung. Zu sehen sind aus- und aufmarschierende NS-Heereinheiten, Massenszenen mit der HJ und Großaufnahmen Hitlers vor und in Menschenmengen. Diese Impressionen werden zu einer ersten Klimax (1:12') mit der Szene aus Goebbels' »Sportpalastrede« von 1943 und seiner Frage nach dem »totalen Krieg« geführt.⁹¹ Eine intensivierende Wirkung wird durch die exakte Synchronisierung des musikalischen Rhythmus mit den Marschschritten erreicht. Musik und Bild verschmelzen zu einer Einheit, oder im abstrakteren Sinne

89 Wofür die Abkürzung GosT steht, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. »Behemoth« bezeichnet ein Ungeheuer in der jüdischen und christlichen Mythologie. Der Track wurde veröffentlicht auf dem Album *Behemoth* beim finnischen Label Blood Music, das laut eigener Beschreibung »dark electronic music« mit »extrem metal music« verbindet; <<https://www.blood-music.com/store-eu/content/4-about-us>> (15. 3. 2020). Die politische Ausrichtung des Labels kann nicht mit letzter Bestimmtheit definiert werden.

90 Veröffentlicht auf dem US-Label Mindocracy Recordings (Hard and dark Drum and Bass, Crossbreed).

91 Der Clip verzeichnete vor seiner Löschung auf YouTube über 117.000 Aufrufe, in welchem Zeitraum ist unbekannt. Der Re-Upload unter dem Titel *behemoth – Fashwave* erfolgte auf altCensored am 8. 10. 2017 durch User »Knight SGC«; <https://www.altcensored.com/watch?v=9AaO5s_GOCI> (15. 3. 2020) und auf BitChute am 5. 3. 2019 durch User »Radio Germania«; <<https://www.bitchute.com/video/DG5o3QyYQ0P0/>> (15. 3. 2020).

werden Geschichte und Gegenwart als Gleichschritt dargestellt. In diesem Zusammenhang sind auch die Enttabuisierungen und Verharmlosungen zu verstehen, die sich in den Informationsbeschreibungen zum Video finden. Es wird betont, dass es sich lediglich um unpolitische Unterhaltung und eine intentionslose Musik handle: »[...] Fashwave is not a genre of music and has no political connotations whatsoever. This video was created on the sole basis of entertainment purposes.«⁹²

Die Radikalisierung Retrosteins bzw. der Szene mit einer klar antisemitischen Zielrichtung zeigt sich in einer bearbeiteten Version des *Behemoth*-Videos, die im Dezember 2018 veröffentlicht wurde.⁹³ Eingefügt finden sich hier Fotos, die meist nur blitzartig zu sehen sind und sich erst nach mehrfacher Sichtung erkennen lassen. Es sind historische, kolorierte Fotos aus den 1930er Jahren, die die Wandschriftzüge »Jude« mit einer stereotypen äußerlichen Darstellung zeigen gefolgt von »Judentum ist Verbrechen. Lest die Stürmer-Sondernummer« und erneut »Jude« mit dem Davidsstern (3:55'–3:56'). Die komplette Perversität und Enthemmung wird gleich zu Anfang offensichtlich (1:28'–1:29'). In einer sehr kurzen Abfolge werden drei Fotos gezeigt: Auf den ersten beiden sind Häftlinge eines Konzentrationslagers zu sehen, die durch ihre Lagerkleidung als solche identifizierbar sind. Direkt danach folgt die Einblendung eines Etiketts mit dem Schriftzug »Zyklon«. Der Holocaust wird an diesem Punkt zynisch kommentiert, durch das Medium Musikclip ästhetisiert und die Verhöhnung der Opfer durch die permanente Konsumierbarkeit im Internet konserviert.

5. Resümee

Die gegenwärtigen Artikulationsformen der rechtsextremen Szene zielen nicht mehr in erster Linie auf deutliche Statements durch Sprachlichkeit in textgebundener Musik ab. An ihre Stelle tritt mit Filmmusik und Fashwave Instrumental- bzw. elektronische Musik, die in Verbindung mit Bildlichkeit ihre Wirkung entfaltet. Das Rationale der Sprache wird durch das Affekthafte, auf das emotionale Abzielende und Ambivalente einer genuine Musiksprache ersetzt. Für die Re-Inszenierung der rechtsextremen Szene ist daher eine Kombination wesentlich: die auditive Ebene mit der Intention zur Emotionalisierung und die Visualisierung von Handlungen und Haltungen mit dem Ziel der Dokumentierung und nachhaltigen Speicherung durch das Internet.

92 Version auf <https://www.altcensored.com/watch?v=9AaO5s_GOCI> (15.3.2020).

93 Nun unter dem Titel *behemoth*, upload 25.12.2018 v. User »Illusion«; <<https://www.altcensored.com/watch?v=EJDFQOAKqP0>> (15.3.2020). Gelöscht auf YouTube nach 117 Aufrufen, sodass es sich um ein jüngeres Video Retrosteins handeln muss, der auf YouTube bereits unter Beobachtung stand.

Auf dieser Basis sowie durch den Prozess des Framings und Reframings entstehen neue Formen der Kommunikation in einer die eigentlichen Ziele verschleiernenden Ansprache an das Publikum, das die Botschaft aufnehmen, nachvollziehen und im »Idealfall« teilen soll. Zudem erfolgen durch die mehrfache Verwendung eines Tracks oder gemeinsame Nutzung eines Genres Selbstreferenzen und eine dichtere Vernetzung auf nationaler wie internationaler Ebene. Grundlegend für dieses Konzept politischer Propaganda ist ein Paradoxon. Die antiglobalistischen Haltungen der Identitären und der Alt-Right werden durch internationale Zusammenschlüsse und globale Medien propagiert. Infolge der Nutzung von Mainstream-Musik, d.h. Soundtracks von Kinoblockbustern oder dem vertrauten Klang der 1980er Jahre, werden extremistische politische Haltung und Anschauungen aus ihrem Rand-Dasein herausgehoben und in der Inszenierung als Teil von Popkultur attraktiv und anschlussfähig gestaltet. Die filmische Darstellung von Kampf, Heldentum, Eroberungswille und Aggressivität spiegeln jene Prozesse wider, die eigentlich abstrakt im Rahmen der Kulturpiraterie und der Vereinnahmung von Musik durch die rechtsextreme Szene ablaufen.

Dass sich die Neuen Rechten einer Musik mit breiter Publikumsansprache für ihre Propaganda bedienen, hat mehrere Gründe. International populäre Musik bietet stärkere Anknüpfungspunkte als solche, die z. B. durch ihre Sprache oder ihren Inhalt regional begrenzt ist und bleibt. Darüber hinaus erfolgt eine Synthese, indem nationale Belange durch die universelle Sprache der Musik internationalisiert und durch Videoproduktionen multiplizierbar werden. Erst unter Berücksichtigung weiterer Kontexte und Deutungskategorien offenbart sich eine Musik, die denselben Abgrund aus Hass, Rassismus und Diskriminierung ästhetisiert, der sich durch die entzeitlichten Bilder und Parolen aus dem »Dritten Reich« einbrennt und für Letzteres eine zeitlose »Gültigkeit« suggeriert.

Träger ist ein spezifischer, von Monumentalität und Sakralität geprägter musikalischer Klanggestus, der sich kongruent zu den Zielen und Haltungen der Akteur*innen verhält. Letztere verstehen sich als moderne Kreuzritter im Kampf gegen die aufgeworfenen Bedrohungsszenarien wie Islamisierung, jüdische Verschwörungstheorien oder das Ringen um die Deutungshoheit mit den Medien. Um eine breite Faszination und einen weitreichenden Konsens für diese Weltbilder zu erzielen, wird Musik instrumentalisiert, d.h. neu kontextualisiert oder produziert, um vergangene Jahrzehnte in der Imitation ihres Sounds und ihrer Ästhetik zu reanimieren. Es sind Soundtracks, die das Visuelle durch das Underscoring bewerten und verstärken sollen. Der melodisch-motivische Minimalismus der Musik und ihre Fokussierung auf den Sound, was sowohl Filmmusik als auch Fashwave inhärent ist, zielt bei den Rezipierenden auf den Effekt ab, sich von der Musik »umgarnen« und in eine (Film-)Szenerie hineinziehen zu lassen. Unter den diskutierten Ansätzen greift Fashwave auf diverse

Lebenswelten zu als in sich geschlossenes Konstrukt aus Musik, Bildlichkeit und Vergangenheitsglorifikation mit einem besonders hohen Gefahrenpotenzial der Verführung. Nicht mehr die Musik gerät zum Objekt der Rezipierenden, sondern die Rezipierenden selbst sind Teil oder Objekte der Musik.