

"Unser Leben heißt kämpfen bis zum Tod" - Rechtsrock als Message-Rock

Thomas Meyer, Deutschland

«Rechtsrock» gehört wie Punk zu einer Spielart engagierter Rockmusik, in der szenetypische sowie politische Ansichten und Ideale mit Vehemenz vorgetragen und vertreten werden. Die Musik dient der Herstellung einer rituellen Verbundenheit, in der Gleichgesinnte ihre Emotionen und vor allem Aggressivität spielerisch und gelegentlich auch konkret brutal ausleben. Die Untersuchung von «Rechtsrock» beschränkte sich bisher auf die Texte, musikalisch-stilistische Analysen nahmen nur wenig Raum ein [1]. Diese Betrachtungsweise ist insofern berechtigt, da «Rechtsrock» keine eigenständige *musikalische Richtung* darstellt. Mit ähnlichen oder gleichen musikalischen Mitteln können auch andere Inhalte ausgedrückt werden. Daher interessierte mich die Frage, welche Beziehung Text und Musik im «Rechtsrock» eingehen, vor allem wenn die Texte einen derart ausgeprägten missionarischen Eifer aufweisen. Meine These war, daß sich dieser Eifer in der musikalischen Struktur, innerhalb eines bestimmten und begrenzten Reservoirs an musikalischen Formen und Stilen, niederschlägt, was den Begriff Message-Rock rechtfertigt.

Kommunikationstheoretisch stellt «Rechtsrock» eine kongruente Nachricht dar, da *«alle Signale in die gleiche Richtung weisen»* [2]. Mißverständnisse treten kaum beim Verstehen auf, denn es wird in direkter Sprache und unverschlüsselten Bildern das gesagt, was gemeint ist, soweit nicht staatliche Repressionen eine textliche Mimikry auferlegen, wie dies in Deutschland seit 1992 bei offiziellen Veröffentlichungen der Fall ist. Die Aggressivität der Musik und des Gesangsstils stimmt mit der Aggressivität der Botschaft überein. Ironie oder Doppelbödigkeit sind in relativ wenigen Liedern zu finden, die Message-Songs überwiegen eindeutig [3]. Der exponierte Bekenner-, Selbstbehauptungs- und Aufforderungscharakter der Texte hat in dem harten motorischen Gestus der Musik eine wirkungs- und kraftvolle Möglichkeit der Vertonung gefunden. Das unerträglich aufgeblasene Pathos vieler Lieder wie die oben zitierte Zeile «Unser Leben heißt kämpfen bis zum Tod» der Gruppe *Märtyrer* [4], unterstreicht das zur Schau gestellte Sendungsbewußtsein einer sozialen Gruppe oder Szene, die sich als Ausgestoßene definiert und trotzig mit eigenen Werten mit dem Nimbus als Weltverbesserer dagegen opponiert. Aus dieser Situation ergeben sich bestimmte Parallelen zu Liedern, die ebenfalls die Gemeinschaft zur Durchsetzung von Zielen propagieren, wie Kampf- und Militärlieder. Im Mittelpunkt steht nicht der einzelne, sondern eine soziale Gruppe. Der Mikrobereich der zwischenmenschlichen Beziehungen wird weitgehend ausgespart, statt dessen konzentriert man sich auf den Makrobereich der Situation der Gruppe. Ich-Lieder sind deshalb kaum zu finden, das Subjekt der Texte ist das Wir der Gemeinschaft oder ein Gegenüber (Du). Darüber hinaus erfolgt die Verkündung der Ideale, für die es sich zu kämpfen lohnt, mit großer Vehemenz. Die Botschaft wird nicht implizit (zwischen den Zeilen stehend) sondern explizit vermittelt. Die sozialkritische Stoßkraft der Lieder muß jedoch politisch differenziert werden, denn Arbeiterlieder, die beispielsweise den Sozialismus als Voraussetzung für wirkliche Demokratie und Freiheit propagieren, besitzen eine andere Qualität als Lieder, die das Ideal des totalitären faschistischen Staates im Auge haben.

Der Drang der Musiker, ihre Message zu verbreiten, führt zu einer weit differenzierteren Anwendung musikalischer Gestaltungsweisen der Textvertonung, als man beim oberflächlichen Hören der Musik vermuten könnte. Inwieweit die Gestaltungsprozesse des jeweiligen Wort-Ton-Verhältnisses bewußt oder unbewußt verlaufen, kann hier nicht entschieden werden. Sicher wird der unbewußte Anteil sehr hoch sein, da bestimmte Gestaltungsweisen bei Textvertonungen allgemein bekannt sind, die man als Musiker verinnerlicht hat und intuitiv verwendet. Entscheidend ist jedoch letztlich das musikalische Ergebnis, das hier unter dem Aspekt untersucht werden soll, mit welchen musikalischen Mitteln Inhalte übertragen werden. Diese Fragestellung berührt nur einen Aspekt der Wirksamkeit von Musik und zwar den, wie Musik als Transportmittel einer völlig abzulehnenden Geisteshaltung eingesetzt wird, die Gewalt als Mittel der Konfliktlösung propagiert, sich ausländerfeindlich und reaktionär nationalistisch darstellt. Wie nachhaltig Musik Einstellungen und Verhaltensweisen tatsächlich prägen, stellt bis heute ein großes Feld von Spekulationen dar. Die Rezeptionsforschung steckt immer noch in den Kinderschuhen, da angesichts der vielen Einflußfaktoren diese Aufgabenstellung äußerst kompliziert zu lösen ist. Diese Unsicherheit kann sowohl zu einer Unterschätzung der Gefahren des «Rechtsrocks» (die Texte versteht sowieso keiner) als auch zu einer Überschätzung führen (es gibt noch zuwenig Verbote). Ein besonderes Problem in der Diskussion um diese Musik stellt seine politische Instrumentalisierung zum Hauptschuldigen für die Gewalttaten Jugendlicher dar. Damit schaffen sich Politiker ein Alibi für Versäumnisse und gesellschaftliche Mißstände. Der Direktor des Verfassungsschutzamtes Hamburg Ernst Uhrlau schreibt:

«Dabei haben die Bands einen entscheidenden Einfluß auf die politischen Orientierungen des Skin-Spektrums. Wegen der Aggressivität der von der Musik und den Texten erzeugten Stimmung können bei den Konzerten gerade politisch noch nicht eindeutig festgelegte Skins leicht rekrutiert und für Aktionen gegen einen personifizierten Gegner gewonnen werden» [5].

Es ist fraglich, ob die Bands einen «entscheidenden Einfluß auf die politische Orientierung des Skin-Spektrums» besitzen, denn diese entstehen in einem längeren Sozialisierungsprozeß [6]. Musik stellt nur eine Komponente unter vielen anderen dar, wie Familie, Freundeskreis, politische Parteien, Arbeitsprozeß usw.. Unbestritten ist jedoch die identitätsstiftende und ideologietransportierende Funktion der Musik in der Szene, eine Funktion, die Rockmusik generell in jugendlichen Subkulturen hat.

Neben der Analyse der Gestaltqualitäten von Musik gilt es vor allem soziale Faktoren zu berücksichtigen, die jedoch in diesem Artikel ausgespart werden müssen. Die Popularität von Rockgruppen in einer so stigmatisierten Szene wie der des «Rechtsrocks» wird in hohem Maße davon abhängen, wie ´rechts´ und provozierend ihre Texte sind. Die musikalische Qualität kann dadurch in den Hintergrund gedrängt werden. Deshalb gelingt es sicher so vielen schlechten Bands, eine gewisse Berühmtheit in der Szene zu erlangen. Die Gruppe *Endstufe* besitzt beispielsweise wegen ihrer kompromißlosen Haltung in der rechten Szene ein viel höheres Ansehen als die Gruppe *Störkraft*, obwohl diese Gruppe eindeutig die musikalisch potentere und bessere Gruppe ist [7].

«Rechtsrock» läßt sich jedoch kaum über Merkmale von Musik und Text allein definieren. Der Musik fehlt die entsprechende Homogenität sowie Eigenständigkeit und viele Texte stellen eher Macho-Rüpeleien dar als politische Statements. Das entscheidende Merkmal für die Zuordnung ist daher das Image der Band und ihre Zugehörigkeit zur rechtsextremen Szene. «Rechtsrock» ist deshalb vor allem eine Kategorie, die sich aus sozialen Beziehungen und Wertvorstellungen der Angehörigen dieser Szene ableitet. Unter dieser Voraussetzung untersuchte ich über 400 Titel, die auf CD's, Kassetten und Schallplatten von 32 deutschen Musikgruppen veröffentlicht wurden, die zu dieser Szene gehören oder gehörten.

Die Einordnung der Gruppen ist ohne Hinweise von Insidern nicht möglich [8]. So ist beispielsweise der Name einer Band kein Merkmal für ihre ideologische Einstellung, denn sowohl für die *Skin-* als auch für die *Punkszene* ist das Image der Rebellion, der Provokation, des Anders- und Ausgeschlossenseins typisch. Militärische Termini greifen deshalb Gruppen der rechten Szene, Punk- sowie Skinhead-Bands auf. Dafür einige Beispiele. Als rechtsextrem sind die Gruppen *Freikorps*, *Commando Pernod*, *Landser*, *Rollkommando*, *Stuka* einzuschätzen. *Oberste Heeresleitung(OHL)*, *Blitzkrieg*, *Terrorgruppe* und *Vorkriegsjugend* sind Punkbands und *Die Alliierten* gehören zu den Skinhead-Bands, die man als 'unpolitisch', jedoch antinazistisch ansehen kann. Die letztere Gruppe veröffentlichte schon auf ihrer ersten LP den Anti-Nazi-Song «Blinder Haß». Auch Namen von «Rechtsrock»-Bands wie *Kahlkopf*, *Brutale Haie*, *Störkraft* und *Endstufe* sagen nichts über die politische Richtung der Band aus.

Viele Bands, die selbst nicht rechtsextrem sind, wie *Vortex*, *VDG*, *Boots&Braces* spielen oder spielten mit rechten Bands (*Endstufe*, *Kahlkopf*, *Commando Pernod*, *Noie Werte*) zusammen und erschienen auch auf einem Sampler «Ein Festival der deutschen Musik» [9]. Das verweist zugleich auf das Problem der Abgrenzung des «Rechtsrock» von den typischen Skinhead-Bands, da auch viele «Rechtsrock»-Bands für sich beanspruchen, im Namen der Skinheads zu sprechen. Beide verherrlichen den Männlichkeitskult und die Solidargemeinschaft mit ihren 'unumstößlichen Werten', der uneingeschränkten Solidarität untereinander, Härte gegen sich selbst und andere, die Fähigkeit, Schmerzen zu ertragen, die Bereitschaft, Konflikte mit Gewalt auszutragen sowie Männlichkeit durch Standfestigkeit beim Trinken zu beweisen. Die Vorliebe für den Fußball mit seinem Kampf Mann gegen Mann wird nicht nur von Bands beider Lager sondern auch von einigen Punkbands geteilt. Im «Rechtsrock» sind diese 'Tugenden' jedoch Voraussetzung einer Kampfgemeinschaft, die politische Zielstellungen verfolgt. Die Beziehung zu Frauen (Renees) spielt im Gegensatz zu anderen Richtungen der Rockmusik nur eine untergeordnete Rolle. Während sie in der Skinhead-Szene zunehmend selbstbewußter auftreten und einige sogar Skin-Fanzines herausgeben, sind Frauen von der rechtsextremen Szene weitgehend ausgeschlossen. Um so auffälliger erscheinen deshalb zwei Lieder, in denen sie als Mitkämpferinnen anerkannt werden [10], denn normalerweise sind sie nur zu Sexualobjekten oder treulosen Teufelinnen degradiert. Ich fand nur bei der Gruppe *Wotan* ein Lied («Frag mich nicht»), in dem die Beziehung zu einer Frau positiv beschrieben wird.

«Rechtsrock» beschäftigt sich jedoch auch mit Themenbereichen, die von anderen Skinhead-Bands nicht behandelt werden. Das betrifft den militärischen Bereich, der sich meist auf den zweiten Weltkrieg bezieht, sowie Lieder, die der Rehabilitierung des Nazismus dienen. Texte in englischer Sprache sind auf Grund des ausgeprägten und aggressiven Nationalstolzes verpönt. Doch diese Ablehnung teilen nicht alle Bands und sie ist auch angesichts der englischen Vorbilder wie *Skrewdriver* schwer durchzuhalten [11].

«Rechtsrock» stellt in *musikalischer Hinsicht* keine eigenständige Musikrichtung dar. Vielmehr bewegt er sich zwischen zwei Musikrichtungen, die ursprünglich einen Gegensatz darstellten, der *Punkmusik* und des *Heavy Metal*.

«1977 fiel der Startschuß für Punk und New Wave, und fortan mußte sich Heavy Metal über seine Divergenz zum Punk definieren...Punk war wesentlich wilder, jugendlicher und vor allem politisch alternativer ausgerichtet als Heavy Metal» [12].

Die musikalische Annäherung von Punk und Metal zeichnete sich schon in der englischen Skinhead-Musik, dem Punk-Ableger Oil-Musik [13] ab und wurde von den englischen Vorreitern und Vorbildern des deutschen «Rechtsrocks» wie *Skrewdriver* und *Brutal Attack* vorgeführt. Die Affinität des «Rechtsrock» zum Heavy Metal ergibt sich meines Erachtens aus Berührungspunkten im Image, die schon deutlich werden, wenn man das Erscheinungsbild des Metals betrachtet:

«heldisch, waffenklirrend, grausam, apokalyptisch, irrational, mystisch, phantastisch, bluttriefendes Fleisch und gleißendes Metall in unendlichen Kombinationen von Lust und Schmerz.» [14]

Für beide Musikrichtungen ist das Macho-Imponiergehabe typisch, das sich bei den Rockmusikern der rechten Szene außerdem mit einem hohlen Pathos des kämpfenden Outsiders und Heilbringers verbindet. Besonders eng sind die Gemeinsamkeiten zum *Death Metal*. Er entstand Mitte der 80er Jahre in dem Bestreben, eine weitere Hemmschwelle in der Darstellung von Perversion zu überschreiten, indem Tod, Leichenschändung sowie Gewaltverbrechen die zentralen Inhalte wurden. Für «Rechtsrock», der ebenfalls lustvoll Tod, Bestialität und Horror thematisiert, jede Band hat auf ihrer Tonträgerproduktion mindestens ein Lied zu diesem Thema [15], war diese Musik ein idealer Anknüpfungspunkt. Das wird besonders am extrem tiefen Gesang des Death Metal deutlich. Verstärkt durch elektronische Geräte, soll die tiefe Stimme eine Atmosphäre von Angst und Schrecken verbreiten. Diese tiefe Stimme findet man im «Rechtsrock» mit der gleichen Funktion wieder, es fehlt jedoch die elektronische Bearbeitung. Darüber hinaus steht sie vor allem als Symbol für männliche Entschlossenheit und Aggressivität. Bei Sängern mit einer natürlichen tiefen Stimme beispielsweise von *Störkraft* oder *Kahlkopf* wirkt der Gesang kraftvoll und überzeugend, während andere, die diese Anlagen nicht besitzen, nur mit einer kläglichen Kopie aufwarten können. Der Männlichkeitswahn, der im Skinhead-Kult angelegt ist, wird dadurch nicht nur inhaltlich sondern auch äußerlich, im Klang, auf die Spitze getrieben.

«Rechtsrock» mit seiner Tendenz zum kitschigen Pathos greift außerdem auf die Form langsamer sentimentaler Lieder zurück, die als 'Balladen' im Heavy Metal bekannt sind, hier zu patriotischen Balladen werden.

Neben diesen Einflüssen des Heavy Metal spielen Elemente der Punkmusik eine große Rolle. Da wäre zuerst der Sound zu nennen, der mehr der Punkästhetik entspricht. Während für Heavy Metal ein durch elektronische Bearbeitung monumentaler, kompakter und baßbetonter Klang typisch ist, der auch im Gesang mit elektronischen Effekten arbeitet, verzichtet Punkmusik weitgehend auf elektronische Raffinessen und Bearbeitungen. Ähnlich sparsam im Umgang mit elektronischen Effekten sind «Rechtsrock»-Gruppen, wobei einige wirksam mit Echoeffekten im Gesang arbeiten. Der Sound erreicht bei ihnen jedoch kaum die Kompaktheit des Heavy Metal. Der Gitarrenklang entspricht noch am ehesten der 'Heavy Qualität', während die spielerischen Fähigkeiten in der Regel nicht an das 'Heavy Niveau' herantreiben. Wichtige Elemente der Punkmusik sind außerdem der am Sprechgesang orientierte Gesangsstil und der chorische Gesang im unisono, d.h. alle Sänger singen bzw. rufen den gleichen Ton. In der Punkmusik wurde auch der *Pogotanz* erfunden, den viele Gruppen spielen [16].

Betrachtet man das musikalische Spektrum der rechten Rockgruppen, so sind zwei Gruppen vorhanden, zwischen denen die Grenzen fließend sind. Die zahlenmäßig stärkste (23 von 32 Gruppen) zeigt die größte Affinität zum Heavy Metal. Bei acht Bands dominieren Punktelemente. Die einfachen rhythmischen Strukturen, die auf durchgehenden Viertel- und/oder Achtelnoten basieren, sind ein auffälliges Merkmal der letztgenannten Gruppe. Der Baß spielt fast ausschließlich Grundtöne und die Gitarre vor allem den Rhythmus, bei dem auch Akzentverschiebungen (Synkopen) vorkommen. Die Bands mit Heavy-Stilistik benutzen komplexere Rhythmen, bei denen Synkopen in den Ebenen von Gitarre, Baß und Schlagzeug größere Anwendungen finden. Die Baßstimme benutzt nicht nur den Grundton und die Gitarre tritt als Soloinstrument in vielen Instrumentalteilen in Erscheinung. *Asgard*, *Kahlkopf*, *Störkraft* und *Bomber* sind typische Metal-Bands, *Endstufe*, *Kroizfoier*, *Radikahl* oder *Triebtäter* gehören zur Punkgruppe.

Insgesamt gesehen ist das Spektrum der Einflüsse verschiedener Musikrichtungen auf den «Rechtsrock» nicht sehr groß. Es existiert ein bestimmtes Reservoir an rhythmischen Formeln, die immer wieder aufgegriffen werden. Gelegentlich geschieht eine Erweiterung mit rhythmischen Pattern des *Rock 'n' Roll*. In meiner Untersuchung betraf das nur 10 von rund 400 Titeln. Verwendung findet auch der Marschrhythmus, den man gern «Kampfliedern» unterlegt. Während die *Böhren Onkelz* in ihrer Anfangsphase als Hooligan-Band noch den *Ska-Rhythmus* verwendeten, spielt er im «Rechtsrock» bis auf wenige Ausnahmen keine Rolle mehr [17].

Meine These «Rechtsrock» als Message-Rock soll durch folgende Belege weiter ausgeführt werden. «Rechtsrock» ist in erster Linie selbst komponierte Musik, die Texte stammen von einem der Musiker/Sänger und selten von Autoren außerhalb der Gruppe [18]. Zitate von Fremdtexen sind kaum zu entdecken [19], eher knüpfen die Bands an Themen an, die beispielsweise von den *Böhse Onkelz* schon behandelt wurden. Wenn Lieder anderer Gruppen aufgegriffen werden, geschieht dies fast immer in einer eigenen Version [20] oder mit eigenen Texten (Parodieverfahren) [21]. Insgesamt gesehen sind solche Verarbeitungen nur ganz kleine Farbtupfer, doch sie belegen das Bemühen der Musiker, ihren Liedern zusätzliche Reize zu geben.

«Rechtsrock» weist einen starken Hang zum Pathos, zur großen theatralischen Geste auf. Das betrifft nicht nur die Sprache der Texte, sondern auch die Gestaltung oder besser Umrahmung der Lieder, die man als 'akustische Dekoration' bezeichnen könnte. Sie läßt sich in drei Kategorien unterteilen:

1. Klang als Symbol für Bedeutsamkeit:
Naturgeräusche wie Donnergrollen und Sturm schaffen eine dramatische Situation, in der die Aussage «wenn der Alptraum in Euren Träumen lacht, dann sind wir die neue Macht!» («Neue Macht», *Rheinwacht*) bedrohlich wirken soll. Glockenschläge sind bei Liedern, die über den Tod philosophieren, beliebt (*Wotan*, «Bomber»).
2. Einblendung von akustischer Realität:
Kampfgeräusche, Bombenexplosionen, Heulen der Sturzkampfbomber (Stuka) garnieren die Lieder, die vom Krieg handeln, und Bahngeräusche zeigen naturalistisch an, daß die Musiker von *Oi Dramz* in Sinstorf ankommen. (*Oi Dramz*, "Sinstorf")
Wenn bei der Gruppe *Asgard Odins* Kämpfer über das Meer fahren, rauscht das Meer dazu.
Mit solchen Effekten können die eingeschränkten Möglichkeiten der Besetzung, die in der Regel aus den drei Instrumenten Gitarre, Baß und Drums besteht, in der Liedgestaltung aufgewertet werden [22].
3. Die Musiker betätigen sich als 'Schauspieler' und stellen die gewünschte akustische Situation, beispielsweise Kneipenatmosphäre, in Saufliedern selbst her. Gelegentlich spielt auch der Sänger die Rolle des Betrunkenen.
Die Gruppe *Radikahl* liefert ein Paradebeispiel für eine sehr dramatische Einleitung eines Liedes («Sei stolz, Skinhead zu sein»), die als gesprochener *Epilog* von 50 Sekunden Länge ausgeführt wird. Der Sänger rezitiert bedeutungsvoll in einem weiten halligen Raum, durch den der Wind rauscht:

Epilog (Auszug)

«Ihr habt die gefallenen Brüder verhöhnt.
Ihr habt euch nicht einmal mit ihnen versöhnt.
Ihr gönnt selbst den Toten keine Ruh.
Ihr schändet die Gräber noch immer zu.
Ihr habt uns bespion und habt uns verlacht.
Ihr habt uns zum Spott unserer Kinder gemacht.
Ihr habt uns durch jeden Schmutz gezogen
Ihr habt uns geschmäht und habt uns betrogen
Ihr seid winselnd vor jedem Sieger gekrochen,
doch unseren Stolz habt ihr nicht gebrochen.»

Neben dieser 'akustischen Dekoration' in einzelnen Liedern sind selbständige Vorspiele (Intro) auf Tonträgerproduktionen weit verbreitet, die ebenfalls im Death Metal eine wichtige Rolle für die akustische Einstimmung spielen. Ein Intro im «Rechtsrock» kann ein Militärmarsch, das Stimmen eines Orchesters, ein Schlachtruf von Fußballfans, die Tonaufnahme einer Rede von Goebbels oder einfach ein kurzes Instrumentalstück sein. Einige Tonträger schließen mit einem Outro, ein kurzes Lied oder Instrumentalstück, das bei *Kahlkopf* und *Oi Dramz* einen lockeren ironischen Gestus besitzt, der ganz im Gegensatz zur Verbissenheit der vorangegangenen Lieder steht. Das Outro wirkt bei ihnen so, als ob der Inhalt der produzierten Lieder gar nicht so ernst gemeint sei.

«Rechtsrock» als Message-Rock läßt sich auch in der musikalischen Struktur nachweisen, wobei ich mir der beschränkten Reichweite dieser Aussagen für die Rezeption, wie am Anfang schon beschrieben, bewußt bin.

Die Gestaltung der Melodik

Die Melodik stellt das prägnanteste musikalische Element in der westlichen Musiktradition dar. Im Zusammenspiel mit dem Rhythmus merkt man sich von einem Musikstück in erster Linie die Melodie. Sie ist auch am leichtesten mit der menschlichen Stimme zu reproduzieren. Die Wiedererkennbarkeit, Einprägsamkeit der Melodie und die damit zusammenhängende Nachsingbarkeit entscheidet meist, ob ein Lied allgemein bekannt wird [23]. Der Text eines Liedes läßt sich im Zusammenhang mit der Melodie am besten aufnehmen, weshalb Musikpädagogen immer empfehlen, den Text mit der Melodie zu lernen. Eine einprägsame Melodie hilft also, Texte im Gedächtnis zu behalten, Texte, die im «Rechtsrock» oft Inhalte ausdrücken, die man kategorisch ablehnen muß. Es ist daher nicht unwichtig, als einen Aspekt der musikalischen Wirksamkeit, die Melodiestructuren hinsichtlich ihrer 'Hitqualitäten' im Zusammenhang mit dem Text zu untersuchen.

Der am häufigsten zu findende Typ der melodischen Gestaltung ist die von mir so bezeichnete *Grundtonmelodie*. Sie ist einfach zu produzieren und verlangt von dem Musiker keine große Gabe, Melodien erfinden zu können, denn die Melodie besteht aus den Grundtönen der jeweiligen Begleitakkorde. Sie sind problemlos zu singen, da der Grundton der dominanteste Ton der Harmonie ist. Wechselt die Harmonie, so wechselt ebenfalls der Melodieton. Die Begleitung zur *Grundtonmelodie* besteht aus Akkordrückungen und nicht, wie allgemein im Volkslied oder Schlager üblich, aus Harmonien der Kadenz (Grundtonart und verwandte Akkorde). Die Akkorde vermeiden außerdem die Terz und werden nur als Quinten/Quarten gespielt. Solche Rückungen können im Ganz- und Halbtonabstand wie die Akkorde E, D sowie C, B, A, B, C oder in größeren Intervallen wie große/kleine Terzen, Quartan, Quinten erfolgen wie A, B, A, E, F, A. Diese Akkordfolgen werden ähnlich wie rhythmische Pattern ständig wiederholt, analog dazu wiederholt sich die melodische Phrase. Die Reihungstechnik dieses Melodietyps führt nicht zu dem Bestreben, die Melodie am Ende des Liedes in einen Akkordton der Tonika zu auflösen, wie es in der Kadenzharmonik der Fall ist. Es kommt lediglich darauf an, melodische Bögen zu bilden. Die Melodie des Refrains von «Mein Land» (*Noie Werte*, LP Kraft für Deutschland) beispielsweise besteht nur aus den Tönen A, C, D, C.

Akkordrückungen besitzen eine lange Tradition in verschiedenen ethnischen Musikkulturen wie in der spanischen Flamenco-Musik mit der klassischen Akkordfolge Am, G, F, E. In der Beat- und Soulmusik der 60er Jahre sowie später im Heavy Metal und Punk kann man sie ebenfalls finden. Ihre Bevorzugung in den beiden letztgenannten Richtungen der Rockmusik hat sicher auch mit der Spieltechnik der Gitarre zu tun, von der nur die Baßsaiten angeschlagen werden, so daß sich Rückungen leicht ausführen lassen. Die *Grundtonmelodie* im «Rechtsrock» erscheint oft eintönig, schlecht singbar und läßt sich schwer merken. Das kann jedoch durch viele Wiederholungen und der Gestaltungsweise des Sängers relativiert werden. Das Lied «Kindermörder» der Gruppe Wotan ist eines der vielen Beispiele von *Grundtonmelodik*. Im Notenbeispiel ist der erste Teil der Melodie dargestellt, wobei auf die Gitarren- und Baßstimme verzichtet wurde, da diese Instrumente die gleichen Töne, jedoch rhythmisch in Achtelketten und in den entsprechend tieferen Lagen, spielen.

mit ei-nem Grün-sen im Ge-sicht sitzt er dort und
 war-t sei-nen Frei-spruch ab man sagt er ist völ-lig ver-
 wirt nicht zu-wech-nungs-fähig er wuß-te nicht was er
 tat

Notenbeispiel Wotan: «Kindermörder»

Der zweite Melodietyp, den ich als *freie Melodie* bezeichne, hat mehr Potenzen, sich zu einer wirkungsvollen einprägsamen Melodie zu entfalten. Sie ist nicht an die Grundtöne der Begleitakkorde gebunden, besitzt eine eigene Gestalt und Dur- Moll- Modalität. Vor allem in den langsamen Liedern wie den sogenannten patriotischen Balladen wird dieser Typ verwendet. Die *freie Melodie* kann sich an die Sprachmelodik anlehnen, die sich dadurch auszeichnet, daß bei wichtigen Aussagen die Stimme gehoben wird. Auf die Musik übertragen bedeutet das, alle wichtigen Wörter auf hohen Tönen zu singen. Diesen Melodietyp findet man außerhalb der patriotischen Balladen recht wenig. Dafür sollen zwei Beispiele gezeigt werden.

Die Gruppe *Störkraft* wurde vom Verfassungsschutz als eine der gefährlichsten Gruppen eingestuft. Man kann dazu ergänzen, daß ich sie auch in musikalischer Hinsicht als eine der wirksamsten halte, da ihre Lieder gewisse Hitqualitäten besitzen. In dem Lied «Kraft für Deutschland» beispielsweise ist die Melodie so gestaltet, daß sich der Höhepunkt auf dem Wort «Vaterland» ergibt. Das erreichen sie, indem es auf den höchsten Tönen der melodischen Linie gesungen wird. Außerdem kehrt sich die Linienführung der Melodie bei «Vaterland» um, denn sie weist vorher immer nach unten, steigt dann aber bei «Vaterland» auf.

die Kö-pfe kah-l uns-re Fäu-ste hart wie Stah-l
 un-ser Herz schlägt treu-für un-ser Va-er-land

Notenbeispiel Störkraft: «Kraft für Deutschland»

Das Lied «Hakenkreuz» der Gruppe *Radikahl* zitiert im ersten Teil das Anfangsmotiv des bekannten Trinkliedes «Trink mal noch ´n Tröpfchen», wahrscheinlich ein unbewußter Rückgriff, denn als Parodie sollte das Lied bestimmt nicht wirken. Diese bekannte Melodie bleibt leicht im Gedächtnis, der Text sicher auch. Im zweiten Teil der Strophe (siehe Notenbeispiel) wechselt die Melodie von der *Grundtonmelodik* zur *freien Melodie*, die der Sprachmelodik nachempfunden ist. Auf diese Weise werden einige Wörter durch hohe Töne betont, so daß sich der Text auf folgende Kurzfassung zusammenschieben läßt (Strophe): «da war es mir klar, für mich war, voll dazu, das bist du, deutschen Fahnen so führt es mich, auch noch heute, Rasse, Stolz und,» (Refrain): «Hakenkreuz».

The musical score for 'Hakenkreuz' by Radikal! is written in 4/4 time with a tempo of 67. It features a vocal line and a guitar accompaniment. The lyrics are: 'schon als kleiner Junge da war es mir klar / welches Symbol leitend für mich war und / heut da steh ich noch voll da zu es gibt nur einen und das bist du / webend auf alten deutschen Fahnen so führt es mich auf rechten Bahnen / für mich gilt es auch noch heut Rasse Stolz und Hakenkreuz'. The score includes guitar chords (C, G, D, A) and a 'Refrain/1. Takt' section.

Notenbeispiel Radikal!: «Hakenkreuz»

Die musikalischen Fähigkeiten von *Störkraft* zeigen sich auch in einem wirkungsvollen Einsatz der Pause, die Textzäsuren setzt und als Gestaltungsmittel im «Rechtsrock» sonst sehr wenig verwendet wird. In dem Lied «Deutschland, Phönix aus der Asche» entsteht ein Höhepunkt auf der Textzeile «Deutschland, wir sind deine Rache». Ihr geht ein schneller und intensiver instrumentaler Rhythmus in Achtelketten der Baß- und Leadgitarre voraus, der mit einer überraschenden Generalpause (alle Instrumente schweigen) endet. In diese Stille setzt auf dem höchsten Punkt der Melodie sehr effektiv der Gesang mit den Worten «Deutschland, wir sind deine Rache!» ein, wobei «Deutschland» durch die langen Noten besonders betont wird. Diese Zeile prägt sich durch ihre markante Gestaltung sehr schnell ein und kann sofort mitgesungen werden.

The musical score for 'Deutschland, Phönix aus der Asche' by Störkraft is written in 2/4 time with a tempo of 205. It features an instrumental rhythm section and a vocal line. The lyrics are: 'Deutsch-land wir sind dei-ne Ra-che'. The score includes guitar chords (A, G, E) and is labeled 'Instrumentaler Rhythmus'.

Notenbeispiel Störkraft: «Deutschland, Phönix aus der Asche»

Das chorische Singen

Die Beatgruppen der 60er Jahre schufen die Gruppe als 'kollektiven Künstler' gegenüber dem Solisten, der bisher im Vordergrund stand. Das chorische Singen war Ausdruck dieser neuen Kollektivität. Eine ähnliche Funktion hat auch das häufig praktizierte chorische Singen in den «Rechtsrock»-Bands, die damit eine gemeinsame Haltung demonstrieren. Außerdem hebt der Chor die Message eines Songs besonders hervor. Neben der Betonung von bestimmten Aussagen verstärkt der Chorgesang die Appellfunktion der Lieder, denn er verkündet eine 'kollektive Meinung' von der Bühne und das Einstimmen der Massen in das Lied

wird gewissermaßen vorgeführt. Schon Punkmusik verwendet den Chor und von ihr hat der «Rechtsrock» die Ästhetik übernommen. Sie zeichnet sich durch Einstimmigkeit aus und ist damit grundsätzlich anders als die mehrstimmigen Chöre in der Rock- und Popmusik. (Ich habe nur eine Ausnahme gefunden, in der Terzen gesungen werden: *Oi Dramz*, «Deutsches Mädchen II», CD *Skinhead*). Die Tongebung steht dem Brüllen oder Rufen näher als dem Singen. Solche Zwischenrufe verwendete schon am Beginn der 70er Jahre die linke Gruppe *Ton Steine Scherben*. Das chorische Singen kann im Ruf-Antwort Schema erfolgen, der Chor wiederholt Worte des Sängers wie im Lied «Steh auf und wehr dich» von *Störkraft*, wo der Chor «Steh auf!» wiederholt. In dem Lied «Kraft für Deutschland» von der gleichen Band antworten die anderen Musiker abwechselnd auf «*Wir sind die Kraft für Deutschland*» mit «*die Deutschland saubermacht*» und «*sei stolz auf dein Land.*» Der Chor kann jedoch auch den Sänger völlig ablösen. In dem Lied «Euch Alle», daß sich gegen falsche Skins (Modeskins) richtet, erreicht die Gruppe *Endstufe* eine starke emotionale Wirkung durch den Chor, der anstelle des Refrains nur die Drohung ruft «*Wir kriegen euch alle!*». Diese ungewöhnliche Verknappung des Refrains auf eine Zeile findet man relativ selten [24]. Dieselbe Band verwendet den Chor fast in jedem Titel in allen hier beschriebenen Varianten und darüber hinaus auch effektiv als a capella Gesang (ohne Instrumentalbegleitung). *Tonstörung* setzt einen weiteren Akzent, da sie als einzige Gruppe den Chor im Background die Melodie im Lied «Vereint» summen läßt.

Eine weitere Möglichkeit besteht in der Umkehrung der Rolle des Vorsängers und dem antwortenden Chor, indem der Chor zum Vorsänger wird und der Sänger antwortet, wie das in dem Lied «Stolz» der Gruppe *Wotan* (LP *Die letzten Helden*) der Fall ist:

Chor: «Du bist stolz darauf, deutsch zu sein»

Sänger: «Doch dieses Land ist nicht stolz auf dich»

«Stolz» von *Oi Dramz* geht genauso:

Chor: «Wir sind stolz, deutsch zu sein»

Sänger: «Wir werden in Deutschland immer glücklich sein»

Die Textauszüge verdeutlichen, daß die Texte im «Rechtsrock» mit einem begrenzten Reservoir an Inhalten und Phrasen arbeiten, was manchmal zu einem hohen Grad an Übereinstimmung bis hin zur Wortwahl führen kann.

Wiederholungen

Wiederholungen sind außerordentlich wichtig, um Musik im Gedächtnis behalten zu können. Außerdem erhalten wiederholte Textzeilen und Wörter eine besondere Betonung. Dies ist allgemein bekannt und der Refrain mit der Wiederholung des gleichen Textes basiert auf diesem Prinzip. Auch die «Rechtsrock»-Bands bedienen sich dieser Technik und setzen sie mehr oder weniger gezielt ein. Die folgenden Beispiele sind wahllos gewählt. In dem Lied «Ausländer» der Gruppe *Sturmtrupp* beispielsweise singen alle Musiker viermal hintereinander «Ausländerstop». Bei *Tonstörung* kann man neunmal hintereinander «Wehrt Euch!» hören. In dem Lied «Optimist» der Gruppe *Kraft durch Froide* werden die Zeilen «*ich bin stolz, ein Deutscher zu sein, ich bin stolz, ein Skinhead zu sein*» nach mehrmaligem Singen schließlich auf die Schlüsselworte «*Deutschland*» und «*Skinhead*» reduziert, die beide mehrmals wiederholt werden.

Schlußgestaltung

Der Schluß eines Stückes besitzt als Kulminationspunkt seines emotionalen Gehalts eine wichtige Funktion. Wie wirkungsvoll das sein kann, zeigen die imposanten Finali der Sinfonien von Beethoven oder von Rockgruppen bei live-Konzerten, die mit ihrem langen Crescendo auf dem Schlußakkord noch einmal alle Energie des Stückes bündeln. Ausblendungen von Musik wirken dagegen eher flach und unverbindlich und sind in der Popmusik üblich. «Rechtsrock»-Gruppen bevorzugen mit ihrem harten Message-Image vor allem kurze prägnante instrumentale Schlußwendungen. Die Gruppe *Störkraft* modifizierte diese Form dahingehend, daß sie viele ihrer Lieder mit einem emphatisch herausgeschrienem Slogan beschließt, der sich inhaltlich auf das Lied bezieht und einen effektvollen Abschluß bildet. Um diese Form zu illustrieren, werden die Schlüsse der Lieder auf der LP «Mann für Mann» dargestellt, wobei der Titel des Liedes und der jeweilige Slogan aufgeführt werden.

1. «Der Imperator der Gewalt»,
Schluß: «Der Imperator der Gewalt»
2. «Steh auf und wehr dich»,
Schluß: «Steh auf!» (als Echo mehrmals hintereinander)
3. «Deutschland»,
Schluß: «Nun bist Du zum Kampf bereit!»
4. «Kraft für Deutschland»,
Schluß: «Deutschland erwache!»
5. «Söldner»,
Schluß: «Söldner»
6. «Deutschland, wir sind deine Rache»,
Schluß: «Deutschland, wir sind deine Rache!»
7. «Die Bestie»,
Schluß: «Sei auf der Hut!»
8. «Hey, Micky»,
Schluß: «Micky, Heil!»

Gelegentlich verwenden auch andere Gruppen wie *Stuka* und *Wotan* diese Schlußgestaltung. Es kommen auch 'weiche' Schlüsse vor, die in merkwürdigem Gegensatz zum Anliegen des Textes stehen wie in dem Lied «Stolz» (*Oi Dramz*, CD *Skinhead*). Nachdem in diesem Lied vehement die Liebe zu und der Stolz auf Deutschland beschworen wird, pfeift zum Schluß der Sänger die Melodie, eine Coda, die man eher bei einem heiteren Lied erwartet.

Freies Singen

Wie schon weiter oben angedeutet, besteht die Gesangsästhetik mehr im Brüllen und Rufen als in einer `schön` gesungenen Melodie. Dies korrespondiert häufig mit ungenauen oder falschen Tonhöhen des Sängers. Der Sänger von *Brutale Haie* ist ein Beispiel dafür. Zum anderen bewegen sich dadurch die Sänger relativ frei von der Melodie und können ungebundener gestalten, wie das bei den Gruppen *Radikahl* und *Endstufe* der Fall ist. In dem Lied «Stolz» der letztgenannten Gruppe verläßt der Sänger die *Grundtonmelodik* über den Tönen C, G, H, A und ruft wütend drei Töne höher «Oh Mann, ihr seid so hohl!». Das Lied wirft den Politiker vor, daß sie total versagen. (siehe Notenbeispiel)

Tempo: ♩ = 200

könnt ihr da mit Geld ver - die - nen in eu - rer Vil - la fühlt ihr euch wohl

Oh Mann ihr seid so hohl

Notenbeispiel Endstufe: «Stolz»

Diese Form des Nebeneinanders von Gesang und Sprechen/Rufen besitzt theatralische Züge, die auch in vielen anderen musikalischen Genres wie dem *Chanson*, *Couplet*, dem *Agitations-/Kampflied* sowie Liedern des *Musiktheaters* vorkommen.

Einige Lieder beispielsweise von *Endstufe* und *Volksgemurmel* verzichten auf jegliche Melodik, sie werden nur noch zum schnellen Pogo-Rhythmus auf einem Ton geschrien, der Text ist fast nicht zu verstehen. Sie stellen reine Punktlieder dar («Falsche Freunde», «Straßenringkampf») und kennzeichnen große Erregtheit und Aggression. Auch die *Böhse Onkelz* verwenden in ihrem berühmtesten Lied «Türken raus» die gleiche Gesangsweise. Ihre musikalische Begleitung entspricht jedoch mehr der 'Metal-Stilistik'.

Die formale Liedgestaltung

Strophe-Refrain-Form

Die meisten Titel des «Rechtsrocks» bedienen sich der gebräuchlichsten Liedform, die aus den beiden Teilen Strophe und Refrain besteht. Oft wird ein instrumentaler Chorus eingeschoben, der die Harmonien von Strophe oder Refrain verwendet. Da beide Teile inhaltlich verschiedene Funktionen besitzen, unterscheiden sie sich in der Regel auch musikalisch voneinander, durch die Harmonik, Melodik und Rhythmik. Im «Rechtsrock» verfährt man genauso, wobei jedoch in einigen Liedern der Kontrast zwischen Strophe und Refrain kaum vorhanden ist, obwohl inhaltlich der stropheschließende Charakter des Refrains erhalten bleibt. Dies werde ich als Beleg für musikalische Einfallslosigkeit. Wenn die Gruppe Endstufe im Lied «Falsche Freunde» in Strophe und Refrain das gleiche Akkordschema H, G, E, A und die gleiche Melodie spielt und sich der Refrain von der Strophe nur durch die chorische Gesangsweise und einer veränderten Begleitfigur der Gitarre absetzt, scheint mir dies der Fall zu sein. Genauso kontrastarm sind andere Lieder auf der Musikkassette «Allzeit bereit» von *Endstufe/Volksgemurmel* sowie die Lieder «Klansmen» (*Kraftschlag*), «Vereinte Kraft» (*Doitsche Patrioten*), «Hässlich und asozial» (*Rheinwacht*), außerdem die meisten Lieder auf der LP *Oi Dramz* sowie viele Lieder der Gruppe *Märtyrer*. Da anscheinend das Reservoir an Harmonie- und Rhythmusmodellen relativ begrenzt ist, verwenden auch Gruppen, die hier nicht genannt wurden, die gleichen Harmonien in Strophe und Refrain. Um diese beiden Teile dennoch voneinander abzusetzen, verändern die Musiker meist die rhythmische Dichte, d.h. das Schlagzeug spielt im doppelten Tempo und die Gitarre paßt sich der neuen Rhythmik an.

Strophe und Refrain können in ihrer Länge innerhalb eines Liedes variiert werden. Dies ist bei der *Grundtonmelodik* mit ihrer ständigen Wiederholung der gleichen Melodiephrase ohne weiteres möglich und Gruppen wie *Märtyrer*, *Wotan* oder *Noie Werte* fügen je nach Notwendigkeit einfach Textzeilen an.

Einteilige Liedform

Die einteilige Liedform im «Rechtsrock» reduziert die ohnehin schon begrenzten musikalischen Möglichkeiten noch weiter. Hier ist die Musik nur noch Transportmittel für Agitation. Auf dem neofaschistischen Demotape II der Gruppe *Tonstörung* besteht der ganze Text des Liedes «Alles für Deutschland» nur aus der Parole: «Alles für Deutschland, alles für Rasse und Nation», wobei «Rasse und Nation» bis zum Überdruß (mindestens 10 mal) wiederholt wird. Nach einem instrumentalen Zwischenspiel beginnt das Ganze von vorn. Der kurze Song von 1.50 min Länge weist keinen Refrain auf. Die Begleitung verwendet die Akkordfolge Tonika, Subdominante, Dominante, die ständig wiederholt wird.

Erweiterte Liedformen

Eine Möglichkeit der Erweiterung des Strophe-Refrain Schemas besteht in einer vorangestellten Einleitungsstrophe, die der emotionalen Einstimmung dient. Songs dieses Typs besitzen einen ausgeprägten Appellcharakter mit aggressiv nationalistischer Thematik. Sie fordern ein «du» oder «wir» nachdrücklich auf, die deutschnationalen Tugenden und Pflichten einzuhalten und opferbereit dafür einzustehen. Der besondere Charakter der Lieder entsteht aus einer Mischung von Sentimentalität und Aggression, die schon die Nazis bei ihren Soldatenliedern nutzten [25]. Die Lieder beginnen mit einer sparsam begleiteten Einleitung, die auch langsamer gespielt werden kann und eine sentimentale Stimmung aufbaut. Der Text ist sehr deutlich zu hören und wird ausdrucksvoll gesungen. Dabei entsteht eine Spannung, die sich im harten Rhythmus der folgenden Strophen steigert und im Slogan des Refrains ihren Höhepunkt erreicht. Dieser große Spannungsbogen hebt die Songs dieses Typs deutlich aus dem Großteil der anderen Lieder heraus. Beispiele dafür sind «Stolz» von der Gruppe *Märtyrer*, «Mann für Mann» und «Freunde» von *Störkraft* sowie «Der Deutschlandadler» von *Sturmtrupp*. «Mann für Mann» lehnt sich in seiner musikalischen Gestaltung besonders eng an den Text an. Es zeigt wiederum, wie geschickt sich *Störkraft* darum bemüht, dem Hörer ein bestimmtes Anliegen zu vermitteln. Das Lied beginnt mit einer instrumentalen Einleitung, die im Gestus der Balladen des Heavy Metal gehalten ist. Zu einer Melodie der verzerrten Gitarre spielt eine unverzerrte Gitarre in aufgelösten Akkorden (Arpeggien), wobei anzumerken ist, daß im «Rechtsrock» nur bei langsamen Liedern die Gitarre unverzerrt und mit Arpeggien gespielt wird. Die ersten beiden Strophen thematisieren eine angeblich unhaltbare Situation in Deutschland: «...die Willkür im Land ist wohl nicht zu übersehn...ihr habt euch unter Mänteln von Lügen getarnt...die rote Masse nimmt drastisch ihren Lauf, denn sei viel lieber tot als rot...» Dazwischen erklingt der rhythmisch straff durchgespielte Refrain mit den Zeilen «Doch für uns da gibt es kein Weichen, wir stehen Mann für Mann, stark wie deutsche Eichen, die niemand zerbrechen kann.» Die dritte Strophe macht auf die eigene persönliche Bedrohung aufmerksam. Die angespannte Situation, die mit Worten wie «...wir werden gejagt...es ist schon zu spät» beschrieben wird, besitzt jetzt den gleichen harten rhythmischen Gestus wie der Refrain. Mit diesem musikalischen Mittel hat die Band, vielleicht sogar unbewußt, eine inhaltliche Verbindung zwischen der in der 3. Strophe geschilderten Bedrohung und dem Ausweg daraus, der nur durch Solidarität möglich ist (siehe Refrain), hergestellt. Nach dieser dritten Strophe schließt sich jedoch nicht der Refrain an, wie es eigentlich zu erwarten wäre, sondern die letzte Strophe, die Erzählweise verdichtet sich. Gewissermaßen ohne Atempause wird der Konflikt zu seiner Lösung konsequent weitergeführt. Sie besteht darin, sich den Gleichgesinnten endlich anzuschließen, wozu die Gruppe *Störkraft* in der letzten Strophe nachdrücklich aufruft: «Jetzt stehst du voller Tränen...komm zu uns, da bist du nicht mehr allein, dafür wirst du uns ein Leben lang dankbar sein.» Dabei erfolgt wieder ein Stimmungswechsel, denn die letzte Strophe greift die Sentimentalität des Einleitungsteils mit der unverzerrten Gitarrenbegleitung wieder auf. Doch danach ändert sich die Atmosphäre wiederum. Der harte Refrain mit seiner Forderung des gemeinsamen Handelns und Zusammenstehens «Mann für Mann» beendet das Thema schlüssig. Die Bekräftigung des Gedankens erfolgt durch mehrmalige Wiederholung des Refrains und besonders der Losung «Mann für Mann». Damit zeigt sich an diesem Lied, daß Inhalt und musikalische Gestaltung in enger Beziehung zueinander stehen und der Übertragung der Message des Songs dienen.

Das Lied «Der Deutschlandadler» der Gruppe *Sturmtrupp* arbeitet ebenfalls mit der Verbindung von Sentimentalität und Härte. Hier ist der Grundgestus rührselig und die Coda stellt den aggressiven Teil dar. Das Lied kann man als sogenannte patriotische Ballade bezeichnen, eine Liedform, die bei englischen rechtsextremen Bands sehr beliebt ist. Dabei handelt es sich um langsame nationalistische Lieder mit *freier* einprägsamer *Melodieführung*, unverzerrter Gitarrenbegleitung mit vollständigen Akkorden. «Der Deutschlandadler» benutzt eine altertümliche Sprache, was an das traditionalistische Konzept der Nazis mit ihrer Rückbesinnung auf die altdeutschen germanischen Werte und Sprache erinnert. Das wird deutlich an Textpassagen wie «hochgemute Kunde», «mit Seele, Sinn und Art», «ernster Schicksalsstunde», «Volksmal», «mit stolzem Mut beseelt», «teure Todeswunde». Das Lied stellt ein Bekenntnis zur Reichskriegsflagge als Symbol für echten Patriotismus dar und es endet mit den Zeilen: «Wir Skinheads stehn fürs Vaterland, dem Deutschlandadler zugewandt, auf schwarz weiß rotem Grunde.» Doch nicht nur die Sprache, auch die Musik ist bis zur schnellen Coda auf die Vergangenheit gerichtet. Die volksliedhaften Züge könnten als romantische Sehnsucht interpretiert werden, mit der echten Stimme des Volkes zu sprechen. Die Beziehungen zum Volkslied zeigen sich am formalen Aufbau, den man als Gegenbarform bezeichnen kann [26]. Die Gegenbarform besteht aus den Teilen A B B'. Typische Beispiele dafür sind die Volkslieder «Horch, was kommt von draußen rein», «Dat Du min Leevsten bist» und «Heut ist ein wunderschöner Tag». Volksliedhaft ist ebenfalls die Schlußwendung im Teil B, die als authentischer Schluß (von der Dominante zur Tonika) ausgeführt ist. Dabei wird die Melodie zuerst in die Terz und erst bei der Wiederholung auf den Grundton geführt, was man als vollkommenen Schluß bezeichnet. In den Begleitharmonien erscheint eine kirchentonartige mixolydische Wendung (C-Dur in D-Dur), wodurch die eigentlich eintönige Melodie interessant klingt. Die mixolydische Harmonisierung benutzte man in mittelalterlichen Liedern und Instrumentalmusik, später in der Romantik, aber auch die *Beatles* griffen auf sie zurück. Den Gestus der langsamen vier Strophen könnte man ebenfalls als volksliedhaft bezeichnen. Die Begleitung, die aus unverzerrter Gitarre, Baß und Schlagzeug besteht, hält sich im Hintergrund. Der Sänger singt mit unverstellter Stimme und verläßt damit das erste und einzige Mal auf dieser Produktion den brüllenden tiefen Gesangsstil. Am Schluß des Liedes fällt die Gruppe wieder in ihren ursprünglichen musikalischen Gestus mit verzerrter Gitarre und tiefer gepreßter Stimme zurück. Der sentimentale Gestus weicht einer entschlossenen Kampf Stimmung. Im Chor wiederholen die Musiker als quasi Zusammenfassung die B-Teile aller Strophen.

Der Song «Realität» (LP Die letzten Helden) der Gruppe *Wotan* besitzt eine dreiteilige Liedform. Die Dreiteiligkeit ergibt sich hier wieder aus inhaltlichen Schwerpunkten. Das Lied, das in aggressiv provokanter Form dazu auffordert, den Tod als Realität zu akzeptieren, setzt diese Problematik in Bezug zu Glaubenssätzen der christlichen Religion. So wird die bekannte Formel «Staub zu Staub, Asche zu Asche» musikalisch als dritter Teil zwischen den Strophen eingefügt. Auch die Gruppe *Stuka* wählte eine dreiteilige Liedform zur Gliederung ihrer Aussagen. In dem ausländerfeindlichen Lied «Parasiten» (CD Zeit zu Handeln) fügen die Musiker nach der zweiten Strophe und dem anschließenden Refrain einen Mittelteil ein, der einen Ton höher gesungen wird. Während in den vorangegangenen Strophen auf die Ausländer verwiesen wird, die nicht arbeiten wollen und nur Geld kassieren, der Refrain die Ausländer als Parasiten charakterisiert, dient der höhergesungene Mittelteil dazu, die Politiker für dieses Dilemma verantwortlich zu machen, um damit eine Rechtfertigung für ausländerfeindliche Handlungen zu haben:

«Ihr wundert Euch über rechte Tendenzen
doch das sind die Konsequenzen
ja, ihr seid doch selber schuld
bei soviel Abschaum verliert man die Geduld»

Bei der Gruppe *Tonstörung* kommen ebenfalls einige erweiterte Liedformen vor, die jedoch keinen so engen Bezug zum Text haben wie eben beschrieben. Besonders gut läßt sich das bei dem Lied «Way of live» beschreiben. Die ständige Steigerung der Intensität und Spannung innerhalb des Liedes hat kaum etwas mit dem Text zu tun, da er nur aus Floskeln wie «*Come on skinhead fight to night, come on skinhead it's alright*» besteht. Vielmehr entsteht der Eindruck, daß die Gruppe musikalisch mit ´großformatigen Rockwerken´, wie sie Anfang der 70er Jahre in Mode waren, experimentieren möchte. (Sie verwenden den Rhythmus des Mittelteils und eine ähnliche Dramaturgie wie in dem Titel «Child In Time» von *Deep Purple*, der ein Paradebeispiel für Steigerung von Intensität über einen längeren Zeitraum darstellt). Allerdings bleibt es ein Versuch, denn sie besitzen weder das erforderliche spieltechnische Können, noch haben sie die Fähigkeit, Stücke mit diesem langen Atem zu gestalten. Demzufolge wiederholen sie nur dreimal ihre mehrteilige Form, die sich jedesmal vom langsamen Tempo zum schnellen instrumentalen Zwischenspiel steigert.

Tempoänderungen/ rhythmische Verdichtungen

Auf Tempoänderungen und rhythmische Verdichtungen als Mittel zur unterschiedlichen Gestaltung von Strophe und Refrain ist schon hingewiesen worden. Hier geht es jedoch darum, wie auf diese Weise Aussagen herausgehoben werden. Das unterstreicht nachdrücklich den ideologietransportierenden Charakter dieser Musik, die nicht in erster Linie auf Tanzbarkeit (gleichbleibendes Tempo, durchgehender Rhythmus) ausgerichtet ist. Das Lied «Soldat» der Gruppe *Kahlkopf* soll stellvertretend für viele andere stehen. Darin wird versucht, Altnazis zu rehabilitieren, die als Soldaten des 2. Weltkrieges nur «Soldaten fürs Vaterland» waren und bis heute dieser Zeit nachtrauern. *Kahlkopf* identifiziert sich mit der ´Tragik ihres Schicksals´, mit der Nichtanerkennung ihres Dienstes am Vaterland («*die Jungen lachen dich aus*»). Sie benutzen dazu musikalisch und im Text wieder die bekannte Mischung aus wütender Anklage und sentimentalem Mitleid. Dieses Nebeneinander zeigt sich schon in der instrumentalen Einleitung, die gefühlvoll langsam beginnt und nach wenigen Takten in den schnellen Grundrhythmus des Liedes übergeht. Im instrumentalen Zwischenspiel nach der zweiten Strophe wiederholt sich diese Zweiteiligkeit (langsam-schnell). Sie setzt sich auch zwischen Strophe und Refrain fort, denn das schnelle aggressive Tempo der ersten drei Strophen wird im Refrain durch die Gitarre modifiziert. Sie spielt hier im halben Tempo und hat damit eine bremsende Wirkung. Die aufgestaute Wut verbindet sich in der letzten Strophe mit Mitleid, denn jetzt wird die Musik langsam, fast sentimental, wenn der Sänger schildert:

«Deine beiden Söhne sind schon tot/
deine Frau sie starb vor Gram/
alles für Deutschland war dein Gebot/
bei dem Gedanken wird dir wieder warm ums Herz.»

Dieses Gefühl transportieren sie konsequent bis zum Schluß, denn der anschließende Refrain fällt nicht wieder ins ursprüngliche Tempo zurück sondern bleibt so langsam wie in der Strophe davor. Das Lied, das auch Titelsong ihrer LP/MC/CD «Soldat» ist, gehört musikalisch zu den prägnantesten dieser Tonträgerproduktion.

Tempowechsel als Mittel zur Steigerung wendet auch *Tonstörung* bei ihrem Lied «Wehrt euch» an. Die langsame Einleitung (unverzerrte Gitarre) erklärt die Situation in Deutschland, das von Ausländern bedroht wird: «*Als Deutscher kann man nicht mehr ohne Angst durch die Straßen seiner Städte gehn*». Dem folgt der Aufruf «*Wehrt euch!*», musikalisch im harten Rockgestus, der für die nächste Strophe beibehalten wird. Die dritte Strophe, die alle Skinheads auffordert sich zu vereinigen, erhält eine noch größere rhythmische Intensität, da sich die Geschwindigkeit der Schlagzeugfigur verdoppelt. Der anschließende Refrain erklingt wieder im ursprünglichen Tempo.

Die Gruppe *Brutale Haie* benutzt das Mittel der Tempoveränderung in der Schlußphase mehrerer Titel. Beispiele dafür sind die Lieder «Noies Ziel», hier betrifft es den Refrain und «R.A.C.» (Rock against Communism), wo die Textzeile «*Deutschland ohne Kommunisten*» dreimal im schnellen Tempo wiederholt wird.

Durch die Ausführungen dürfte deutlich geworden sein, daß «Rechtsrock» zu Recht als Message-Rock charakterisiert werden kann. Das Bemühen der Musiker, ihre Botschaft zu übermitteln, läßt sich an der musikalischen Gestaltung, an der Art und Weise der Textvertonung nachweisen. Allerdings treten dabei starke Qualitätsunterschiede hinsichtlich des Bezugs von Musik und Text zwischen den verschiedenen Gruppen auf. Die emotionale und ideologische Wirkung des «Rechtsrocks», die schon durch die Übereinstimmung von grobschlächtiger, kraftvoller Musik mit der Aggressivität der Texte gegeben ist, kann meines Erachtens durch die beschriebene Wort-Tonverbindung noch weiter gesteigert werden. Die Musik wird dadurch vielgestaltiger, differenzierter und mit theatralischen Elementen sowie akustischer Dekoration angereichert. Allerdings, und das zeigt die Praxis, hängt der Erfolg einer Band in der Szene oft weniger von ihrem musikalischen Können ab, als vielmehr von der Radikalität ihrer Aussagen. Es wäre jedoch zu fragen, ob der 'qualifiziertere' Message-Rock für 'normale' Jugendliche eine größere Akzeptanz und damit ideologische Relevanz besitzt als die dilletantischen und schlecht gespielten Songs, angesichts der Tatsache, daß «Rechtsrock»-Aufnahmen unter Jugendlichen inzwischen schon weit verbreitet sind.

Endnoten

1. Vgl. *Annas, Max/Christoph, Ralph* (Hg), Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream. (Edition ID-Archiv), Berlin-Amsterdam 1993 sowie *Baacke, Dieter/Thier, Michaela/Grüninger, Christian/Lindemann, Frank* (Hg), Rock von Rechts. Medienpädagogische Handreichung 3 (GMK), Schriften zur Medienpädagogik 14, Bielefeld 1994 außerdem *Fromm, Rainer*, Am rechten Rand. Lexikon des Rechtsradikalismus. (Schüren Presseverlag GmbH), Berlin Marburg 1994, 2. Aufl., S. 207-217.
2. *Schulz von Thun* 1982, S. 35
3. Eines der wenigen Lieder, das ein zentrales politisches Thema des Rechtsrocks wie Ausländer in Deutschland nicht verbissen kämpferisch, sondern auf satirische Weise behandelt, ist "Asyl" von *Commando Pernod*. Es beschließt quasi als Rausschmeißer ihre CD von 1992, die nach außen hin die Abkehr von ihrer bisherigen rechtsextremen Position demonstrieren sollte. Das Lied verunglimpft Bootsflüchtlinge und ihren Wunsch nach Asyl in Form eines 'Blödelongs', der von Akustikgitarre und einer Schnarre begleitet wird.
4. Die Textzeile stammt aus dem Lied "Deutschland gehört mir", CD *Stolz*.
5. *Uhrhau* 1993, S. 166
6. Vgl. *Heitmeyer, Wilhelm*, Rechtsextremistische Orientierungen bei Jugendlichen. Empirische Ergebnisse und Erklärungsmuster eine Untersuchung zur politischen Sozialisation. Weinheim 1987.
7. Die Gruppe *Störkraft* löste sich zeitweilig auf und distanzierte sich verbal von ihrer radikalen Haltung. Die einzelnen Mitglieder sind weiterhin in anderen Bands aktiv. Demnächst soll eine neue *Störkraft*-Produktion erscheinen und es ist abzuwarten welche Geisteshaltung die Gruppe einnehmen wird.
8. Viele wertvolle Hinweise verdanke ich Klaus Farin.
9. Mindelheim 1.4.89
10. *Brutale Haie*, "Skinhead-Girl", LP *Doitschtum*; *Doitsche Patrioten*, "Deutsche Renees", Demotape 94.

11. *Oi Dramz*, "White Emotion", MC Gesichter der Gesellschaft
Volkszorn, "Alabama", MC Blut und Ehre
Tonstörung, "Way of live", LP Schöne Welt
Kraftschlag, "Klansman", LP Trotz Verbot nicht tot
Aufruhr, "Electric Jesus", "Commit a crime", MC Freiheit
12. *Rohlf's* 1994, S. 49
13. Vgl. *Farin, Klaus/Seidel-Pielen, Eberhard*, *Skinheads* (C.H.Beck), München 1993, S.43-58.
14. *Binas* 1992, S. 102
15. Hier eine kleine Auswahl, wobei menschenfressende Monster und Kindermörder besonders beliebt sind:
Brutale Haie, "Psychopath", CD White Power Skins Vol.1, "Tiroler Werner", CD Doitschtum
Kahlkopf, "Der Metzger", LP Der Metzger
Märtyrer, "Totengräber", LP Stolz
Sturmtrupp, "Das Tier", "Psychopath", MC Kraft und Einigkeit
Sturmtruppen, "Menschenfresser", MC Es ist Zeit
Tollwut, "Triebtäter", CD Der Alptraum beginnt
Wotan, "Kindermörder", LP Die letzten Helden
Werwolf, "Spielplatzmörder I", CD Vereint.
16. Pogo wurde von den *Sex Pistols* als schneller aggressiver Tanz eingeführt, der vorwiegend von Männern getanzt wird. Er ist durch eine heftige Auf- und Abwärtsbewegung des Kopfes und durch gegenseitiges Anspringen gekennzeichnet. Der simplen After-Beat-Rhythmus im 4 Viertel Takt leitet sich vom Marsch ab.
17. Den Nachschlag des Ska kann man hören bei:
Endstufe, "Gib mir'n Bier", CD Skinhead Rock'n'Roll;
Oister Proper, "Mach dein Ding", CD Mach dein Ding;
Kraft durch Froide, "Soldat des Führers", Demotape.
Vgl. auch Artikel in diesem Heft *David Schwarz*, Oi: Music, Politics, and Violence.
18. Torsten Lemmer schrieb für die Gruppe *Rheinwacht* Lieder und Texte.
19. Ausgerechnet *Störkraft* zitiert einen Text des linken Rockmusikers Rio Reiser "Wenn ich König von Deutschland wär" in ihrem Lied "Freddie Krüger".
20. *Kraft durch Froide* spielte den Militär-Popsong des Stabsfeldwebels Barry Sadler (1966) "100 Mann und ein Befehl", indem sie ihn ähnlich zerpflückte, wie die *Toten Hosen* das Scherzlied "Bommerlunder".
21. Das Lied "Dicke" von Marius Müller-Westernhagen wurde durch *Wotan* zu "Linke" ("Ach wie gut, daß ich kein Linker bin..."), das Stimmungslied "Alles hat ein Ende nur die Wurst hat zwei" erhielt bei *Elbsturm* den gegen Punks gerichtete Text "Alles ist so dreckig...", zur Melodie von "Yellow Submarine" (*Beatles*) singt die Gruppe *Landser* "Wir sind gar nicht rechtsradikal..." und schließlich mutierte "Paint it Black" der *Rolling Stones* bei der Gruppe *Doitsche Patrioten* zu einem Lied gegen das Versagen der Politiker ("Politiker", Demotape 1994). Zitate von Musikphrasen kommen in wenigen Beispielen vor. Da wäre das Anfangsmotiv des Beethovenschen Klavierstücks "Für Elise" als Symbol für Ruhe und Verschlafenheit zu nennen sowie eine Rhythmusformel, die oft von Fußballfans geklatscht wurde und aus dem Beatsong "Let's Go" stammt (*Brutale Haie*, *Noie Werte*).
22. Man findet bei Einzeltiteln auch andere Instrumente wie Piano (*Endstufe*, *Aufruhr*, *Kroizfoier*, *German British Friendship*, *Wotan*), Synthesizer (*Kahlkopf*, *Märtyrer*), Mundharmonika (*Märtyrer*), Saxophon (*Endstufe*, *Bomber*).
23. Eine Melodie kann auch ein kurzes Melodiemotiv sein.

24. Um Mißverständnissen vorzubeugen, weise ich darauf hin, daß die Qualität von Rockmusik nicht von der Vielfalt der verwendeten musikalischen Mittel sowie von der Melodie abhängt. Im HipHop beispielsweise, wo die Texte sehr wichtig sind, dominiert der Sprechgesang, die Melodien sind auf instrumentale Fetzen reduziert.
25. Vgl. *Hartung, Günter*, Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus (Akademieverlag) Berlin 1983, S.199-240.
26. Vgl. *Altmann, Günter*, Musikalische Formenlehre (Volk und Wissen), Berlin 1970, S. 39 ff.

Literatur

Altmann, Günter: Musikalische Formenlehre (Volk und Wissen) Berlin 1970

Annas, Max/Christoph, Ralph (Hg): Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream. (Edition ID-Archiv) Berlin-Amsterdam 1993

Binas, Susanne: "Keep it heavy, keep it hard" Zu einigen Aspekten soziokorporeller Kommunikationsmuster im Prozeß der Geschlechtersozialisation - Heavy Metal in der "ehemaligen" DDR. in: *PopScriptum* 1/92, S. 96-111

Farin, Klaus/Seidel-Pielen, Eberhard: Skinheads (C.H.Beck) München 1993

Faulstich, Werner/Schäffner, Gerhard (Hg): Rockmusik. Die 80er Jahre. (Wissenschaftler Verlag) Bardowick 1994.

Fromm, Rainer: Am rechten Rand. Lexikon des Rechtsradikalismus. (Schüren Presseverlag GmbH) Berlin Marburg 1994, 2. Aufl.

Hartung, Günter: Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus (Akademieverlag) Berlin 1983

Heitmeyer, Wilhelm: Rechtsextremistische Orientierungen bei Jugendlichen. Empirische Ergebnisse und Erklärungsmuster eine Untersuchung zur politischen Sozialisation (Juventa Verlag) Weinheim 1987

Rohlf, Oliver: Extrem, Explizit, Erhaben-Heavy Metal als neue E-Musik. in: *Faulstich, Werner/Schäffner, Gerhard* (Hg): Rockmusik. Die 80er Jahre. (Wissenschaftler Verlag) Bardowick 1994. S. 47-68

Schulz von Thun, Friedemann: Miteinander reden. Störungen und Klärungen, (Rowohlt) Reinbek b. Hamburg 1981

Uhlrau, Ernst: Gefahr von rechts, in: Kursbuch Deutsche Jugend (Rowohlt) Berlin 1993 S.16-171