

ANTIFA IST POP

Zur populärkulturellen Konstituierung einer radikalen Linken

Image regiert die Welt

Lisa, 19 Jahre, Schülerin aus Hanau, und Hans, 30 Jahre, Verlagskaufmann in Kiel, haben eine Gemeinsamkeit: Sie wählen PDS. Auch ihre Begründung für dieses Wahlverhalten lautet ähnlich. Fröhlich lachend verlautbaren sie: „Die PDS ist die einzige Partei, die mal was anderes sagt. Die ist irgendwie tough und bringt die ganzen üblen Politiker gut zum Schwitzen.“

Lisa und Hans sind Fiktionen des Autors. Aber, mal ehrlich: Ist nicht jeder von uns einer Lisa, einem Hans schon einmal, mehrmals begegnet? Und hörte man dann nicht davon, daß sich Sarah Wagenknecht viel eleganter kleide als Angela Merkel? Oder daß die Frisur von Angela Marquardt so irrsinnig cool für eine Politikerin wirke? Oder wie der Gysi in der letzten Talkshow die ganzen Typen von den anderen Parteien rhetorisch vorgeführt habe? Und man selber wußte kaum, wie man hätte widersprechen können.

Nicht Inhalte, Ideologien oder Utopien bestimmen am Anfang des 21. Jahrhunderts noch die politischen Orientierungslinien. Statt dessen haben Chiffren, Bilder, Gefühlsstimmungen diese Rolle übernommen. Politik ist Marketing geworden, geschickt mit Suggestionen und Assoziationen der politischen „Zielkonsumenten“, der Wähler, spielend. Nicht mehr die Hochkultur des hehren Gedankens, des visionären Konstrukts bestimmt das Verhalten der Massen, sondern die Populärkultur der flüchtigen Bilder und Stimmungsumfragen. Weniger das eigene Erleben und die Ordnung der persönlichen Erfahrungseindrücke formen die politische Einstellung zu den Gegenwartsphänomenen denn das medial vermittelte Image, das ins Unterbewußte eingedrungene Klischee aus den Hochglanzmagazinen und Fernsehreportagen.

Auch in der Links-Rechts-Konfrontation begegnen einem die immer gleichen bildhaften Argumentationsmuster: Politiker sind oft grau und langweilig, vor allem wenn sie aus der CDU stammen. „Punks“ sind eigentlich ganz liebe Kerle. „Reps“ sitzen fett mit roten Köpfen an Stammtischen und schütten ein Bier nach dem anderen in sich. „Reps“ sind „das Letzte“. Frauen können auch ganz anders. Wähler von PDS und „Grünen“ sind klüger. „Skinheads“ ziehen in Scharen durch die Straßen, um Ausländer, Linke und Behinderte zu töten. Deutschland, das ist irgendwie Sauerkraut, Volksmusik und Spießler, die „Sieg Heil!“ brüllen. Türken sind oft traurig und erschüttert, weil sie sich vor Angst eigentlich nicht mehr auf die Straße trauen. „Links“ ist irgendwie jung, frei, moralisch, idealistisch, anders, gut – und oppositionell. Die Herrschenden sind immer „rechts“, ganz besonders wenn sie korrupte Politik machen. Wir sind doch eigentlich alle nur Menschen, egal ob schwarz oder weiß. Ganz „rechtsaußen“ werden „menschenverachtende Gedanken“ produziert, hat ein Profes-

sor oder Journalist im Fernsehen gesagt. Schwule sind total lustig. Die Polen und Russen haben genug unter uns gelitten. Widerstand ist wichtig, gerade in diesen Zeiten. Man muß aus der Geschichte lernen, vor allem wegen unserer schlimmen Erfahrungen ...

Wenn politische Entscheidung über diffuse Imagebildung läuft, ist Politik ein Teil der allgegenwärtigen Popkultur geworden. Dann ist auch „Antifa“ Pop. Und dann lohnt sich auch der Blick darauf, wie alles begann.

Arbeiter-Nostalgie

In den K-Gruppen der 70er liebte man es noch, in revolutionärer Nostalgie zu schwelgen. Zum erhebenden Anblick der Konterfei-Abbildungen Marx', Engels', Lenins, Stalins und Maos trällerte man mit Proletarierkappe und dem Anstecker eines „roten Sterns“ am Revers nach trockenen Parteisitzungen „Kampflieder der Arbeiterklasse“, darunter die „Internationale“, aber auch solch exotische Stilblüten wie „Der Osten ist rot“, das „Rote-Garde-Lied“, „Die Thälmannkolonne“ oder „Wir sind die Arbeitsmänner“:

*„Wer schafft das Gold zutage?
Wer hämmert Erz und Stein?
Wer webet Tuch und Seide?
Wer bauet Korn und Wein?
Wer gibt den Reichen all ihr Brot
und lebt dabei in bitterer Not?“*

Der Unwissende mußte nicht lange überlegen. Die Antwort auf all diese Fragen lautete natürlich nicht „Die Studenten aus der KPD/ML“, sondern „Das sind die Arbeitsmänner, das Proletariat!“ – lautstark am Ende jeder Strophe in den Raum geschmettert.¹

Barden der Partei

Subtileren musikalischen Genuß versprach da schon die Liedermacherszene der Post-68er-Ära.

Hannes Wader, 1942 in Bethel bei Bielefeld geboren, war mehr oder weniger zufällig in die Berliner 68er-Unruhen gestolpert: „Ich habe ständig das Gefühl wesentliches zu verpassen. Z. Bsp. einmal heißt es, Otto Mühl (damals ‚Schweine-Mühl‘ genannt) badet dann und dann auf dem Kurfürstendamm in frischem Schweineblut mit anschließendem gemütlichen Pissetrinken und Massenficken in der Kantstraße. Ich möchte so gern dabei sein, aber ich bin wieder mal zu spät.“² So blieb ihm nur die sich entwickelnde Folk- und Liedermacherszene, zu der schon damals beispielsweise Reinhard Mey, Schobert und Black sowie Insterburg und Co. gehörten. Wader stellte sich auf Bühnen, sang und kassierte anfangs pro Auftritt 25 Deutsche Mark als Gage. Als er davon einiges gespart hatte, konnte er 1973 stiehlt eine alte Windmühle in Nordfriesland beziehen und ganz dem Image des sozialkritischen Bardens mit Naturverbundenheit frönen. 1977 trat Wader schließlich der DKP bei, wechselte zur Plattengesellschaft „pläne“, wurde

vom Musikfeuilleton fortan geschnitten und mußte sich auf Öffentlichkeitsarbeit in bestreikten Betrieben oder bei Veranstaltungen der Friedensbewegung beschränken. Mit Gorbatschows „Perestroika“ begann Wader zu schwanken, daß er aufs falsche Pferd gesetzt haben mochte, wurde in den Umbruchswirren vorübergehend vom DKP-nahen „pläne“-Betrieb fallengelassen und verließ 1991 die Partei.

Franz Josef Degenhardt (geb. 1931 in Schwelm/Westfalen), liebevoll „Väterchen Franz“ genannt, war das ernstere Gegenstück zum schelmischen Wader, sang „Spiel nicht mit den Schmuddelkindern“ und brachte damit seine sich intellektuell verstehende Zuhörerschaft in Verzückung. Ebenfalls gegen Ende 1968 mit der APO in Berührung geraten, ließ er sich 1969 in Hamburg nieder, um fortan als Anwalt die Verteidigung von Sozialdemokraten und Kommunisten zu übernehmen. Seit 1961 SPD-Mitglied, setzte er sich stets für eine Zusammenarbeit von SPD und Kommunisten ein. Als Folge eines Unvereinbarkeitsbeschlusses des SPD-Parteivorstandes, der jede Aktionsgemeinschaft mit Kommunisten untersagte, wurde Degenhardt im Juli 1971 aus der Partei ausgeschlossen. Er hatte im vorangegangenen schleswig-holsteinischen Landtagswahlkampf die DKP unterstützt und sich gegen „rechte Parteiführer“, wie Helmut Schmidt, ausgesprochen. Degenhardts Weg führte konsequent in die Arme der DKP, deren Mitglied der 1978 wurde.

Degenhardts aufrecht im Parlando-Stil vorgetragene Texte dienten bewußt als politische „Handlungsanweisungen“ und waren gespickt mit egalitaristisch motivierter Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen der Bundesrepublik. Kunst diente primär der politischen Indoktrination. Ein wenig Kommerzialisierungskritik, ein wenig Umweltengagement, etwas Hoffnung auf die Gerechtigkeit der Welt nach der DKP-Machtergreifung – das sozialkritische Publikum fühlte sich nicht nur nach einem Glas Rotwein selig mit seinen dichtenden Barben, vollbärtig, entschlossen, in Bluejeans, die Klampfe unterm Arm.

„Rock gegen Rechts“

Die jüngere Generation bevorzugte die etwas härteren Klänge der E-Gitarre. Rein in Jeans oder Latzhose, T-Shirt oder Baumfällerhemd, die langen Haare nochmal schüttelnd, das Badetuch eingepackt und raus an den Stadtrand, wo auf irgendeiner Wiese das „Rock gegen Rechts“-Festival lockte.

Arndt Beck, einer der damals Aktiven, berichtet in der Rückschau von den Straßenschlachten, die „radikale Antifaschisten“ Ende der 70er Jahre in Frankfurt am Main der Polizei lieferten, um einige „Deutschlandtreffen“ der NPD gewaltsam zu verhindern. Im Jahr 1978 kam es dabei auch zur zündenden Idee des „antifaschistischen“ Rockfestivals: „Ganz Frankfurt glich einem Schlachtfeld. Überall wurden Straßenbarrikaden errichtet und Tränengaswolken schwebten über die gesamte Innenstadt. Trotz einer der brutalsten und blutigsten Polizeieinsätze konnte die Entschlossenheit der Antifaschisten nicht gebrochen werden. Die Einsatzleitung der Polizei war deshalb gezwungen, den Nazi-Aufmarsch in die östlichen Randgebiete umzuleiten und die geplante Kundgebung auf dem Römerberg zu verbieten. Dies war ein entscheidender Erfolg der Anti-Nazi-Bewegung und eine wichtige Niederlage für die NPD. (...) Sofort begann die bürgerliche Presse

damit, uns als Krawallmacher zu diffamieren, die dem Ansehen des Antifaschismus nur Schaden zufügen würden. Aber auch unter den Linken wurde diskutiert. Auf einem Nachbereitungstreffen in der Uni sagte Daniel Cohn-Bendit etwa sinn- gemäß, daß er nie wieder einen Stein in die Hand nehmen wolle. Ebenfalls woll- ten die damaligen Vorläufer der Grünen, die Grüne Liste Hessen (GLH), im näch- sten Jahr eine Eskalation der Gewalt verhindern. Ausgehend von den Erfahrun- gen in England und der Initiative ‚Rock against Racism‘, sollten neue Aktions- formen gegen den Faschismus gefunden werden. Die Idee von ‚Rock gegen Rechts‘ (RgR) war geboren, ein bundesweites Bündnis entstand.“³ 1979 belager- ten also 40.000 „Antifaschisten“ die Frankfurter Innenstadt, um die NPD-An- hänger in ihren Bussen vor der Stadtgrenze schmoren zu lassen. Die „Nazis“ wur- den auf diese Weise „besiegt“, zum zweiten Mal seit 1945. Und diesen Sieg fei- erte man mit „Rock gegen Rechts“ auf dem Rebstockgelände.

Die Bewegung eines „antifaschistischen Festivals“ wurde getragen von einem breiten Bündnis aus linksgerichteten Gewerkschaftern, „Jungsozialisten“, loka- len Initiativen der politischen Linken, Musikern bis hin zu Fischers „Spontis“ und kommunistischen Gruppierungen, vor allem der SDAJ-Zeitung „elan“.

Die Idee war strategisch genial. Die Kombination aus politischer Botschaft, Rockkonzert und Open-Air-Happening für Zehntausende junge Menschen verlieh der politischen Linken das Image einer jugendbewußten, lebensbejahenden Strömung, ganz im Gegensatz zu den konzeptlosen und konsternierten NPD- „Nazis“ sowie den hilflos grummelnden und mit erhobenem Zeigefinger war- nenden CDU-Spießern. Daß die auftretenden Musikgruppen in der Regel zur zweiten und dritten Garnitur des Gewerbes gehörten, spielte angesichts der euphorischen Stimmung aus Jugendlichkeit, Rebellion, moralischer Überlegenheit und Siegeslaune nur eine untergeordnete Rolle. Nur wenige Bands, wie die „Rod- gau Monotones“ machten sich in der Folgezeit noch einen Namen. Von „Gränni Smith“ aus Tübingen, „Müsli“ aus Hanau oder „Checkpoint Charlie“ aus Bister- scheid hat die Rockgeschichte nicht mehr viel gehört. Neben den musikalischen Darbietungen kam es zu einigen Kleinkunstauftritten und Randgruppenpräsen- tationen: Solidaritätsveranstaltungen türkischer Folkloregruppen, Theaterauf- führungen, Performances von Homosexuellen oder eines „Clowns gegen Rechts“.⁴

Überhaupt waren sie alle „gegen Rechts“: Es gab die „Pfadfinder gegen Rechts“, es gab „Schwule gegen Rechts“, sogar „Nudisten gegen Rechts“, die nackt über die Wiese sprangen und sich unterm Wasserschlauch abduschten. „Rechts“, das war irgendwie alles, wogegen man war. „Rechts“ hieß demnach Krieg, Rassismus, Prunk in der Lebensgestaltung, Atomkraft, Kapitalinteressen, Chemie in Lebensmitteln und Hochrüstung. Und deshalb lauschte man der Rock- musik, spielte Federball oder Mundharmonika, fingerte auf der Bongotrommel oder besuchte einen der rund 200 Informations- und Verkaufsstände. Das Festi- val fand bald zahlreiche Ableger in der Provinz.

„Gegen Rechts“ zu sein, wurde zum Ärger einiger Idealisten für manche ein ertragreiches Geschäft. Nicht nur das große Zelt der Henninger-Brauerei in Frankfurt, die Beteiligung von etablierten Kräften aus Kirche und jüdischer Gemein- de, das autoritäre Auftreten von „antifaschistischen“ Ordnern aus den Orga- nisationen SDAJ und „Falken“, sondern auch der eigenmächtige Umgang mit

Einnahmegeldern erregten bald Unmut bei einigen Aktiven. Die „Sozialistische Deutsche Arbeiterjugend“ (SDAJ) ließ in Frankfurt 1980 1500 Mark für „Hilfleistungen“ beim Pressen von „antifaschistischen“ Ansteckern in die eigene Tasche wandern, obwohl Jugendliche und Kinder die Buttons unentgeltlich gefertigt hatten. Beim „Rock gegen Rechts“ in Hanau wurde der erwirtschaftete Überschuß von 1000 Mark ohne Nachfrage bei den Musikern einfach an die VVN/BdA und ein Chile-Komitee (Kontaktadresse identisch mit der SDAJ/Frankfurt) überwiesen.⁵ „Peanuts“ natürlich im Vergleich zum späteren „Antifa“-Geschäft.

Hardcore, Punk und mit ZAP dabei

Den 80er Jahren der deutschen Linken war der heitere Deutsch-Rock der „Rodgau Monotonen“ bald nicht mehr kraftvoll genug. „Hardcore“ war fortan in der Szene angesagt, „Death Metal“, „Industrial“, aber vor allem der gute alte „Punk“.

Die Bewegung der „Punks“, die sich von der Friedlieblichkeit der Hippie-Generation der 70er absetzte, versprach Berührungsebenen mit dem erwachenden „autonomen“ Selbstverständnis. Mit einer Orgie aus Hoffnungslosigkeit und Wut schickte sich der „Punk“ an, alles wegzufegen. Eine unglaubliche Provokation ergoß sich über die westliche Welt. „Dreck“, „Müll“, „Abschaum“ – der Ausdruck der neuen Bewegung. „Hol den Hippie von der Bühne, der sieht aus wie mein Vater“, krischt der „Punk“ in die Welt hinaus und hinterließ Ratlosigkeit bei jenen Alternativen, die sich bis dahin als Verwalter der Jugendästhetik verstanden hatten.

Es hatte alles nichts genutzt. Das System war so fest wie zuvor, das Leben so vorgezeichnet wie ehemals. Ölkrise, Atombomben, Umweltvernichtung, Arbeitslosigkeit waren in das Bewußtsein gedrungen. Eine nachwachsende Jugendgeneration drückte die eigene Hoffnungslosigkeit mit dem Slogan „No Future“ programmatisch aus.

Noch nie hatte sich eine Jugend so radikal von allen überkommenen Traditionen gelöst, war so respektlos mit dem zivilisatorischen Erbe umgegangen. Das sah man schon an der Ästhetik: Ein Kult der Häßlichkeit und Selbstverstümmelung griff um sich. Mit hochgesprühten, buntgefärbten Haaren, bis zum extremen

„Irokesen-Igel“, zerfetzten Jeans, verschmutzten Lederjacken und dem originellen Spiel mit Sicherheitsnadeln, die man sich am liebsten durch diverse Körperteile stieß, konnte man nicht unerkannt bleiben.

„Punk“ war vor allem eine Haarschnitt-Revolution, ansonsten bediente man sich zahlreicher bereits vorgefundener Versatzstücke aus dem Fundus der Jugendkulturen: Röhrenhosen und Leopardmuster von den Teds, Army-Style und mit Sicherheitsnadeln zusammengehaltene T-Shirts aus dem Londoner Philadelphia-Soul-Untergrund der 70er, Nieten und Lederjacken von den Rockern, gepaart mit etwas Sado-Maso-Chic, und von der Protestgeneration der 60er Jahre übernahm man das Aufbringen von Parolen auf die Kleidung.

Alles wurde neu kombiniert und gerade dadurch so dynamisch und revolutionär. Die „Punks“ verbanden die Elemente mit Zitaten von Zerfall und Brüchigkeit, stießen Löcher durch Jacken und Pullover, schlitzten sich die Hosen auf, kritzelten mit schwer lesbarer Schrift und zelebrierten die Verdreckung von Klei-

dung und Körper. Der Müll der Wegwerfgesellschaft wurde zur ästhetischen Spielwiese, die Mülltonne zur Wundertüte der Heranwachsenden.

Der Penner wurde zum Anti-Ideal. Eine Matratze, einige Kisten und leere Bierflaschen – fertig war die „Punk“-Wohnung. Leere Dosen und Tüten, Essensreste, Kippen ersetzten Muttis Nippes-Setzkästen. Die kahlen Wände zierte wildes Farbgeschmier, und ab und zu huschte eine liebevoll belächelte Ratte durch das Gewühl von Unrat und Gestank. Da war sie nun, die totale Freiheit, gepaart aber mit zügelloser Disziplinlosigkeit.

Und immer wieder Drogen und Alkohol, bis zum Exzeß, bis zum Umfallen, bis zum Ende. Nichts da von gesundem Geist im gesunden Körper. „Punk“ war der blinde Anlauf in den Untergang. Auch eine Art von Todessehnsucht.

Todessehnsucht und brutale Vitalität: Hart und nervtötend sprangen die Rhythmen der „Sex Pistols“, von „Alien Sex fiend“ oder „the exploited“ in die Köpfe und verlangten nach wilden Zuckungen auf den Tanzflächen. Dann stießen sie sich quer durch die dunklen Kellerclubs, schlugen mit den Ellbogen um sich und verzerrten das Gesicht wie besessene Bestien. Ja, wer schlägt und tritt, schreit und blutet, der lebt noch – „nicht so wie ihr“, schienen sie den erschrockenen Bürgern zuzubrüllen.

Und erneut die Widersprüche: Martialische Härte und bedingungslose Brutalität gegenüber dem „normalen“ Leben wollte man ausdrücken, aber gleichzeitig wurde Opferhaltung angenommen. Die artifiziellen und fragilen Stachelfrisuren wirkten nur auf den ersten Blick furchteinflößend. Einerseits lehnte man sich gegen die Gesellschaft auf, beklagte aber gleichzeitig, von dieser zurückgestoßen zu werden.

„Punk“ konnte keine Zukunft kennen. Schließlich war „Punk“ die Verweigerung jeder menschenwürdigen Vision. Jedes Streben nach dem Guten, Wahren, Schönen wurde in sein Gegenteil verkehrt. „Punk“ mußte und konnte nur sterben. Wer eine Zukunftsperspektive, eine menschenwürdige Vision verweigert, hat auch keine Zukunft.

Und so kam es zur kommerziellen Vereinnahmung durch die Modeindustrie, die den „Edel-Punk“ gebar,⁶ oder zur Reduzierung der Szene auf den dumpfen gesellschaftlichen Abschaum, der den rechtzeitigen Absprung verpaßt hatte und fortan gelegentlich grölend mit Bierfahne durch die Straßen zog, um einige Mark zu schnorren oder „Chaos-Tage“ zu inszenieren.

Die „autonome“ Szene schreckte das nicht. Die illusionslose Härte der Musik, Pogo-Dancing und Stage-Diving inbegriffen, die ekstatische Emotionalität, die Ablehnung bürgerlicher Normen im „Punk“-Spektrum nährten die Hoffnung auf eine Symbiose der Subkulturen. Doch das „Punk“-Sein erwies sich primär als unpolitische Lebensform, ideologische Indoktrinierungsbestrebungen von weitergehender Tiefe als dem Annähen von „Anarchie“- und „Gegen Nazis“-Parolen auf die Lederjacke blieben meist auf der Strecke. Die Verbindung gelang somit nur partiell und erschöpfte sich in der Regel auf gemeinsame Gewaltexzesse „gegen Nazis“ und Musikkonzerte.

Als Bindeglied zwischen der Szene der radikalen Linken und dem „Hardcore“-Underground bot sich unter anderem die 1988 gegründete Bexbacher Musikzeitschrift „ZAP“ an. „ZAP“ lasen diejenigen, denen das führende linksgerichtete Musikmagazin „Spex“ wie ein feingeistiges Weichspüler-Organ vorkam. „ZAP“ gehörte zum Härtesten des Harten. Gegen „ZAP“ nahm sich selbst manches „au-

tonome“ Regionalblättchen aus wie ein Groschenroman aus Tante Friedas „Schwarzwaldklinik“-Sammlung.

In „ZAP“ wurde gemeinhin die radikalste Haß- und Gewaltapologie der Szene verfaßt: „Wer in der heutigen Zeit noch eine Minute Zeit für die ‚Gewaltdiskussion‘ verschwendet, macht sich mitschuldig am Tod und Leid der Opfer der ungehindert zuschlagenden Faschisten.“⁷ Nicht ohne Grund geschah dies in einem Musikmagazin, da die starke Orientierung an popkulturell vermittelten politischen Leitbildern mit einem Verlust an mäßiger Reflektion einhergeht. Und so wurde beständig Angst vor einer angeblich bevorstehenden zweiten „NS-Machtergreifung“ geschürt, es wurde „Bomber Harris“ geehrt und zum „Widerstand“ aufgerufen: „Informationen sind Massenware, Informationen über die Gegenseite (egal, ob ‚oben‘ oder ‚unten‘, wir wollen alle) sollten, ja müssen, allen zugänglich sein. Was daraus gemacht wird, das bleibt dem Individuum überlassen. Einzelkämpfer/innen sind gefragt: Der Kampf wird schneller und härter, aber auch unauffälliger und anonym. (...) Zurückschlagen solange wir noch können, denn jede/r kann es machen.“⁸ Man wendete sich gegen die „Arschkriecher- und Duckmäusergesellschaft“ und „normale Deutsche“, denen ihre Gartenzwerge, Autos, Sparkassen und Aldifilialen wichtiger seien als Menschenleben. Man höhnte über oder warnte vor dem Szenefeindbild, den „Faschos“. Man spie den Haß auf Deutschland, die „ethnische Katastrophe“, heraus. Autoren nannten sich mit Pseudonym „Josef Stalin“. „Autonome“ Straßenkämpfszenen wurden ausgiebig geschildert, Aufrufe an „Linke, Autonome, Antifas, Punks, Partisanen oder wie auch immer“ verfaßt, Anschläge gegen den Besitz rechtsgerichteter Menschen zynisch-apologetisch kommentiert. Berichte von Fußballwettkämpfen des „ZAP-Teams“ wurden verfaßt, die zur Freude der Jungjournalisten „komplett Nazifrei“ abgelaufen waren. T-Shirts mit Aufdrucken wie „Antifa Street War“, „Partisanen gegen Deutschland“ und „Deutschland verrecke“ der Firmen „Nastrovje Potsdam“ und „F.B.I.S.“ wurden in Anzeigen angeboten.

ZAP wandte sich weniger an Leser mit Irokesenschnitt, diese Hochphase des „Punk“ war Anfang der 90er schon vorbei, sondern eher an solche mit giftblond gefärbten Locken, bisweilen umgedrehter Baseball-Kappe, angefetzten Jeans, ausgewaschen, ein T-Shirt mit dem Aufdruck eines schwarzen Sterns, abends ergänzt durch eine Jacke aus Jeansstoff, eventuell noch mit angebrachtem Anarchisten-, „A“ oder dem Leitspruch „Halt’s Maul, Deutschland“, oder auch ganz unauffällig.

Ganz auffällig forderte „ZAP“ die politische Einbindung der „Hardcore“-Musikszene: „Wenn die Hardcoreszene dazu da ist, den Leuten Kraft, Energie und Freude zu geben, die ja auch in antifaschistischen Aktivitäten ihren Ausdruck finden kann, ist es o. k. Wenn sie allerdings lediglich dem Selbstzweck dient, dann ist sie mitschuldig am um sich greifenden Rassismus und das perverserweise, obwohl Antirassismus einer der Grundpfeiler von Hardcore war/ist.“⁹

Anarcho-Punk-Gruppen wie „Kalashnikow“ (ZAP: „Die Band, die den sympathischen Namen der russischen Schnellfeuergenossin trägt“) nahmen das subkulturelle Angebot gerne an und gaben ihre musikalische Kunst zum besten, wenn es irgendwelche „Benefiz-Veranstaltungen, sei es für die Antifa oder für irgendein besetztes autonomes Zentrum“, zu garnieren gab. Dennoch waren die

Szene-Möglichkeiten sehr begrenzt. Politisch engagierte „Hardcore“-Bands wie „Toxoplasma“ („schwarz-rot-braun“), „Slime“¹⁰ oder „Normahl“ wiesen nicht die notwendigen Qualitäten zur Massenkompatibilität auf und blieben bundes- weit unbekannt.

Rap, RAF und ZAP dabei

Das änderte sich mit der Entdeckung des deutschen Rap.

1993 begann „ZAP“ sich intensiv mit den Möglichkeiten der Nutzbarmachung von Hip-Hop zu beschäftigen. Bereits im März 1993 berichtete „ZAP“ von der italienischen Hausbesetzerband „Lion Horsa Posse“ und ihrer Tour unter dem Motto „Hip-Hop against Racism“. Im selben Jahr erklärte der Saarbrücker Rapper „IQ“ der Zeitung in einem Interview, daß er Verbindungen zwischen Punk und Hip-Hop erkenne. Der weiße Untergrund passe zu dem der Schwarzen, welcher sich als Widerstandsform seit Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre in den USA entwickelt hatte und mit 15jähriger Verzögerung (der US-Rap steckte bereits in der Krise) massiv nach Deutschland sickerte. Andreas Purzer äußerte sich in einem Aufsatz zur Frage „Hip-Hop, der Punkrock der Neunziger?“ und kam zur Definition von Unterschieden: „Während Punk aus Protest zur morbiden Gesellschaft entstand, läßt sich Hip-Hop am ehesten damit definieren, eine Kultur zu schaffen, deren Bestreben es ist, die in jedem Individuum vorhandenen Kräfte in kreative Bahnen zu lenken und damit eine positive Lebensphilosophie zu schaffen. Ausdrucksmittel dieses kreativen Bestrebens können sowohl der Rap, Graffitibilder oder auch Breakdance sein.“¹¹ Das klang erst mal recht uninteressant für die linksgerichteten Kulturstrategen. Doch Purzer machte klar, daß seit „Gangsta Rap“, seit der „New School Ära“, maßgeblich vertreten durch „Public Enemy“, starke sozialkritische und politische Einflüsse in die Rapper-Szene eingeflossen waren. Auch der hohe damalige Ausländeranteil unter den deutschen Hiphopern (ca. 50 Prozent) ließ die „antirassistisch“ Motivierten aufhorchen.

War klassische Pop-Musik in den 60er Jahren noch Inbegriff von Jugend, Emanzipation, Fortschritt und Subversion, so wurde ihr nun vom Rap vorgeworfen, Teil des kommerzialisierten „Mainstreams“ geworden zu sein.¹² Rapper versuchte deshalb Gegenrhythmen zu entwickeln und den Pop-Themen Liebe, Romantik und Natur inhaltlich die Stimmungslage bundesdeutscher Randgruppen entgegenzusetzen. Vor allem das Phänomen des Deutsch-Türkentums, das lange Zeit durch die „Zerrissenheit zwischen zwei Kulturen“ in der potentiellen Opferrolle interpretiert worden war, erhielt Ende der 80er Jahre durch Konzepte von „Hybridität“ und „Crossover“ erstmals positive Bewertungen. Bald propagierte man in ausgrenzender Weise Rap-Musik als exklusives Gut für „alle Linken und Einwanderer“ („Freundeskreis“).

Hip-Hop wurde langsam zur Ausdrucksform von Migranten und Unterschichten. Tough, grimmig entschlossen, Respekt fordernd, bisweilen bewußt intolerant, maskulin, aber auch mit großem Herz in der Seele, wenn man kein „Nazi“ oder Spießler war.

Der Impuls war in den Anfängen aus unerwarteter Richtung gekommen, und zwar von Barbara John, CDU-Mitglied und Ausländerbeauftragte des Berliner Senats: „Alternative Kommunikationsformen wie Hip-Hop, Breakdance und

Graffiti haben deutsch-türkische Jugendliche nicht nur über die Medien erreicht, sondern wurden in Berlin vor allem über ganz bestimmte Institutionen vermittelt. Berliner Jugendtreffs und Jugendzentren und der Berliner Senat spielten eine entscheidende Rolle dabei, daß Hip-Hop unter deutsch-türkischen Jugendlichen so populär wurde. Anfang der neunziger Jahre begann eine ganze Reihe Sozialarbeiter (besonders in Gegenden mit einer allgemein hohen Konzentration von Migranten und speziell von Deutsch-Türken), aus städtischen Jugendzentren heraus Hip-Hop-Events für Jugendliche anzuregen und zu organisieren ... Schon 1988 organisierte die Ausländerbeauftragte des Senats, Barbara John, die Reihe ‚Disco & Döner‘ für die ‚ausländische‘ und deutsche Jugend – ein frühes Beispiel für die institutionelle Steuerung dieser Prozesse.“¹³

Barbara John bezog sich in ihrem Engagement positiv auf die „Bhangra“-Musik von Nachkommen mittelasiatischer Einwanderer in London und den „Rai-Pop“ nordafrikanischer Einwanderer in Frankreich. Die ausländischen Jugendlichen in Berlin wurden demnach durch die Treffs ermutigt, die aufkommende globale Musikform kreativ zur politischen Selbstdarstellung zu nutzen. Am aktivsten an der Entwicklung derartiger Workshops beteiligt waren der Kreuzberger Jugendtreff „Naunyn-Ritze“ und das „Jugend- und Kulturzentrum Schlesische 27“ („SO 36“).

Den Anfang des links- und „Antifa“-orientierten Hip-Hop machten Gruppen wie „Anarchist Academy“, die sich 1994 für ein Festival der trotzkistischen JRE verpflichteten und sich später als „fünfte Terroristengeneration“ mit Gewaltanspielungen wie „jedes Wort ein Geschoß, jeder Satz Molotow, jeder Rap eine Granate“ oder „Wir sprengen nicht nur Abschiebekäste“ in Szene setzten.

Vor allem die Rapper von „Advanced Chemistry“ erlangten 1992, als sie mit ihrer Debüt-Single „Fremd im eigenen Land“ die angeblich rassistische Ausrichtung der Bundesrepublik reimend kritisierten, erstmals eine breite Medienöffentlichkeit. „Advanced Chemistry“, das waren der Halbhaitianer „Torch“, der Halb-italiener „Toni L.“ und der Halbghanaer „Linguist“. Im Song „Fremd im eigenen Land“ hieß es:

*„Ich haben einen grünen Paß mit ’nem goldenen Adler drauf.
Dies bedingt, daß ich mir oft die Haare rauf.
Ist es so ungewöhnlich, wenn ein Afro-Deutscher seine Sprache spricht –
und nicht so blaß ist im Gesicht?
Das Problem sind die Ideen im System:
Ein echter Deutscher muß auch richtig deutsch aussehen.
Blaue Augen, blondes Haar – keine Gefahr.
Gab’s da nicht ’ne Zeit, wo’s schon mal so war?“*

„Torch“ wurde zu einem Knotenpunkt der Szeneentwicklung. Bereits in der ersten Hälfte der 80er Jahre schloß sich der gebürtige Frankfurter der Hip-Hop-Szene an, breakte, legte auf und landete durch illegales Graffiti-Sprayen fünfmal vor Gericht. 1985 krönte ihn „Hip-Hop-König“ „Afrika Bambaataa“ zum ersten „Zulu-Nation-Chapter“ Deutschlands. 1987 gründeten dann Frederick Hahn, „Toni L.“, „Linguist“, „Gee-One“ und „DJ Mike MD“ die Heidelberger Gruppe

„Advanced Chemistry“, mit der sie dem kommerziellen Erfolg der „Fantastischen Vier“ die Underground-Version des deutschen Rap entgegensetzten. Nach „Fremd im eigenen Land“ veröffentlichte „Torch“, der keinen Schulabschluß besitzt und keine Ausbildung absolviert hat, mit seiner Gruppe noch drei weitere Maxis und die LP „Advanced Chemistry“. Dann kam der Aufstieg ins Establishment. Ab 1994 moderierte er ein Jahr lang auf „VIVA“ die erste deutsche Rap-Sendung „Freestyle“ und rief parallel sein Label „360°“ ins Leben.

„Advanced Chemistry“ wurden von „ZAP“ anerkennend bedacht. Besonders am Herzen lag der „ZAP“-Redaktion aber auch die von „Advanced Chemistry“ unterstützte Jung-Formation „Absolute Beginner“, die als „Hamburger Antifa-Rapper“ der Szene-Öffentlichkeit vorgestellt wurde und dem Blatt im August 1993 ein umfangreiches Interview gab: „Wir haben das in Amerika gesehen und uns auch daran orientiert.“¹⁴ Wo „Advanced Chemistry“ noch der große kommerzielle Aufstieg vergönnt blieb, schaffte es „Absolute Beginner“ Ende der 90er Jahre in die Charts, die Gruppe flimmerte zeitweise täglich in „VIVA“ und „MTV“ über den Bildschirm, erreichte bundesweiten Medieneinfluß.

Hauptsänger „Jan Delay“, mit bürgerlichem Namen Jan Eißfeldt, hatte das Zeug zum Klischee-„Antifa“-Rapper. Mitte der 90er mit „St. Pauli“-T-Shirt und dem Bekenntnis, seit Ende der 80er zur Graffiti-Sprayer-Szene zu gehören, unterhält er mittlerweile in einem Büroturm von Hamburg-Eimsbüttel sein Label „Eimsbush“ sowie die Plattenfirma „Buback Records“. Zusammen mit Dennis Lisk, alias „Denyo 77“, und „DJ Mad“ gelang der Gruppe über das Album „Bambule“, mit geschmeidigen Beats und näselndem Gesang, zum Beispiel im „Liebes Lied“, ein breites Zielpublikum zu erreichen und über 250.000 Platten zu verkaufen. Mit der Reggae-Coverversion des alten Nena-Liedes „Irgendwie, irgendwo, irgendwann“ landete Eißfeldt zudem einen der Hits des Jahres 1999.

Eißfeldt schien unter der „Gnade der späten Geburt“ zu leiden und spielte bald mit RAF-Anspielungen. In „Die Söhne Stammheims“ reimte er:

*„Sag mir, wo die Terroristen
sind, wo sind sie geblieben?
Nun kämpfen die Menschen
nur noch für Hunde und Benzin,
folgen Jürgen und Zlatko,
aber nicht mehr Baader und Ensslin.“¹⁵*

Nach Rücksprache mit einem Anwalt wurde der Text vor CD-Herstellung allerdings mittels ironischer Brechung entschärft. So viel Courage wollte sich Eißfeldt denn doch nicht zubilligen und erklärte, die „Jugend von heute“ nicht zum gewalttätigen unreflektierten Kampf gegen die Obrigkeit anstacheln zu wollen. Nur in einem Musikvideo konnte Delay fortan mit Arafattuch und einem Spielzeuggewehr vor der Kamera auf und ab laufen. „Meine Waffe ist das Mic“, erklärte er mit dem resignierten Bewußtsein der Festigkeit des politischen Systems und wußte zu ergänzen: „Zu viel Deutschland ist ungesund.“

„Antirassistische“ Gewaltphantasien haben es via Rap mittlerweile in den gesellschaftlichen Mainstream geschafft. Ein beredtes Beispiel dafür ist „Brothers Keepers“, ein 2000 gegründeter, insgesamt 50 Mitglieder zählender Verein afro-

deutscher Reggae- und Rap-Musiker. Mit dabei zahlreiche Hip-Hop-Größen: Xavier Naidoo von den „Söhnen Mannheims“, „Samy Deluxe“, „Denyo 77“ und „Torch“ von „Advanced Chemistry“. Medienberichte über fremdenfeindliche Übergriffe hatten zu einer Aggressionssteigerung geführt. Offen wurde nun zu Gewalt, zur Errichtung von Konzentrationslagern gegen „Nazis“ und zur demographischen Veränderung Deutschlands aufgerufen. In dem Lied „Zivilcourage“ des Albums „Lightkultur“ lautete es demnach:

*„Wir werden gar nicht erst reden
– nur schlagen und treten
und das Einzige, was sie sehen, sind Fäuste, die treffen, wie schwarze Raketen.“*

In dem in den TV-Sendern „VIVA“ und „MTV“ wiederholt ausgestrahlten Lied

„Letzte Warnung“ heißt es:

*„Dies ist so was wie eine letzte Warnung,
denn unser Rückschlag ist längst in Planung.
Wir fall'n dort ein, wo ihr auffallt,
gebieten eurer braunen Scheiße endlich Aufhalt.
Denn was ihr sucht, ist das Ende.
Und was wir reichen, sind geballte Fäuste und keine Hände.
Euer Niedergang für immer.
Und was wir hören werden, ist euer Weinen und euer Gewimmer.
(...) Wir werden nicht warten,
graben Löcher mit Spaten. (...)
Ich sage K, sage Z, sage Nazis rein,
ich will nicht labern, denn ich kenn' mein Vaterland,
macht es mich krank wie Masern, dann verspür ich Tatendrang.
Ich fühle mich eingengt und will statt Prominenz
und statt großer Fans: Nazis, die wie Poster hängen.“*

Als Gründungsväter des Vereins fungierten die Rapper „Adé“, „Torch“ und „D-Flame“. „Adé“ war schon 1994 mit seiner Gruppe „Weep Not Child“ in Hoyerswerda aufgetreten und galt seitdem als einer der unermüdlichen Aktivisten in der Szene. Die Zeitschrift „Der Rechte Rand“ bemerkte dieses Engagement und

„Adé“ gab dem Blatt ein im September/Oktober 2001 veröffentlichtes Interview, in dem er die „Unions“-Politiker Edmund Stoiber und Roland Koch als „gefährliche Menschen“ bezeichnete. Die Netzseite www.brotherskeepers.de, auf der zahlreiche Mythen des „antifaschistischen Milieus“, wie das Bild der grundsätzlich von Deutschen verfolgten Ausländer oder der mit „Nazis“ kooperierenden Polizei, verbreitet wurden, wies zeitweise 155.000 Zugriffe pro Tag auf.¹⁶

Dem ehemaligen FDJ-Organ „Junge Welt“ war das politische Engagement der „Brothers Keepers“ bald nicht mehr konsequent genug. Zwar hätte sich glücklicherweise die Mehrzahl der Beteiligten geweigert, „in das vorherrschende Multikultigesülze vom ‚guten Ausländer als Bereicherung für Deutschland‘ einzustimmen“, und hätte „offensive bis unversöhnliche Töne“ angeschlagen. Doch, „die politische Substanz ist mit Ausnahme von Samy Deluxe, D-Flame, Torch

und Afrob gering“. Als dann auch noch die angeschlossene Frauengruppe „Sisters Keepers“ die Single „Liebe und Verstand“ veröffentlichte, war es Arian Wendel von der „Jungen Welt“ bereits zuviel mit Kompromiß und „Rollenklischees im Namen der weiblichen Emanzipation“. „Brothers Keepers“, so Wendels Fazit, sei leider kein genuines Projekt der politischen Linken gewesen, was Widersprüchlichkeiten bedingt hätte. Größere politische Hoffnung sei deshalb auf Einzelarbeiten wie „Afrobs“ Album „Made in Germany“ oder die Single „Weck mich auf“ von „Samy Deluxe“ zu setzen.¹⁷

Die Probleme hinsichtlich der unerreichbaren völligen Deckungsgleichheit des Anliegens afro-deutscher Hipoper und ihrer linksgerichteten Sympathisanten sind leicht zu erklären. Der „antirassistisch“ motivierte Hip-Hop entstand primär aus den persönlichen Erfahrungen dunkelhäutiger junger Menschen mit ihrer Ablehnung durch die deutsche Mehrheitsbevölkerung bzw. auch aus Projektionen in eine angeblich „rassistische“ Gesellschaft, der man sich ausgesetzt wähnte. Die kritische Distanz zu Deutschland resultierte aus dem Gefühl einer mangelnden Annahme durch das eigene Land, einem Gefühl des Nicht-Geliebt-Seins. Die Sehnsucht nach Anerkennung, welche angeblich nicht ausreichend befriedigt wurde, wandelte sich in Ablehnung des „Deutschen“ schlechthin. Und der „Nazi“ fungierte in dieser Wahrnehmung als der negative Idealtypus des

„Über-Deutschen“. Alles, worunter man in Deutschland litt oder zu leiden glaubte, wurde in die Figur des „Nazi“ projiziert (man denke beispielsweise an das Lied „Nazi Nazi“ von „Denyo 77“), denn man besiegen und kasteien müsse, um endlich Liebe und Anerkennung zu finden.

Die linksgerichteten, „weißhäutigen“ Sympathisanten dieser Entwicklung hingegen fanden damit Übereinstimmungen hinsichtlich ihres eigenen negativen Deutschland-Bildes, hofften auf Bündnispartner im Einsatz für vermehrte Einwanderung zwecks Erzeugung eines inländischen Neo-Proletariats und darauf, eigene Inhalte in dieses frische popkulturelle Milieu tragen zu können (wovon beispielsweise Eißfeldts RAF-Apologie zeugt).

Die Schnittmenge umfaßte hierbei nicht 100 Prozent, wie ein Interview mit „Denyo 77“ – wie Eißfeldt Mitte 20 – vom 16. 2. 2001 zeigte, in dem der Rapper erklärte: „Mein Engagement ist, glaube ich, in erster Linie, Dinge nicht zu tun. Und zwar nicht an irgendwelchen ‚Rock gegen Rechts‘-Veranstaltungen teilzunehmen – und wenn, dann auf eine krasse Art und Weise, weil diese ‚Rock gegen Rechts‘-Sachen eigentlich Promo-Veranstaltungen sind und im Endeffekt einem kleinen Ausländer nichts helfen, in keiner Art und Weise. Für mich persönlich ist es eigentlich ein Gefühl gewesen, eingeengt zu sein im eigenen Land, fremd im eigenen Land, wie Tauscher schon gesagt hat, und halt auch kurz davor, zum Krüppel geschlagen zu werden im eigenen Land – und das aufgrund meiner Hautfarbe, das ist mir halt wichtig. (...) Ich versuche eher so zu leben, mein Freundeskreis und mein Mikrokosmos, die Leute sind anständig und Gefühlsmoralisten, ehrliche Menschen und in diesem Kreis bewege ich mich. Es gibt leider Gottes auch keine wirkliche Kraft, die ich ernst nehmen kann, die gegen Faschismus vorgeht. Die ganze linke Kultur geht mir am Arsch vorbei, wenn’s die überhaupt noch gibt, die linke Szene, dann sind das wirkliche Neurotiker, die halt irgendwie Politik mit ihren eigenen Problemen verwechseln. Das ist halt leider schade, aber ich bin zu sehr Musiker, um wirklich

sagen zu können, ich bin noch da und da mach noch das und das. Ich bin Schwarzer und damit tue ich genug!“¹⁸

Hardcore trifft Techno – „Atari Teenage Riot“

Alec Empire, einst Mitglied der Berliner „Punk“-Band „Die Kinder“, bewegte sich fast ausschließlich im „Punk“-Milieu und störte sich daran, daß diese Szene Ende der 80er Jahre unpolitischer wurde. Hatte er doch schon als 12jähriger Breakdancer nach eigenem Bekunden Polizeibeamte hassen gelernt. 1988 geriet er in Kontakt mit „Acid House“-Musik und begann als DJ zu arbeiten. Während dieser Zeit lernte er Carl Crack und Hanin Elias kennen, beide in der Berliner Technoszene aktiv. Vom Haß auf die Transformation des Techno zur Mainstreamkategorie getrieben, gründeten sie 1992 die Band „Atari Teenage Riot“, deren Musik als eine Kombination von Hardcore und Techno, angereichert durch etwas Jungle und Breakbeats, erscheint. „Noise ist der Schlüssel – das Leben ist voll von Noise – nur der Tod ist ruhig“, bekannte Empire.

Empire wurde in der „Zeit“ 1999 als „schlaksiger, dunkelhaariger Junge von 26 Jahren“ beschrieben: „Er tritt gern mit kajalgeschwärzten Augen auf; so sieht er aus wie eine Mischung aus Luke Skywalker, Iggy Pop und Christoph Schlingensief.“ Empire wollte mit seiner neuen Krach-Musik als politisches Sprachrohr für angeblich nicht ausreichend „aufgeklärte“ Jugend dienen. Er schrieb dazu:

„Bei Atari Teenage Riot geht es darum, gegen das politische System in dieser Welt anzukämpfen. Wir sind da, um die von den Medien und der Unterhaltungsbranche vorgetäuschte Harmonie zu zerstören.“

Als Reaktion auf die Ausschreitungen in Rostock schickte der damals 18-jährige Empire bereits wütende Manifeste in die Redaktionen deutscher Magazine und veröffentlichte folgerichtig 1992 seine erste Single unter dem aufklärerischen Titel „Hetzjagd auf Nazis“ auf dem Independent-Label „Force Ink.“. Die Textzeile „Der neunte Schuß ging sauber durch die Stirn“ wurde zum Refrain.

Es folgten bald Touren auf der ganzen Welt. Vor allem in den USA und England konnte die Band Erfolge feiern, wurde beispielsweise als Support für „Rage Against The Machine“ engagiert. 1996 unterzeichnete man bei dem Chef des

„Beastie Boys“-Label „Grand Royal“, Mike D., einen Vertrag, was weltweite Beachtung einbrachte. Bei „Grand Royal“ wurde auch die Single „Deutschland Has Gotta Die“ (Deutschland muß sterben) veröffentlicht. Man erreichte in Amerika sechsstelligen Verkaufszahlen, Tourneen mit Superstars wie „Beck“ und „Wu-Tang-Clan“. Alec Empire wurde vom amerikanischen Branchenblatt „Entertainment Weekly“ gar in die Liste der 100 wichtigsten Köpfe aufgenommen.

Nach Beendigung der Tour im März 2000 kam es zu Differenzen zwischen Carl Crack und dem Rest der Band. Crack, der schon seit längerem mit psychischen Problemen zu kämpfen hatte, kündigte an, sich in psychische Behandlung zu begeben. Im September 2001 fand man ihn tot in seiner Wohnung.

Die „Zeit“ urteilte zu Alec Empires Formation: „Atari Teenage Riot leisten pubertäre Identitätsstiftung in Zeiten, da Rockmusik die Erwachsenen schon lange nicht mehr schreckt – sie sind das letzte Mittel, Erziehungsberechtigte in die

Flucht zu schlagen. (...) Sich anders als die Eltern fühlen, diese Lust befriedigen Atari Teenage Riot so erfolgreich wie keine andere deutsche Band.“

Bei den Kreuzberger Demonstrationen zum „Revolutionären 1. Mai 1999“ nutzte Empire die ihm gebotene Musikbühne als Werbespektakel für seine neue Platte „60 Seconds Wipeout“. Er diente dabei als musikalischer Garnierer und ästhetisierender Stimmungs-Aufheizer für gewaltbereite „Autonome“. Die „Zeit“ berichtete: „Mit einem Sattelschlepper setzten sich Atari Teenage an die Spitze des Demonstrationzugs. Auf dem Wagen türmte sich eine Batterie von Lautsprechern, daneben turnten die vier Musiker – gekleidet und aufgeputzt, als kämen sie aus einem japanischen Manga-Comic: Nic Endo, das jüngste Mitglied der Band, trug asiatische Schriftzeichen auf ihrem kalkweiß geschminkten Gesicht, der Rapper Carl Crack lugte unter seiner Afrofrisur hervor wie ein zu allem entschlossener Black Panther; die Sängerin Hanin Elias, ganz in Schwarz und mit kräftigem Make-up, schrie atemlos die Parolen des Tages, Empireschem Liedgut entlehnt: ‚Destroy 2000 years of culture!‘, zerstört 2000 Jahre Kultur! Und:

‚Deutschland has gotta die!‘, Deutschland muß sterben! Dazu grollten blecherne Rhythmen, quietschten grelle Melodien, ertönte ein schmerzhaft verzerrtes Gurgeln zwischen Rock, Punk und Techno. Und über allem thronte Alec Empire, ein Hohepriester des Krachs, der jede seiner Gesten von einer Videokamera aufzeichnen ließ, damit seine Botschaft später verbreitet werden könne: Uns und un- sere Musik werdet ihr Erwachsenen niemals verstehen. (...) Wie die Soldaten des

‚Star-Wars‘-Imperiums sehen die Polizisten aus in ihren Kampfanzügen. Jeder, der wie Alec Empire mit dem Mythen von ‚Star Wars‘ aufgewachsen ist, spürt, daß die ‚Macht‘ da draußen ist. Und während die Truppen Darth Vaders auf die Demonstranten einprügeln, kreischt der junge Luke Skywalker auf seinem Wagen wie von Sinnen: ‚Fuck the police! Fuck the police!‘ Steine fliegen. Menschen flüchten. Die Einsatzkräfte ziehen sich zurück. Nun erst recht, denken Atari Teen- age Riot und spielen den Song ‚Revolution Action‘. Die Videokamera, die vor- gesehen war, Alec Empires Figur und Werk zu mystifizieren, dokumentiert den Straßenkampf. Die Aufnahmen werden wochenlang im Internet ausgestellt wie Trophäen. Nach einer Stunde ist die Schlacht geschlagen, drei der vier Musiker sind in Haft. Damit ist für Empire die These bewiesen, die er als Songzeile in die Welt schrie: ‚Riot sounds produce riots‘, die Klänge des Aufstands stacheln zum Aufstand an. Nach drei Stunden werden die Musiker freigelassen. Die ebenfalls verhaftete junge Kurdin Morè Keskin sitzt noch heute. Ihr Vergehen: Sie hat vor fünf Jahren auf einer Demonstration einen Song der Punk-Band Slime gespielt.

‚Deutschland muß sterben‘, heißt es darin. Auf Englisch heißt die Zeile: ‚Deutschland has gotta die.‘ Alec Empire singt das ungestraft.“

Empire verwechselt seine provokanten Parolen mit Politik, wenn er unter anderem bekundet: „Wir sind Anarchisten, wir lehnen den Nationalstaat ab.“ Bei seinen Konzerten schwingt er über seinem Kopf einen Baseballschläger, den er als ernstgemeintes Symbol für den „antifaschistischen Widerstand“ versteht. Auf die Hülle seines ersten Albums setzte er eine Uzi-Maschinenpistole. Die nar- zistische Selbstüberhöhung des Mittelschicht-Twens in der Ablehnung jeglicher gesellschaftlicher Einbindung mündet konsequent in menschenverachtenden Ge- waltphantasien. Die „Zeit“ urteilte: „Und er träumt tatsächlich von einem Land, in dem Antifaschisten Nazirudel über nachtdunkle Kreuzungen hetzen. RAF-

Mitglieder verklärt er zu romantischen Außenseitern. Gudrun Ensslin zitiert er mit dem Satz: „Auch Sex ist politisch.““

Empires versteckte Gewaltaufrufe werden allerdings nicht als „Volksverhetzung“ verfolgt. Statt dessen erhält er hohe Gagen durch die Popindustrie, und ihm wird in den Medien oft unkritisch breiter Raum zur Selbstdarstellung eingeräumt. Bei „linker Gewalt“ und deren Propagandisten scheint sich das bundesdeutsche Establishment nur allzu gerne blind zu stellen.¹⁹

„Rock gegen rechte Gewalt“

Ein Glücksfall für die moralisierende Öffentlichkeit, daß es „rechte Gewalt“ gibt. Im Gefolge der beiden „neo-antifaschistischen“ Massenbewegungen seit 1990 kam es zu professionalisierten Neuauflagen des alten „Rock gegen Rechts“-Konzepts. „Rock gegen rechte Gewalt“-Konzerte wurden während der „Lichterketten“-Bewegung 1992/93 und nach der „Augustkampagne 2000“, dem „Aufstand der Anständigen“, als Mittel zur Massenmobilisierung eingesetzt. Das Engagement gegen die rechtsgerichteten Volksfeinde schuf gemeinsame moralische Empfindungsebenen zwischen Publikum und Stars. Der rechtsgerichtete „Feind“ war gewalttätig und unmenschlich, man selbst schätzte sich als menschlich, solidarisch, aber auch zornig ob der Unausrottbarkeit „rechter“ Gesinnung ein. Die Kampagnen mahnten zu zeigen, wie „multikulturell, bunt und voller Gegensätze“²⁰ die Republik nach dem Willen der „Anständigen“ sein sollte.

Während der Hochphase der „Lichterketten“-Bewegung kamen am 9. 11. 1992 in Köln 100.000 Besucher zu dem „Open-Air“-Konzert „Arsch huh, Zäng ussen- ander“ zusammen. Vier Tage später, am 13. 11. 1992, erreichte das Frankfurter Konzert „Heute die – morgen du!“ gar den Besucherrekord von 200.000 Gästen. Dabei bediente man sich bekannterer Namen als der üblichen lokalen Dixieland- Jazz-Kapellen von SPD-Sommerfesten. Die „Lichterketten“-Konzerte wurden getragen vom alteingesessenen Pop- und Deutsch-Rock-Mainstream, attraktiv vor allem für „Durchschnittsbürger“ und älter gewordene „Rock gegen Rechts“-Veteranen. Sänger wie Herbert Grönemeyer und Nina Hagen, Gruppen wie die „Toten Hosen“ oder die kölschen Formationen „Bläck Föös“ und „BAP“ um Wolfgang Niedecken gaben ihre Gitarrenklänge von sich. Honorare flossen teilweise an Asylbewerber oder Pädagogik-Projekte gegen fremdenfeindliche Jugendgewalt.

Mit der „Augustkampagne 2000“ hatte sich das diesbezügliche popkulturelle Engagement auf junge Nachwuchs-Rockbands und Hipoper ausgeweitet und dadurch modernisiert. Das „Drug-an-Culture“-Projekt „Alice“ forderte zum „Tanzen gegen Rechts“ auf, als Protest gegen „Anpassung und Ausgrenzung“ sowie „Faschismus“. Musikgruppen brachten den Doppel-CD-Sampler „beats gegen rechts“ heraus. Prominente – von Bundeskanzler Gerhard Schröder über Fernsehmoderator Ulrich Wickert bis zu Fußballpräsident Franz Beckenbauer – stellten aus ihren Lieblingsliedern eine CD unter dem Motto „Mut gegen rechte Gewalt“ zusammen, aus deren Erlös wieder Geld an „antifaschistische“ Projekte floß, vor allem an die „Amadeu-Antonio-Stiftung“. Die Techno-DJs Monika Kruse und Gregor Wildermann luden zu „No Historical Backspin“ („Kein historischer Rückschritt“), einer tourenden Technoparty-Veranstaltung gegen Rassis-

mus mit variablen DJs, ein, deren Eintrittsgelder der „Amadeu-Antonio-Stiftung“ überwiesen wurden. Ebenfalls der „Amadeu-Antonio-Stiftung“ zugute kamen einige Monate später die Eintrittsgelder einer Musikveranstaltung der Initiative

„Beat the Fascist Insect“, initiiert durch Ama Walton, Business Affairs Director bei Virgin Schallplatten.

Vor allem aber der Deutsch-Rocker Udo Lindenberg, welcher seine mediale Hochphase bereits seit vielen Jahren hinter sich hatte, initiierte Showabende in verschiedenen Großstädten mit zahlreichen Musikern unter dem Motto „Rock gegen rechte Gewalt“. Dabei wurde wieder alter Deutsch-Rock-Mainstream aktiviert, darunter Nina Hagen, Peter Maffay, Heinz-Rudolf Kunze, Nena oder Jule Neigel, aber auch bereits ein aktueller jüngerer Rap-Star von Format, Xavier Naidoo. Im April 2001 organisierte Lindenberg zudem eine „Hip-Hop“-Konzertreihe unter dem Motto „Die Leute woll'n, daß was passiert“, unter anderem mit „Blumentopf“ und „Torch“. Außerdem initiierte er 2002 eine Tour „Laut gegen rechte Gewalt“ mit den jungen deutschen Rockbands „Such A Surge“, „Emil Bulls“, „Sportfreunde Stiller“ und „4Lyn“. ²¹ Der Erlös – wer hätte anderes erwartet – wurde jeweils der „Amadeu-Antonio-Stiftung“ um Anetta Kahane zugeführt, wie überhaupt ein Großteil der eingenommenen Gelder der „Augustkampagne 2000“, um von dort aus an diverse Einzelprojekte weitergeleitet zu werden. Das von etablierten Größen aus Politik, Medien und Showgeschäft initiierte Projekt „Rock gegen rechte Gewalt“ erwies sich folglich hinsichtlich der erwirtschafteten Profite für die „antifaschistische“ Sache als weitaus professioneller angelegt denn die alternative „Rock gegen Rechts“-Bewegung 20 Jahre zuvor. ²²

Was als Projekt der radikalen Linken und der alternativen Subkultur der späten 70er entstand, war nun fester Teil des gesellschaftlichen und popkulturellen Establishments und ein einträgliches Geschäft geworden. ²³

„Reclaim the Streets“ und alles „against Fascism“

Nicht nur die Jugendbewegung der „Punks“, nicht nur „Hardcore“ oder „Hip-Hop“ waren von Vereinnahmungsversuchen seitens der politischen Linken betroffen. Im Laufe der 90er wurden vor allem vonseiten der „Autonomen“ zahlreiche weitere Zielgruppen ausfindig gemacht, in deren subkulturellen Gefilden man nach Bündnispartnern zu suchen trachtete. Skater, Dread-Locker, Graffiti-Sprayer hatten sich zwar, wie fast jede Jugendbewegung, aus anarchischen, un- und vopolitischen Impulsen heraus zur Subkultur geformt, boten aber dennoch ein potentielleres Rekrutierungsfeld zur „antifaschistischen“ Nachwuchswerbung. Die Protesthaltung wider die Mehrheitsgesellschaft, emotionale Qualitäten, die geringe Hemmschwelle zur Übertretung von Gesetzen und zur Einbindung kultureller Impulse aus dem Ausland, die Sehnsucht nach Freiheit innerhalb des großstädtischen Dschungels aus Betonrampen, farbverzierten Bahnhoftmauern, Undergroundclubs in stillgelegten Fabrikhallen machten derartige Jugendmilieus interessant für linke Kulturstrategen.

Ein Rekrutierungsfeld boten auch die „Reclaim-the-Streets-Partys“, Nachfolger der traditionellen Go-ins. Man besetzte öffentliche Räume mit dem Ziel, auf die Gefahr einer zunehmenden Privatisierung und Kommerzialisierung städtischer Areale aufmerksam zu machen.

Im August 2001 kam es in diesem Zusammenhang zum Versuch einer „antifaschistischen“ Instrumentalisierung der Frankfurter „Nachttanzdemo“-Bewegung. Das Spektakel war 1997 von der Frankfurter Clublegende Hans Romanov initiiert worden, um für eine Befreiung von der restriktiven Sperrstundenregelung des städtischen Ordnungsamtes zu demonstrieren. Seither trafen sich alljährlich einige Tausend Partygänger, um, begleitet von mehreren Wagen mit lauter „Techno“- „Goa“- „Drum 'n' Bass“- oder „Raggamuffin“-Musik, nachts tanzend durch die Innenstadt der Mainmetropole zu ziehen. Als es 2001 zur Entzweiung der bisherigen Träger der Veranstaltung gekommen war, organisierte sich die abtrünnige Gruppe unter dem Signet „Nachttanzdemo Frankfurt e. V.“ (mit dabei: Martin Kliehm, der Organisator der „Fuckparade“ in Berlin) und verfaßte einen programmatischen Aufruf, der Vertreter der politischen Linken aufhorchen hatte lassen. Der Aufruf vom August 2001 vermengte unterschiedlichste Protestanliegen: Lokalen Widerstand gegen (kapitalistische) Globalisierung, „Antirassismus“-Kampf, Einsatz gegen verfehlte Kommunalpolitik, Kritik an der Dominanz von Edeldiskotheken im Nachtleben, Randgruppenverherrlichung und Polemik gegen „Sicherheitswahn“: „Wir wollen die Stadt nicht nur für eine Nacht zum Tanzen zurück, sondern fordern sie ganz zurück für uns alle. Jede und jeder soll in unserer Stadt das Recht und die Möglichkeit haben, sich frei zu bewegen, ob Migranten oder Migrantinnen, Junkies, Wohnsitzlose, Dealer, Prostituierte, Kulturschaffende, Anna- und Otto-Normalverbraucher etc. Freie Bewegung braucht Freiräume! Deshalb auch keine weitere Privatisierung von öffentlichen Räumen.“ (...)

Das offizielle Mitteilungsblatt wurde ergänzt durch ein Inlay der im April 2001 gegründeten Gruppierung „Beatz Against Fascism“, die in altbekannter Weise die stete Verhinderung jeglicher politischer Betätigung für „Nazis“ in der Stadt forderte und die „Kriminalisierung von aktiven Antifaschisten durch die Polizei und Justiz!“ beklagte. „Olle Kamellen“, mag mancher gedacht haben, und ein Blick in die Unterstützer von BAF zeigte wahrlich viele Bekannte der alten „Antifa“-Posse: PDS Frankfurt, VVN-BdA, IG Metall Jugend, DGB Jugendbüro FFM, Demokratische Linke Liste Frankfurt, Jungdemokraten/Junge Liste Hessen, Anti-Nazi-Koordination, anti-nazi.de, Antifa-Referat der FH Frankfurt usw.

Indes, die offene politische Vereinnahmung der unregelmäßig, anarchisch entstandenen Nachttanzbewegung Frankfurts durch die bereitstehenden Ideologen der politischen Linken schien niemanden der Verantwortlichen zu stören. Die fröhliche, Menschen verbindende Veranstaltung bekam einen ausgrenzenden, politisch selektierenden Beigeschmack. Doch die überkommenen Leitbilder hatten sich wieder einmal als fest erwiesen. „Links“ und „Protest“ gehörten in diesem Denken immer noch untrennbar zusammen.²⁴

„Dangerous Crossroads“ – Popkultur revolutionär

Die „antifaschistische“ Strategie der politischen Linken funktioniert über die beständige Scheidung diskursiver Äußerungen in „förderungswürdig“, „tolerabel“ oder „feindlich“ (also faktisch „auszumerzen“). Daß dieser Dualismus längst im etablierten Pressewesen Fuß gefaßt hat, offenbarte beispielsweise 1999 der 33jährige Chefredakteur des Magazins der „Süddeutschen Zeitung“, Ulf

Poschardt, als er in einem Interview die spezifische Scheidung, in „böse“, „vergangenheitsorientierte“, „reaktionäre“ und in „gute, fortschrittliche“ Kulturströmungen vollzog: „Popkultur wirkt dann positiv, wenn sie den gesellschaftlichen Diskursen den reaktionären Saft entziehen kann oder wenn sie das Reaktionäre gesamtgesellschaftlich so weit ausgrenzt, daß es für die Leute unattraktiv wird.“²⁵

Musikgenuß, Jugendkultur sollen auch weiterhin mit „links“ assoziiert bleiben. Um deshalb „reaktionäre“, also für die Linke nicht kompatible Tendenzen im popkulturellen Betrieb auszugrenzen und zu marginalisieren, werden des öfteren „antifaschistisch“ motivierte Anprangerungskampagnen gegen (scheinbar) rechtsgerichtete Künstler unternommen. Ein Beispiel bildet der für linksemanzipatorische Bestrebungen recht unzugängliche Bereich der romantisch beeinflussten „Dark Wave“-Subkultur und der „Neuen Deutschen Härte“, wo Musiker wie Josef Klumb von „Forthcoming Fire“ und „Weißglut“, Joachim Witt oder die Gruppe „Rammstein“ mit Vorwürfen angeblicher Rechtslastigkeit überhäuft wurden, vor allem, um die Szene zu verunsichern und in ihren gesellschaftspolitischen Auswirkungen zu lähmen.²⁶

Wer karrieretechnisch deshalb etwas werden will im Musikbetrieb, distanziert sich vorsorglich von „Rechts“ und legt sich nicht mit den einflussreichen Lobbyisten der politischen Linken an.

George Lipsitz, Professor für „Ethnic Studies“ an der Universität in San Diego, beleuchtete bereits 1994 in einer Schrift über Popmusik die kulturellen Dimensionen im Zuge der Globalisierung des Neoliberalismus. Eindeutig wurde dabei Lipsitz' politische Intention. Die Vielfalt der Kulturen wurde nur im „cross-kulturellen“ Zusammenhang positiv gewertet. Nicht der angebliche repressive

„Monokulturalismus“ der Völker in bestimmten territorialen Zusammenhängen, sondern die Aufsplitterung und ständige Neukombination der ethnischen Kulturbestandteile wurden von ihm gerechtfertigt: „Wir litten an einem Exzeß der Ungerechtigkeit, nicht an einem Zuviel an Kulturen und Sprachen; nicht der Multikulturalismus führte zur Rebellion von Los Angeles, sondern der Monokulturalismus und die mit ihm einhergehenden Nivellierungen und Unterdrückungen.“ Die Schuld an negativen Auswirkungen der ethnischen Zusammenführung wurde also auf angebliche „rassistische“ Volksfeinde verlegt. „Multikulturelles“ Leben jenseits der „Unterdrückung“ erschien demnach schön und bunt. „Multikulturelles“ Leben – im Lipsitzschen Denken ein großstädtisches Milieu aus Künstlern und im Grunde lebenswerten Kleinkriminellen, das den Künstlern als antibürgerliche Muse und Nervenkitzel dient. Dem Migranten wurde in diesem Szenario die Rolle des revolutionären Subjekts zugewiesen, durch dessen Kampf für mehr Rechte und gegen soziale Ungleichheiten ein „besseres und gerechteres Leben“ entstünde.

Es war also marxistische Ideologie im „multikulturellen“ Gewand, die „cross-kulturelle“ Ideologen in Hörsälen und Publikationen fortan massiv verbreiten, und nicht nur aus Nostalgie erwähnte Lipsitz positiv die „schwarze Arbeiterklasse“ oder lobte die untergegangene SED-Diktatur: „Und was uns US-amerikanische Teilnehmer betraf, so brachten wir unsere Bewunderung und Neid zum Ausdruck für die kosmopolitische und internationale DDR und ihre Bereitschaft, nach 1945 in so großem Maße Flüchtlinge und Asylbewerber aufzunehmen“.²⁷

Derartige Konzepte wurden von deutscher Seite aufgenommen. Burkhard

Schröder (geb. 1952) lebt seit 1973 als freier Journalist in Berlin-Kreuzberg. Er ist Honorarprofessor an der Berliner Journalisten-Schule für Internet-Recherche und Autor mehrerer journalistisch geprägter „antifaschistischer“ Bücher.

2000 übte Schröder in einer Schrift Kritik am vorherrschenden „multikulturellen“ Diskurs in der Gesellschaft, da hierdurch bereits die Unterschiedlichkeit von Kulturen anerkannt würde. Statt dessen setzte Schröder auf das neue soziale Subjekt kulturell entwurzelter Einwanderermassen zur Veränderung der Gesellschaft, beispielsweise nannte er das 1998 gegründete linksgerichtete politische Netzwerk „Kanak Attak“, in dessen Rap-Produktionen unter anderem vom Haß gegen

„Nazis“ und Erschießungsfantasien berichtet wird. Aus dem Marxschen „Proletariat“ ist bei Schröder die „synkretistische Migranten-Kultur westlicher Metropolen“ geworden, die eine neue cross-kulturelle, egalitäre Gesellschaft aufzubauen berufen sei. Somit empfahl er der aktiven „Antifa“ und einer neuformierten politischen Linken, die „subversiven kulturellen Mittel der Migranten“ in die eigenen Strategiepläne einzubauen. Die schleichende Machtübernahme der Gesellschaft durch Einwanderergruppen, die sich nicht der „deutschen Sauerkraut-Kultur“ fügten, würde zur gesellschaftlichen Modernisierung führen.²⁸

Der zu früh totgesagte Marxismus ist auferstanden als „schwarze Weltrevolution“ im Spenglerschen Sinne²⁹ – und er soll über die Deklassierung der angeblich unterdrückterischen weißen Welt zum neuen Reich der sozialen Gleichheit führen. Um den Kampf gegen den „Rassismus“, also damit auch die Reste ethnisch-territorialer Abgrenzungsbestrebungen, und die überall lauende Ausbeutung zu führen, gelte es, ein globales „cross-kulturelles“ Netzwerk im popkulturellen Bereich aufzubauen. Das nennt man politische Instrumentalisierung pur.

Anmerkungen

1 KPD/Marxisten-Leninisten und Rote Garde (Hg.): Kampflieder der Arbeiterklasse, o. O.

2 Internet-Ausdruck <http://www.scala-kuenstler.de/hwbio.html> vom 7. 3. 2002

3 Sozialismus von unten. Magazin für antikapitalistische Debatte & Kritik (Hg. von Linksruck Netzwerk), Nr. 6/Frühjahr 2001

Zur „Rock gegen Rechts“-Geschichte vgl. auch Floh de Cologne (Hg.): Rock gegen rechts. Beiträge zu einer Bewegung, Dortmund 1980 (Weltkreis-Verlag) und Bernd Leukert (Hg.): Thema Rock gegen Rechts. Musik als politisches Instrument, Frankfurt 1980 (Fischer-Taschenbuch-Verlag)

4 Vgl. Frankfurter Rundschau, 13. 6. 1980, 16. 6. 1980

5 Vgl. „rock gegen rechts nachlese“, in: Pflasterstrand 83, Juni/Juli 1980

6 Ein popkultureller Vorzeigerebell wurde der Sänger „Campino“, bürgerlich: Andreas Fege, der Düsseldorfer Rock-Formation „Die toten Hosen“, welcher noch mit 40 Lenzen beständig die gut bezahlte Rolle des deutschen Medienpunkers spielte. Mehrfach äußerte er sich positiv gegenüber politischer Gewalt von links. 1993 antwortete er beispielsweise auf die Frage „Wie stehst du zu Gewalt von links gegen rechts?“, „Dafür habe ich Verständnis.“ (Rock Hard, Februar 1993, S. 98) Daß „Campino“ „ZAP“

1993 ein wohlwollendes Interview gab, überraschte in diesem Zusammenhang kaum. (Vgl. ZAP,

70/August I 1993.)

„Campino“ trat des öfteren mit undifferenzierten Äußerungen gegenüber rechtsorientierten Gruppierungen öffentlich in Erscheinung. Beispielsweise hatte die Rockgruppe Anfang der 90er Jahre in ihrem Lied „Sascha“ „Republikaner“ als Menschen dargestellt, „die auf ein Judengrab pinkeln, Scheiben von Asylantenhäusern einschmeißen und Negern die Bude anzünden“. Eine verstärkte Repression gegen die „rechte Szene“ erhoffte sich „Campino“ von der „rot-grünen“ Bundesregierung unter Gerhard Schröder. (Vgl. zu „Campino“ und den „Toten Hosen“: Claus-M. Wolfschlag: Das „antifaschistische Milieu“. Vom „schwarzen Block“ zur „Lichterkette“ – Die politische Repression gegen „Rechtsextremismus“ in der Bundesrepublik, Graz, Stuttgart 2001, S. 126; vgl. ebenso Edo Reents: Hey, Gerd, warum tust Du Dir das an?, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. 1. 2002.)

- 7 ZAP, 53/Oktober 1992, S. 17
- 8 ZAP, 53/Oktober 1992, S. 4
- 9 ZAP, 53/Oktober 1992, S. 18
- 10 „Slime“ stellt ein Beispiel für die intellektuell einfach gestrickten Statements der „Hardcore“-Szene dar. In ihrem Lied „Religion“ verlautbart die Band atheistisch:
*„Religion bedeutet Unterdrückung,
 Religion ist Opium für das Volk,
 Religion hat Millionen von Menschen getötet,
 Religion – doch die Kirchen sie sind immer noch voll.“*
 In „Linke Spießer“ wird die angeblich zu mangelhafte Unterstützung durch das Sympathisantenumfeld angemahnt:
*„Ihr seid nichts als linke Spießer,
 ich frag mich, was ward ihr früher.
 Ihr seid nichts als linke Spießer,
 ihr habt nichts dazugelernt.
 Ihr seid nichts als linke Spießer,
 eigentlich ward ihr es schon immer,
 und werden wir mal aggressiv,
 seid ihr auf einmal konservativ.“*
 In „Gewalt“ wird der RAF-Mythos gepflegt und der angeblich anwachsende „Faschismus“ beklagt:
*„(...) weil das einzige, was sie interessiert,
 ist die Erhaltung ihrer Macht.
 Wolfgang Grams mit 'ner Kugel im Kopf
 am hellichten Tag, Leute haben's gesehen (...)
 Hunderte Faschos heben auf dem Domplatz den Arm,
 vom Staatsschutz in die Stadt eskortiert.
 Der Präsident als Paraderassist,
 als er Ausländer in gute und schlechte sortiert.
 Dann die Lügner, die sich von all dem distanzieren
 aus Angst, im Ausland das Gesicht zu verlieren.
 Dafür ist es schon längst zu spät,
 denn das ist die deutsche Realität.“*
 (Internet-Seite <http://home.t-online/home/03665222135-0001/slime.htm> am 18. 3. 2002)
- 11 ZAP, 69/Juli II 1993, S.14
- 12 Eine Tendenz, die in der Logik kapitalistischer Verwertungsprozesse liegt. (Vgl. hierzu Winfried Knörzer: Der stille Sieg des Kapitalismus und das Verstummen des antikapitalistischen Protests, in: wir selbst, 1/2001.)
- 13 Ayse Caglar: Verordnete Rebellion. Deutsch-türkischer Rap und türkischer Pop in Berlin, in: Ruth Mayer, Mark Terkessidis (Hg.): Globalkolorit. Multikulturalismus und Populärkultur, St. Andrä/Wörtern 1998
- 14 ZAP, 70/August I 1993, S. 10 ff.
- 15 Das Kokettieren mit der RAF-Symbolik lag insofern auch im Trend der Zeit, als sich kurz zuvor mehrere deutsche Filme ausgiebig (und teilweise apologetisch) mit der Terrorismus-Thematik (Volker Schlöndorffs „Die Stille nach dem Schuß“, Christian Petzolds „Die innere Sicherheit“ und Andreas Veiels „Black Box BRD“) und der „Punk“- bzw. „Autonomen“-Gewalt der 80er Jahre (Gregor Schnitzlers „Was tun, wenn's brennt?“) beschäftigt hatten. Eine Vorreiterrolle hatte diesbezüglich möglichenfalls die Hamburger „Punk“-Gruppe „Die goldenen Zitronen“, die bereits in den 90ern an der Popularität des RAF-Mythos mitgewirkt hatte.
- 16 Vgl. Hans Heckel: Ist gegen „rechts“ bald alles erlaubt?, in: Das Ostpreußenblatt, 15. 8. 2001; vgl. Ellen Kositzka: Die ganz große Klappe, in: Junge Freiheit, 15. 2. 2002
- 17 Vgl. Arian Wendel: Nazis wie Poster, in: Junge Welt, 19. 2. 2002
- 18 Internet-Seite <http://www.rootz.net/inter048.htm> vom 20. 3. 2002
- 19 Vgl. zu Atari Teenage Riot: Jürgen Ziemer: Sprengbomben im Kinderzimmer, in: Die Zeit, 25/1999 (http://www.ZEIT.de/tag/aktuell/199925.flichen_atari-gr.html [Internet-Ausdruck vom 14. 5. 2002]); wy-siwyg://14/http://www.laut.de/wortlaut/artists/a/atari_teenage_riot (Internet-Ausdruck vom 14. 5. 2002); Uwe Schütte: Atari Teenage Riot. Noise-Terroristen auf den Spuren der RAF, in: Spiegel Online (wysi-wyg://11/<http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,91287,00.html> [Internet-Ausdruck vom 14. 5. 2002]).
- 20 Vgl. Jang: Auf Dich kommt es an!, in: Fritz, Frankfurt am Main, Oktober 2001
- 21 Vgl. Rolling Stone, 3/01. Vgl. Musikwoche 4/2002, 21. 1. 2002;

- 22 Nach der „Augustkampagne 2000“ startete die Zeitschrift „Stern“ mit großem Werbeaufwand die Spendenaktion „Mut gegen rechte Gewalt“, die bis September 2001 mehr als 2,1 Millionen Mark sammeln konnte. Das Geld floß an die auch mit Bundesmitteln geförderte „Amadeu-Antonio-Stiftung“ um Anetta Kahane, die es an diverse „antifaschistische“ Initiativen weiterverteilte. Der „Stern“ bilanzierte:
- „Der Verwendungszweck war von Anfang an klar: Mit dem Geld sollten Arbeitsplätze ‚gegen Rechts‘ finanziert und Jugendinitiativen gefördert werden.“ Von den 2,1 Millionen Mark wurden bis Anfang September 2001 für mehr als 20 Projekte 1,6 Millionen Mark bereitgestellt. Durch die Gelder sollten die Projekte in die Lage versetzt werden, weitere private und öffentliche Mittel zu beantragen. Eine Million Mark erhielt das „Nazi“-Aussteigerprogramm „exit“, geleitet von Bernd Wagner, welcher wiederum die „Amadeu-Antonio-Stiftung“ mitgegründet hatte. 250.000 Mark erhielt das „Zentrum Demokratisches Berlin“. 50.000 Mark entfielen auf die Personalkosten für die Koordination durch die „Amadeu-Antonio-Stiftung“. 30.000 erhielt das „Demokratische Jugendforum Brandenburg“ für seine „Aktion Noteingang“. Weiteres Geld floß, wie ein „Stern extra“-Heft zu der Aktion dokumentierte, in erheblichem Umfang an diverse lokale Initiativen. (Vgl. „Stern extra“: Mut gegen rechte Gewalt. Für ein menschliches Deutschland. Die Bilanz. Was die „Stern“-Aktion bewegt hat, Hamburg 2001.)
- 23 Radikaleren Vertretern der politischen Linken wurden die „neo-antifaschistischen“ Kampagnen bald unheimlich und gesellschaftspolitisch nicht weitgehend genug: „Wer nur prügelnde Nazihorden im Visier hat, verkennt die wahren Ausmaße des Problems. Deshalb zielt unsere Kritik nicht allein auf rechtsradikale Schlägerbanden, sondern auf das ‚rechte Denken‘ schlechthin, das bekanntlich überaus vielfältige Formen annehmen kann. (...) Mit dem flapsigen Spruch ‚Rock gegen Rechts‘ sei ‚klüger, schöner und cooler als Dieter Bohlen und Adolf Hitler‘, wollten wir darauf hinweisen, daß der Erfolg der Rechten nicht zuletzt auf ein Sinndefizit in unserer Kultur zurückzuführen ist. Angesichts der Plakatkultur von Bohlen, Appelt, Drews und Co. fällt es rechten Demagogen leicht, attraktiv zu erscheinen. (...) Wenn die Kids entdecken, daß es entschieden cooler ist, Heine, Marx oder Bakunin zu lesen, als Modern Talking zu hören oder Verona Feldbusch in den Ausschnitt zu gucken, ist der Kampf schon halb gewonnen.“ (Internet-Seite <http://www.rock-gegen-rechts.de/faq.htm>, 5. 3. 2002) Somit veranstalteten die bekannten Vertreter der radikalen und etablierten Linken (DGB-Jugend, VVN-BdA, „Jungsozialisten“, DKP, „Die Falken“ usw.) auch weiterhin parallel „Rock gegen Rechts“-Veranstaltungen mit unbekannteren Rockbands. (Vgl. beispielsweise Internet-Seite <http://www.nadir.org/nadir/aktuell/2001/05/02/3906.html> vom 2. 5. 2001)
- 24 Vgl. street re.public nachtexpress (Frankfurt am Main), 5. Ausgabe/August 2001, mit Inlay „Beat Against Fascism“; vgl. Fritz (Frankfurt am Main), Oktober 2001, S. 8
- 25 Wolf-Rüdiger Mühlmann: Letzte Ausfahrt Germania. Ein Phänomen namens Neue Deutsche Härte, Berlin 1999, S. 274. Die politische Praxisarbeit erledigen dabei Publizisten wie die Sozialpädagogen Jan Raabe („Verein Argumente und Kultur gegen Rechts“, Bielefeld), Christian Dornbusch („Arbeitsstelle Neonazismus“ an der FH Düsseldorf) sowie Martin Büsser, allesamt mit „rechter Musik“ beschäftigte Autoren der „aggressiv-antifaschistischen“ Zeitschrift „Der Rechte Rand“. Martin Büsser (geb. 1968), veröffentlichte 2001 das Buch „Wie klingt die Neue Mitte? Rechte und reaktionäre Tendenzen in der Popmusik“ im Mainzer Ventil-Verlag. Büsser gehörte Anfang der 90er Jahre zum festen Mitarbeiterstamm von „ZAP“, arbeitete dann als freier Journalist für die Zeitschriften „Jazzthetik“, „die tageszeitung“, „Konkret“, „INTRO“ und „Junge Welt“. Außerdem ist er Mitherausgeber der seit 1995 erscheinenden Buchreihe „testcard – Beiträge zur Popgeschichte“.
- 26 Die Kampagne gegen Klumb und andere „Dark Wave“-Musiker ging vor allem auf das „Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung“ um den Hochschullehrer Siegfried Jäger zurück. (Vgl. hierzu Claus-M. Wolfschlag: Das „antifaschistische Milieu“. Vom „schwarzen Block“ zur „Lichterkette“ – Die politische Repression gegen „Rechtsextremismus“ in der Bundesrepublik, Graz, Stuttgart 2001, S. 363ff.; vgl. Wolf-Rüdiger Mühlmann: Letzte Ausfahrt Germania. Ein Phänomen namens Neue Deutsche Härte, Berlin 1999; vgl. Josef K.: Leicht entflammbares Material. Die Forthcoming-Fire-Biographie, Duisburg 2000.) Ein „antifaschistischer“ Versuch der Einflußnahme durch die kleine, im Mai 1998 in Bremen gegründete DJ-Initiative „Gruffies gegen Rechts/Music for a new society“ brachte zwar Medienbeachtung und einige Gelder, unter anderem durch die „grüne“ „Heinrich-Böll-Stiftung“, ein, letztlich aber spielten die „Gruffies gegen Rechts“ keine bedeutende Rolle in der relativ „resistenten“ „Dark Wave“-Szene. Auch im Bereich der „Neuen Deutschen Härte“ zeigten nur wenige Gruppen Bereitschaft zu übermäßiger Sympathie mit der radikalen Linken. Offen gewaltverherrlichend äußerte sich in diesem Zusammenhang die Rockformation „Totenmond“, die in ihrem 1996 erschienenen Lied „Lichtbringer“ den Terrorismus rechtfertigte.
- 27 Vgl. George Lipsitz: Dangerous Crossroads. Popmusik, Postmoderne und die Poesie des Lokalen. Deutsch von Diedrich Diederichsen, St. Andrä/Wörtern 1999
- 28 Vgl. Burkhard Schröder: Nazis sind Pop, Berlin 2000
- 29 Oswald Spengler prophezeite in seinem 1933 erschienenen Buch „Jahre der Entscheidung“ das Auf-

kommen einer „schwarzen Weltrevolution“, eines sozialrevolutionären Aufstandes der farbigen Völker der Erde gegen das weiße Abendland, der in einen „Rassenkampf“ ausarten könnte. (Vgl. Oswald Spengler: Jahre der Entscheidung, München 1933.)