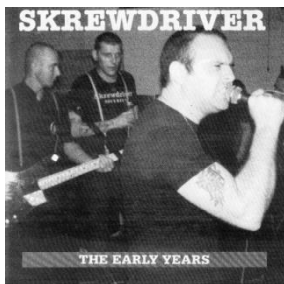


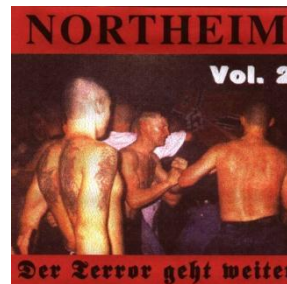
RAC (Rock Against Communism)

(Verfasst 2007 – Überarbeitet 2020)

Der Ausdruck Rock Against Communism (RAC) entstand in den frühen 80er Jahren in Großbritannien. Aktivisten aus dem Umfeld der National Front bedienten sich hierbei des Slogans „Rock Against Racism“ aus der linken Szene. Die Skinhead-Szene und damit auch die Skinhead-Musik hatten ihre Ursprünge im englischen Punk. Aufgrund der politischen Radikalisierung in den 80ern waren es insbesondere Bands wie **Skrewdriver**, die sich vom Punk abgrenzen wollten und daher den Schwerpunkt auf Rockmusik legten.



Albumcover: **Skrewdriver**, The Early Years



Albumcover: Sampler, Northeim Vol. 2

Die „Auslese“, auf deren Grundlage die entstehende deutsche Skinhead-Szene zu Beginn der 80er Jahre nur Partikel des ursprünglich multikulturellen Kults zu übernehmen bereit war, setzte sich im Musikstil fort. Beeinflusst durch den Einschlag im Ursprungsland der Bewegung bediente sich auch ihr deutscher Ableger anfänglich des Punk-Stils, um ähnlich seinem englischen Vorbild spätestens zur Mitte der 80er wiederum auf den Hard Rock bzw. Heavy Metal zu verlagern.¹

Der stilistische Wandel der Skinhead-Bands und ihrer Anhängerschaft vom Punk-Stil zum Hard Rock versinnbildlicht deshalb auch den Mentalitätswandel innerhalb der Subkultur. Punk und Hard Rock bergen wie jede Stilrichtung spezifische Mythen in sich oder werden mit solchen assoziiert. So galt der Punk aus der Perspektive von Kritikern und Fans gleichermaßen als Symbol des Unkonventionalismus und Anarchismus, wohingegen der Rock eher mit Begriffen wie „Ehrlichkeit“, „Härte“ und „Authentizität“ einherging.² Beides muss eigentlich nicht im Widerspruch zueinander stehen, spiegelt jedoch den Umschwung der Szene wieder. Vorzugsweise der Heavy Metal als Ausläufer der Rockmusik bot durch sein heldisches, mystisches und apokalyptisches Image Berührungspunkte zur heranreifenden Kämpfermentalität der rechten Subkultur.³ Die Musik für sich

¹ Eine konkrete Differenzierung zwischen Hard Rock und Heavy Metal findet hier nicht statt. Zum einen vermögen selbst manche Musikwissenschaftler keine gesetzmäßige Unterscheidung vorzunehmen, zum anderen haben viele Rechtsrocker ein solch unzureichendes Repertoire, das eine detaillierte Zuordnung müßig erscheint. Die überwiegende Zahl von Rechtsrock-Songs wäre hierbei, dem Namen entsprechend, als Hard Rock zu deklarieren.

Ferner werden an dieser Stelle und auch im folgenden Abschnitt nur Musikstile mit einer erwähnenswerten Verbreitung in der Szene sowie einer gewissen stilistischen Prägnanz beschrieben.

Vgl.: Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen: Skinheads in Nordrhein-Westfalen; Teil 2; Düsseldorf 1994; S. 2.

² Vgl.: Aschwanden, Dirk: Jugendlicher Rechtsextremismus als gesamtdeutsches Problem; S. 147.

Vgl.: Helsper, Werner: Das „Echte“, das „Extreme“ und die Symbolik des Bösen – Zur Heavy Metal-Kultur; in: SPoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende; Mannheim 1997; S. 120.

³ Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripturn [Bd.5]); a. a. O.; S. 49f.

Vgl.: Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung; a. a. O.; S. 95.

genommen gibt freilich nicht die Basis für eine solche Interpretation, aber die Aufmachung der Plattencover, die Liedtexte sowie das Verhalten der Musiker in Form von Gestik, Mimik etc. summieren sich schließlich zu einem Kontext, der den Anstoß zu jenen Gedankenbildern bietet. Rechte Interpreten ließen sich in puncto instrumenteller Zusammensetzung der Bands, Spielweise und Lautstärke maßgeblich vom Rock bzw. Hardrock inspirieren.⁴ Die Grundbesetzung der Musikgruppen besteht bis in die Gegenwart zumeist aus ein bis zwei E-Gitarristen, einem Bassgitarristen sowie einem Schlagzeuger.⁵ Erst seit Mitte der 90er Jahre reihen sich hier auch Synthesizer und andere elektronische Bearbeitungsmittel ein.⁶ RAC bzw. Rechtsrock ist stilistisch schlicht sowie unprofessionell und vermittelt dadurch seinen Fans eine Bodenhaftung.⁷ Eben diese Einfachheit vereint Bands und Fans, setzt sie auf die gleiche Stufe und animiert sie zu einer Nachahmung, die sich oft im selbständigen Musizieren fortsetzt.⁸ Unbestritten ist das Niveau der meisten Newcomer sehr gering und ihre Veröffentlichungen gehen vielfach nicht über Demo-Tapes hinaus, doch der proportional hohe Anteil von musikalisch aktiven Jugendlichen in der Subkultur spricht für sich. Die formale Liedgestaltung der meisten Rechtsrock-Songs entspricht der gängigen Form einer Abfolge von Strophen und Refrains.⁹ Eine typische Rechtsrock-Komposition beginnt daher mit einem Intro, fährt fort über den Wechsel von Strophen und Refrains, um in einem vielfach kumulativen, sprich spielerisch aggressiven, Finale zu münden.

Vgl.: Dollase, Rainer: Rock gegen Rechts – Rock von Rechts. Oder: Wie Musik eine politische Bedeutung und Funktion erhält oder auch nicht; in: Frevel, Bernhard (Hrsg.): Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung; a. a. O.; S. 109.

Vgl.: Helsper, Werner: Das „Echte“, das „Extreme“ und die Symbolik des Bösen – Zur Heavy Metal-Kultur; in: SPoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende; a. a. O.; S. 117.

⁴ Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 51.

⁵Vgl.: Klein, Ludger: Maßnahmen gegen Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit. Eine kritische Bestandsaufnahme; in: Schacht, Konrad / Leif, Thomas / Janssen, Hannelore: Hilflos gegen Rechtsextremismus? Ursachen, Handlungsfelder; Projekterfahrungen; Köln 1995; S. 127.

Vgl.: Leggewie, Claus: Druck von Rechts. Wohin treibt die Bundesrepublik?; München 1993; S. 127.

Vgl.: Funk-Hennigs, Erika: Über die Rolle der Musik in der Alltagskultur der Skinheads; in: Rösing, Helmut (Hrsg.): Musik der Skinheads und ein Gegenpart. Die „Heile Welt“ der volkstümlichen Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung 13; a. a. O.; S. 58

Vgl.: Müller, Renate: Oi! - Musik und fremdenfeindliche Gewalt. Teil 1: Zur kulturellen Identität von Skinheads; in: Praxis Musikerziehung. Musik und Bildung [Bd. 26], 1994, Heft 3, S. 49.

Vgl.: Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen: Party, Pogo, Propaganda. Die Bedeutung der Musik für den Rechtsextremismus in Deutschland; Düsseldorf 2003; S. 4 .

Vgl.: Seeßlen, Georg: Gesänge zwischen Glatze und Scheitel. Anmerkung zu den musikalischen Idiomen der RechtsRock-Musik; in: Dornbusch, Christian / Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien; a. a. O.; S. 134.

Vgl.: Neitzert, Lutz: Die Speerspitze der Stammtische. Die rechtsextremistische Jugendmusikszene; in: Terhag, Jürgen (Hrsg.): Populäre Musik und Pädagogik (Bd. 2). Grundlagen und Praxismaterialien; a. a. O.; S. 109.

⁶ Vgl.: ebd.

Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 50.

⁷ Vgl.: Bähr, Johannes: Devotionalien aus Gewalt, Blut und Knochen. Rechtsrock bildet die Basis für ein faschistoides Denken der Jugend; in: Neue Musikzeitung [Bd.1]; 1993; S. 12.

Vgl.: Neitzert, Lutz: Die Speerspitze der Stammtische. Die rechtsextremistische Jugendmusikszene; in: Terhag, Jürgen (Hrsg.): Populäre Musik und Pädagogik (Bd. 2). Grundlagen und Praxismaterialien; a. a. O.; S. 109.

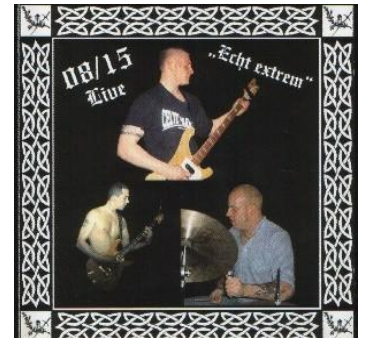
⁸ Vgl.: Müller, Renate: Oi! - Musik und fremdenfeindliche Gewalt. Teil 1: Zur kulturellen Identität von Skinheads; in: Praxis Musikerziehung. Musik und Bildung [Bd. 26], 1994, Heft 3, S. 49.

⁹ Vgl.: ebd.

Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 61.

1. (Intro)¹⁰
2. Strophe 1¹¹
3. Refrain
4. Strophe 2
5. Refrain
6. Strophe 3¹²
7. Refrain
8. (Refrain)¹³
9. (Outro)

Im Bezug auf Intro und Outro fügten Bands in den letzten Jahren vermehrt akustische Dekorationen ein, um dem Liedtext eine realistische Atmosphäre zu geben. Beispiele hierfür wären das Knurren eines Hundes als Einleitung zum Lied „Kampfhund“ der Gruppe **Störkraft** oder Naturgeräusche wie ein Donnerschlag im Lied „Neue Macht“ von **Rheinwacht**.¹⁴ Die Verherrlichung von Gewalt und Militär wird in manchen Fällen auch durch das Einspielen von Kampf- und Waffenklängen unterstrichen.¹⁵ Zum Spektrum derartiger akustischer Umrahmungen können auch Schlachtrufe, Militärmärsche oder Geräusche aus Kneipen zählen, also Elemente, die der Textaussage angepasst sind und ihr eine gewisse Deutlichkeit verleihen sollen.¹⁶



Albumcover:

08/15, Live – Echt Extrem

Rock Against Communism war und ist musikalisch schlicht. Wie es allen voran die Songs der Kultband **Landser** belegen, sind die Gitarren häufig verzerrt und ihr Gebrauch folgt einfachen Griffschemen.¹⁷ Ein solcher „Drei-Akkorde-Minimalismus“ findet in der rechten Musikszene einen hohen Zuspruch, da er nur eine geringe musikalische Befähigung voraussetzt und zumindest aus der Perspektive des Interpreten die Aufmerksamkeit auf den Text lenken soll.

¹⁰ Die hier in Klammern gesetzten Bestandteile, so zum Beispiel ein zweifach gespielter Refrain zum Ende des Liedes, sind nur in Ausnahmefällen anzutreffen. Manche Musikgruppen benutzen die oben beschriebenen instrumentellen Intros und Outros (in der Szene „Raustro“ genannt) auch als dekorativen Rahmen für den gesamten Tonträger.

¹¹ Bei Liedern mit mehr als drei Versen sind diese entsprechend kürzer gehalten und bestehen gewöhnlich nur aus 4-Zeilern.

¹² Eine beachtliche Zahl an Interpreten erweist sich hier als sehr einfalllos, indem die dritte Strophe ihrer Songs einer schlichten Wiederholung der ersten entspricht.

Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 61.

¹³ Mitunter wird der Kehrreim zum Liedende zweimal gesungen und dabei wahlweise mit einer besonderen gesanglichen Betonung oder mit einer teilweise veränderten Aussage versehen.

¹⁴ Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 51.

¹⁵ Der „Polacken-Tango“ beginnt mit dem Dialog zwischen einem deutschem Soldaten und einem polnischen Bürger, in dessen Verlauf der Soldat seine Pistole entschert. Das Lied „Purer Hass“ der Gruppe **Die Härte** wird wiederum vom Dialog zwischen zwei Personen eingeleitet und mündet in der Hinrichtung eines Dritten, bei dem es sich um einen farbigen Gefangenen handelt. Das Lied „Stuka“ der Gruppe **Saccara** beispielsweise beginnt mit dem Fluggeräusch eines deutschen Sturzkampfflugzeugs aus dem 2. Weltkrieg. Weitere Beispiele für Einspielungen finden sich bei der Gruppe **Gigi & Die braunen Stadtmusikanten**. So beginnt unter anderem das von Drohgebärden handelnde Lied „Sommer“ mit dem Klang eines Türscharniers und dem Ausruf „Nazialarm!“.

¹⁶ Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 51.

¹⁷ Vgl.: Funk-Hennigs, Erika: Über die Rolle der Musik in der Alltagskultur der Skinheads; in: Rösing, Helmut (Hrsg.): Musik der Skinheads und ein Gegenpart. Die „Heile Welt“ der volkstümlichen Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung 13; a. a. O.; S. 58.

Eine besondere Bedeutung wird im Rechtsrock dem Schlagzeug beigemessen, das bei den oft monotonen Rhythmen vieler Interpreten das akustische Geschehen dominiert.¹⁸ Nicht die Gitarre, sondern das Schlagzeug gibt im Rechtsrock daher den Ton an/vor. Umgekehrt zählen Tempowechsel, differenzierte Rhythmen oder Soloparts, in denen gewöhnlich die E-Gitarre die Aufmerksamkeit auf sich lenkt oder zu richten vermag, zur Seltenheit.¹⁹ In Abkehr vom Ska als einem der musikalischen Ursprünge des Rechtsrock hat in den meisten Fällen auch die Bassgitarre nur noch eine untergeordnete Funktion als Untermauerung der Harmonie und tritt oftmals erst gar nicht zum hörbaren Vorschein.

Zu den musikalischen Charakteristika des Rechtsrock gehört vielmehr die Kompaktheit bzw. die symbiotische Beziehung von Musik und Text, Musikern und Hörern.²⁰ Man präsentiert sich als eine geschlossene Gruppe, die keine V.I.P.'s duldet oder nötig hat.

In musikalischer Hinsicht erlangt der Rechtsrock seine Aggressivität durch das Zusammenspiel von Einfachheit, Schnelligkeit und nicht zuletzt dem Gesang.²¹ Die Stimmfärbung vieler Sänger ist kehlig-rauchig und überragt in ihrer Akustik die Musik teilweise deutlich.²² In Anlehnung an den musikalischen Übergang vom Punk-Stil zum Hard Rock bzw. Heavy Metal ist seit dem Ende der 80er Jahre auch beim Gesang eine Verlagerung festzustellen. Während einige Songs der Anfangszeit, sei es von den **Böhsen Onkelz** oder der Gruppe **Endstufe**, noch an den Schreigesang der **Sex Pistols** anknüpften, zogen Bands der zweiten Skinhead-Generation wie **Freikorps**, **Störkraft**, **Macht und Ehre**, **Kahlkopf** oder in der Gegenwart **Stahlgewitter** und **Division Germania** eher eine gutturale Stimmlage vor.²³



Passend zum Selbstverständnis der Subkultur hat auch dieser Aspekt eine symbolische Funktion, denn eine kraftvolle und kehlige Gesangsform mutet furchteinflößend, inbrünstig sowie maskulin an und gibt der Textaussage damit die gewollte Überzeugungskraft.²⁴

¹⁸Vgl.: Neitzert, Lutz: Die Speerspitze der Stammtische. Die rechtsextremistische Jugendmusikszene; in: Terhag, Jürgen (Hrsg.): Populäre Musik und Pädagogik (Bd. 2). Grundlagen und Praxismaterialien; a. a. O.; S. 109.

Vgl.: Bähr, Johannes: Devotionalien aus Gewalt, Blut und Knochen. Rechtsrock bildet die Basis für ein faschistoides Denken der Jugend; in: Neue Musikzeitung [Bd.1]; 1993; S. 12.

Vgl.: Innenministerium Mecklenburg-Vorpommern: Skinheads (4. Aufl.); a. a. O.; S. 26.

Vgl.: Funk-Hennigs, Erika: Über die Rolle der Musik in der Alltagskultur der Skinheads; in: Rösing, Helmut (Hrsg.): Musik der Skinheads und ein Gegenpart. Die „Heile Welt“ der volkstümlichen Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung 13; a. a. O.; S. 58.

¹⁹ Die bekannteste Ausnahme bezüglich Tempowechseln und Solos waren hierbei die **Böhsen Onkelz**, wohl auch aufgrund ihres wesentlich höheren Spielrepertoires.

²⁰ Vgl.: Seeßlen, Georg: Gesänge zwischen Glatze und Scheitel. Anmerkung zu den musikalischen Idiomen der RechtsRock-Musik; in: Dornbusch, Christian / Raabe, Jan (Hrsg.): RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien; a. a. O.; S. 135.

²¹ Vgl.: Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen: Skinheads und Rechtsextremismus. Instrumentalisierung einer jugendlichen Subkultur (2. Aufl.); a. a. O.; S. 39.

Vgl.: Innenministerium des Landes Nordrhein-Westfalen: Skinheads in Nordrhein-Westfalen; Teil 2; Düsseldorf 1994; S. 2.

Vgl.: Funk-Hennigs, Erika / Jäger, Johannes: Rassismus, Musik und Gewalt: Ursachen, Entwicklungen, Folgerungen; a. a. O.; S. 181.

²² Vgl.: Bähr, Johannes: Devotionalien aus Gewalt, Blut und Knochen. Rechtsrock bildet die Basis für ein faschistoides Denken der Jugend; in: Neue Musikzeitung [Bd.1]; 1993; S. 12.

Vgl.: Funk-Hennigs, Erika: Über die Rolle der Musik in der Alltagskultur der Skinheads; in: Rösing, Helmut (Hrsg.): Musik der Skinheads und ein Gegenpart. Die „Heile Welt“ der volkstümlichen Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung 13; a. a. O.; S. 59.

²³ Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 50 u. 60.

²⁴ Vgl.: Meyer, Thomas: „Rechtsrock“ als Messengerock; in: Humboldt Universität Berlin (Hrsg.): Beiträge zur populären Musik. Rechte Musik. (Popscripium [Bd.5]); a. a. O.; S. 50.

Wer den aufrechten Straßenkämpfer huldigt, Unnachgiebigkeit fordert sowie den Kampf beschwört, der bedient sich des musikalischen Arrangements, das seiner Botschaft am ehesten entspricht. Im Gegensatz zu dem anarchistisch-nihilistischen Punk wollen viele Rechtsrocker als eine furchtlose und furchterregende Kriegerschar begriffen werden. Man fühlt sich einer großen Sache verpflichtet, die schwerer wiegt als die Gegenwart und man fühlt sich weitergehend zum Kampf gegen die Menschen und Autoritäten verpflichtet, deren Wesen jener höheren Sache zuwider läuft. Es ist daher das Wechselspiel aus persönlicher Präferenz, subkulturellem Selbstverständnis und Intention, weswegen „Rockmusik“ bevorzugt wird bzw. es ist die Grundhaltung, die den Ton angibt.