

kommunikation & kultur

Eine Schriftenreihe des Instituts
für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften
der Freien Universität Berlin

Christoph Schulze

Etikettenschwindel

Die Autonomen Nationalisten zwischen Pop und Antimoderne



kommunikation & kultur

Christoph Schulze

Etikettenschwindel

Die Autonomen Nationalisten
zwischen Pop und Antimoderne

Tectum

kommunikation & kultur.

Eine Schriftenreihe des Instituts für Kommunikationsgeschichte
und angewandte Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin,
hrsg. von Hermann Haarmann und Falko Schmieder, Band 11

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Hans-Böckler-Stiftung

Hans **Böckler**
Stiftung 

D 188

© Tectum Verlag – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft,
Baden-Baden 2017

© beim Autor

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht der mechanischen, elektro-
nischen oder photographischen Vervielfältigung sowie der Einspeisung in
elektronische Systeme

Redaktion: Prof. Dr. Hermann Haarmann, Institut für Kommunikations-
geschichte und angewandte Kulturwissenschaften, Freie Universität Berlin,
Garystr. 55, 14195 Berlin, ikk@zedat.fu-berlin.de

Satz: Christoph Rosenthal, Berlin

Titelentwurf: Christoph Rosenthal unter Verwendung eines Photos:

Autonome Nationalisten bei einer Demonstration in Dortmund 2003,

© Mark Mühlhaus, attenzione-photo.com

ISBN 978-3-8288-6672-0

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter
der ISBN 978-3-8288-3822-2 im Tectum Verlag erschienen.)

Inhalt

Vorwort	9
1 Einleitung.....	15
1.1 Vorbemerkungen und Einordnung.....	15
1.2 Forschungsinteresse	19
1.3 Thesen	21
2 Theoretische Einbettung, Begriffsklärungen	25
2.1 Ernst Blochs Analyse der „Entwendungen aus der Kommune“	25
2.2 Jugendkultur, Stil, soziale Bewegung und Szene	38
2.2.1 Milieu	39
2.2.2 Subkultur, Jugendkultur, Bricolagen, Stil.....	40
2.2.3 Szene.....	49
2.2.4 Soziale Bewegungen.....	52
2.2.5 Symbol und Form in Jugendkulturen und sozialen Bewegungen	55
2.2.6 Bewegungsszene als Schnittpunkt von sozialen Bewegungen und Jugendkulturen.....	58
2.3 Forschungsstand zu den AN.....	60
2.3.1 Literaturschau	60
2.3.2 Diskussion der bisherigen Deutungsmuster	66
3 Vorgehen.....	77
3.1 Probleme beim Feldzugang	77
3.2 Forschungshintergrund und -design.....	79
3.3 Datenerhebung.....	83
3.3.1 Literatur und Quellen für die Rahmendarstellung.....	83
3.3.2 Primärquellen.....	84
3.3.3 Materialakquise zu den AN	85

3.4	Quellenkritik	89
3.5	Aufbereitung und Analyse des Materials	91
4	Kontext	95
4.1	Rechtsextremismus: Einordnung und Definition	95
4.2	Rechtsextremismus seit Gründung der Bundesrepublik	99
4.2.1	Konturen einer sozialen Bewegung	105
4.3	Geschlechtliche Aspekte im Rechtsextremismus.....	111
4.4	Zum frühen Neonazismus in Bundesrepublik und DDR.....	115
4.4.1	Definition	116
4.4.2	Unterscheidung zwischen Neonazis und Altnazis	118
4.4.3	Neonazismus in der DDR.....	120
4.4.4	Neonazismus in der Bundesrepublik.....	128
4.4.5	Autoritäre Struktur, Tabubruchstrategie und Isolation des Neonazismus.....	133
5	Öffnungen, Entwendungen.....	141
5.1	„Freie Kameradschaften“	142
5.1.1	Entstehung.....	142
5.1.2	Militanzdiskussionen und „Anti-Antifa“ in der Entstehungsphase	150
5.1.3	Verbreitung.....	156
5.1.4	Lockerung der Hierarchien	159
5.2	Typische Ausdrucksformen	163
5.2.1	Der völkische „Scheitel“	168
5.2.2	Der Neonazi-Skinhead.....	184
5.3	Kulturelle Pluralisierung seit der Jahrtausendwende	196
5.3.1	Wachsende Bedeutung von Musik im Neonazismus....	204
5.3.2	Cover linker Lieder.....	214
5.3.3	Extrem rechter Metal und Darkwave.....	225
5.3.4	(National Socialist) Hardcore.....	236
5.3.5	Neonazistischer Rap	259
5.3.6	Extrem rechter Alltagsstil	278

5.3.7 Zwischenfazit.....	298
5.4 „Autonome Nationalisten“	303
5.4.1 Rahmenangaben	303
5.4.2 Aufkommen der AN: Aktionismus und Popkultur	308
5.4.3 Fokus auf den „schwarzen Block“	319
5.4.4 Form vor Inhalt, Aktion vor Programm: der faschistische Stil der AN.....	348
5.4.5 Fokus auf die Jugend und Abschied vom „Volk“	356
5.4.6 Vermittlung im Internet.....	366
5.4.7 Graffiti als Form und Werbemittel	370
5.4.8 Faszination und Feindschaft: Entwendungen aus der radikalen Linken	374
5.4.9 Dispute um die Bewegungsszene: Streitfall AN.....	400
5.4.10 Auswirkungen auf die Alltagspraktiken.....	415
5.4.11 Geschlechterverhältnis: Männlichkeit als Norm.....	421
5.4.12 Inhalte.....	429
5.5 Ausblicke: Einhegung und Ausweitung	459
 Anhang.....	 477
Literatur.....	477
Quellen.....	514
Biobibliographischer Hinweis	551
Register (Personen, Organisationen, Bands).....	552

Vorwort

Was neu scheint, muss so neu nicht sein. Ungefähr ab dem Jahr 2003 breitete sich im bundesdeutschen Neonazismus das Schlagwort des „Autonomen Nationalismus“ aus. Es handelte sich um Jugendliche, die sich in ihren Stilisierungen nicht mehr auf die dominierenden, tradierten und limitierten Muster des Neonazismus stützten. Sie brachten stattdessen das Alte zusammen mit Popkultur und verschiedenen Formen und Phrasen aus der radikalen Linken. Sie rührten einen Symbolmix an, der so militant wie widersprüchlich war: Horst Wessel und Bart Simpson; Runen-Schick und „schwarze Blöcke“. Ihr schneller Erfolg gab den „Autonomen Nationalisten“ Recht, zum Schrecken der Orthodoxie in den eigenen Reihen, für die sich „Heimattreue“ auf ewig nur über Scheitel und Braunhemd auszudrücken hat. Doch die „Autonomen Nationalisten“ bewiesen mit jugendlichem Selbstbewusstsein, daß Nationalsozialismus auch in zeitgemäßem Gewand und mithilfe linker Formen und Symbole funktioniert.

War es etwas Neues, was die „Autonomen Nationalisten“ taten? Ernst Bloch hat schon in den 1930er Jahren die Anziehungskraft der Nazis in der Weimarer Republik untersucht. Auf welches Alltagsbewusstsein stützte sich die Propaganda, wie gelang es ihr, die Basis unter Bauern und Bürgertum, vor allem aber auch in der Arbeiterschaft zu verbreitern? Bloch klagte den systematischen Raub und Betrug der Nazis bei der kommunistischen Bewegung an. Mittels „Entwendungen aus der Kommune“ bemächtigten sich die Nazis des linken Befreiungsversprechens. Das Repertoire der Linken wurde aufgegriffen – , Massendemonstrationen, Arbeiterlieder und vieles mehr adaptiert. Gleichzeitiges und Ungleichzeitiges, linker Widerspruch zum Kapitalismus und Sehnsüchte nach alter Zeit wurden auf symbolischer Ebene einverleibt. Die erneute Lektüre der Analysen Blochs

zeigt, dass das Tun der „Autonomen Nationalisten“ so tollkühn gar nicht war und ist. Sie wiederholen einen Etikettenschwindel, den schon ihre historischen Vorbilder zu Genüge praktiziert hatten. In der Konkurrenz zur Linken übernehmen sie, wenn es opportun scheint, deren Mittel. Damals war es der Werbefeldzug durch proletarische Viertel, heute zielt man auf Jugendliche, und es ist der „schwarze Block“, der kopiert wird; damals war es die Schalmeienkapelle, heute ist es Hardcore-Musik.

Bloch wusste indes auch um die Historizität von Symbolen und Formen. Wenn er von „Entwendungen“ und „Raub“ schrieb, zielte er auf die konkrete, auf den politischen Feind zielende Aneignungspraxis der Nazis; mit seinen Vokabeln bestritt er nicht, daß auch die linken Symbolwelten selbst Ergebnisse von Prozessen, Aneignungen und Umdeutungen waren. Die „Autonomen Nationalisten“ können sich bei ihren zeitgenössischen Entwendungen zusätzlich auf die Zitierfreude der Popkultur, auf die Stilbasteleien in den Jugendkulturen stützen. Doch auch sie sind nicht „nur“ Pop, dem ersten Anschein entgegen können sie nicht völlig frei brikolieren, sondern sind gewissen, ihrer politischen Natur geschuldeten Zwängen ausgesetzt. Insofern: Es gibt kein völlig freies Zitieren, keine entgrenzten Stilkreationen. Es gab keine queeren Neonazis, keinen Neonazi-Jazz und auch für die Zukunft scheint solches schwer vorstellbar.

Nun sind die Verhältnisse in der Bundesrepublik des frühen 21. Jahrhunderts nicht mit der Weimarer Republik gleichzustellen. Auch die Größenordnung und die tatsächliche äußere Erscheinung der Bewegungen differiert maßgeblich. Militante Neonazis stellen dennoch konkrete, auch physische Gefahren dar. Dieser Umstand lässt sich bei weitem nicht nur mit dem Hinweis auf die NSU-Morde belegen. Völkisches, antisemitisches, rassistisches, faschistisches Denken und entsprechende politische und kulturelle Erscheinungen in unterschiedlichem Zuschnitt sind auf absehbare Zeit als Herausforderungen der demokratischen Kultur ernst zu nehmen; und zwar von scheinbaren Kuriosa wie der „Reichsbürger“-Ideologie bis zur Frage, ob der völkische Nationalismus in der „Alternative für Deutschland“ nur ein Einsprengsel ist oder ob er hegemonial werden wird. In dieser Gemengelage sind die physischen und symbolischen Kämpfe

fe um gesellschaftliche Raumhoheit, die die „Autonomen Nationalisten“ führen, nur ein Teilaspekt. Aus einer Betrachtung ihrer symbolpolitischen Wendigkeit, ihrer formellen und inhaltlichen Flexibilität, aus ihrer Experimentierfreude läßt sich jedoch ableiten, was auch in den angrenzenden Bereichen Gültigkeit hat. Die „Identitären“ werben mit Brecht-Zitaten für sich, die strahlend-gelbe Sonne fordert inzwischen nicht mehr nur „AKW nee“, sondern auch „Nein zum Heim“, die traditionalistische Neonazigruppe „Der Dritte Weg“ lässt „schwarze“ Blöcke auf Demonstrationen marschieren. Die Internetblogs der „Autonomen Nationalisten“ werden abgelöst von der Facebook-Agitation neuer parteiförmiger oder noch loserer Formationen.

Die vorliegende Studie untersucht vor allem anhand von Primärquellen den Charakter der deutschen „Autonomen Nationalisten“, wie sie sich zwischen 2003 und 2014 entwickelten und darstellten. Das Phänomen ist beileibe nicht verschwunden, wenngleich im Neonazismus immer seltener das Schlagwort der „Autonomie“ gebraucht wird. Bei ihrer über ein Jahrzehnt andauernden Existenz darf man dennoch unterstellen, daß es sich nicht um ein bloßes, folgenloses Modephänomen im Neonazismus handelte. Die „Autonomen Nationalisten“ haben auf ihre spezifische Art in ihrem politischen Spektrum Spuren hinterlassen. Sie werden hier bearbeitet als Teil und als Fortentwicklung der „Freien Kameradschaften“, und insofern werden sie auch als Teil politischer Formationsprozesse ernst genommen. Sie werden eingeordnet in die Geschichte der extremen Rechten in der Bundesrepublik, wobei besonderes Augenmerk auf die Rolle der wechselseitigen Verklammerung von Politik und Kultur gelegt wird.

Mehr noch aber sind die „Autonomen Nationalisten“ ihrem Charakter und ihrer Funktion nach ein Stil, ein Operationsmodus, der es ermöglicht, Brücken zwischen „Bewegung“ und Jugendszenen zu schlagen. Dies – zumindest halbwegs – erreicht zu haben, ist der Dienst, den die „Autonomen Nationalisten“ dem Neonazismus geleistet haben. Von Bedeutung ist, daß die Entstehung der „Autonomen Nationalisten“ keineswegs Ergebnis einer erklärten, geplanten kulturellen Subversionsstrategie war. Hier bildet sich Dynamik und Ausprobieren ab, jugendlicher Provokationsdrang nach

Innen und nach Außen, die lockere Suche nach Neuem, das als Werbeträger funktionieren könnte. Das war und ist bedeutsamer als Taktik und Strategie und allemal bedeutsamer als programmatische Konsistenz, die in faschistischen Bewegungen historisch noch nie ausschlaggebend war. Die Grundkonstellation ist für die „Autonomen Nationalisten“ nicht viel anders als für andere Faschisten: Mit den Mitteln der Moderne gegen die konkrete Moderne kämpfen, gegen Aufklärung, unteilbares Menschenrecht, für ein Wiederaufleben eines mythischen Ur-Zustandes, für die Wiedergeburt der „geschundenen“ Nation.

Die Inhalte der „Autonomen Nationalisten“ sind darum von nachrangigem Interesse; es genügt der Nachweis, daß es sich programmatisch um klassische Nazis handelt, die lieber heute als morgen beginnen möchten, neue Konzentrationslager zu errichten. Wenn hier untersucht wird, wie und warum sie was inszenieren, auf welche jüngeren Entwicklungen in ihrem Spektrum sie sich beziehen können, was sie als Akteure ausmacht, dann wird der mörderische Gehalt ihrer Ideen nicht als jugendlicher Exzess kleingeredet. Vielmehr: Die Faktoren Kultur und Bewegung werden im Falle der „Autonomen Nationalisten“ mit einkalkuliert, weil sich dadurch das Fortbestehen nationalsozialistischer Ideologie erklären läßt.

Für die Unterstützung, Anregungen, Diskussionen und Ermutigungen möchte ich mich beim wissenschaftlichen Betreuer dieser Dissertation, Hermann Haarmann (Berlin) und dem Zweitbetreuer Fabian Virchow (Düsseldorf) bedanken. Für meine Recherchen war ich auf die Unterstützung mehrerer Institutionen angewiesen. Hervorheben möchte ich das „Antifaschistische Pressearchiv und Bildungszentrum“ (Apabiz) in Berlin, dessen umfangreiche Bestände eine wesentliche Basis für meine Arbeit waren. Für ihre Kommentare und Diskussionsbereitschaft danke ich desweilen Bianka Bardeleben, Felix Hansen, Thorsten Hindrichs, Silke Hünecke, Ulrike Imhof, Dagmar Lieske, Yves Müller, Jan Raabe, Michael Saager, Nils Schuhmacher, Ursula Schulze und Michael Weiss. Ein Dank gilt auch den Fotografen, die mir verschiedene Bilder für die Illustration der Arbeit zur Verfügung gestellt haben: Alwin Meyer, Christian Ditsch, Marek Peters, Sascha Rheker sowie die Mitarbeiterinnen und Mitarbei-

ter der Agenturen Attenzione, Recherche Nord, Presseservice Rathenow und die Nordstadtblogger aus Dortmund. Ebenfalls schulde ich der Hans-Böckler-Stiftung gebührenden Dank, die mir durch die Gewährung eines Promotionsstipendiums die Arbeit an dieser Studie erst ermöglicht hat.

Berlin, im Februar 2017

Christoph Schulze

I Einleitung

1.1 Vorbemerkungen und Einordnung

Der marxistische Philosoph Ernst Bloch hat – vor allem in seinem am Anfang der 1930er Jahre geschriebenen und erstmals 1935 publizierten Aufsatzband *Erbschaft dieser Zeit* (Bloch 1962) – eine frühzeitige und scharfe Analyse der politischen Werbestrategie des historischen Faschismus in Deutschland vorgelegt. Durch „Entwendungen aus der Kommune“ sei es den Nazis in der Weimarer Republik gelungen, vermehrt Anhang in der Arbeiterschaft zu gewinnen – ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Machtübernahme 1933. Mit „Entwendungen“ meinte Bloch die Übernahme von Symbolen und Formen aus der revolutionären wie der reformistischen Arbeiterbewegung. Das Befreiungsversprechen, welches die rote Fahne, Arbeiterlieder und Massendemonstrationen transportierten, wurde von den Nazis okkupiert. Seit einigen Jahren ist nun vermehrt Ähnliches zu beobachten: Junge Neonazis nehmen Anleihen bei der politischen Linken, aber auch in der Popkultur: Mode, Musik, Parolen, Formen und Themen aus der Linken werden von Neonazis besetzt. Wo früher die Rede von „den Autonomen“ eine linksradikale politische Bewegung bezeichnete, gibt es inzwischen auch die „Autonomen Nationalisten“. Auf den ersten Blick ist die Entwendungstheorie von Bloch noch immer hochaktuell: Nazis verleihen sich die Symbole der Linken ein. Auf einen zweiten Blick ergeben sich durch eine Übertragung der historischen Analyse Blochs auf das Jetzt weitergehende Fragen. Die sozialen, ökonomischen und politischen Verhältnisse unterscheiden sich fundamental von denen der Weimarer Zeit. Die ehemals beliebte Mode, Musik, die Parolen, Formen und Themen sind

andere als damals. Milieu und Kultur der Arbeiterschaft haben massiv an Bedeutung verloren. Der Neonazismus dynamisiert sich maßgeblich durch seine Präsenz in den Jugendkulturen und er ist selbst gewissermaßen „versetzt“, vermittelt sich durch Popkultur und somit durch einen Faktor, den es zu Blochs Zeiten in dieser Form und Wirkbreite nicht gab und der nicht im Blick der Blochschen Theorie war.

Die vorliegende Arbeit untersucht die aktuelle Entwicklung vor dem Hintergrund der Analysen Blochs und prüft die Möglichkeit einer modifizierenden Übertragung. Solch ein Abgleich bietet sich an, war Bloch doch einer von nur wenigen in seiner Zeit, der aus einer entsprechenden Perspektive eine Untersuchung zur Attraktivität nationalsozialistischer Ideologie und Politik vorlegte. Seine Untersuchung hat bisher keine Aktualisierung über die Zeit zunehmender Faschisierung während der Weimarer Republik hinaus erfahren.

Der deutsche Rechtsextremismus ist, wie schon angedeutet, in den vergangenen Jahren in nicht unwesentliche Bewegung geraten. Die Veränderungen sind dabei vor allem kultureller und organisatorischer, aber nur in geringem Maße ideologischer Natur¹: Der Rechtsextremismus ist in seinen Ausdrucksformen vielfältiger geworden und hat sich darüber modernisiert. Gerade der Neonazismus, ein eindrücklich radikales Teilspektrum, hat diese Innovationen hervorgebracht und kultiviert.

Nicht wenige Medien greifen für die Berichterstattung über Rechtsextremismus indes weiterhin auf Archivfotos von martialischen Skinheads zurück. Auch wenn die Realität auf den Aufmärschen seit Jahren anders aussieht, sind Bilder von Skinheads und ihren schweren Stiefeln zu gesellschaftlichen Symbolen für den Rechtsextremismus avanciert, welche

¹ Die letzte einschneidende Innovation in der Programmatik, die Idee eines „Ethnopluralismus“, wurde bereits in den 1970er Jahren in Deutschland eingeführt. Die dahinter stehende Neue Rechte kann als Ausdruck eines Modernisierungsschubs gewertet werden (Schmidt 2001; Benthin 2004, 27). Die verstärkte Hinwendung der extremen Rechten zur Thematisierung der sozialen Frage seit etwa der Jahrtausendwende soll hier eher als Akzentverschiebung gewertet werden.

erstaunlich beständig reproduziert werden.² Die Realität des neuen, sozusagen bunten Neonazismus taugt dann an anderen Stellen über ebenso viele Jahre als nachrichtenwerte Neuigkeit: *Neonazis verkleiden sich als Autonome* titelte etwa im Jahr 2004 die *Berliner Zeitung* und staunte über den „Image-Wechsel“ (Kopietz 2004) der gewaltbereiten Rechtsextremen. Auch *Spiegel Online* wusste 2007 zu berichten, dass Neonazis sich „verkleiden“ würden, um Linke abzuwerben: Es seien „Tarnkappen-Nazis“ (Nowack und Flohr 2007). Im Jahr 2009 schrieb wieder *Spiegel Online* im gleichen Tonfall, dass die Neonazis vor allem „rechte Schläger“ seien, die nunmehr aber „im Kapuzenpulli“ auftreten würden (Sundermeyer 2009). Bei *Zeit Online* konnte man dann 2012 über die „neuen Nazis“ lesen, dass diese „Turnschuhe statt Springerstiefel, Kapuzenpullover statt Bomberjacke“ tragen würden (Radke und Staud 2012). In der vorliegenden Arbeit werden jedoch nicht die Konjunktoren der Wahrnehmung des Neonazismus durch die Medien untersucht. Die erwähnten Irritationen verweisen allerdings darauf, dass gravierende Defizite bestehen, den gegenwärtigen Neonazismus und seine Erscheinungsformen einzuordnen.

Die neonazistischen Innovationen werden in der vorliegenden Arbeit am Beispiel der „Autonomen Nationalisten“ (im Folgenden abgekürzt als AN) untersucht. Die AN sorgen mit militanten Demonstrationen und ihrem popkulturell beeinflussten Stil seit über einem Jahrzehnt für Aufsehen und Verwirrung. Ihr Stil hebt sich von bislang bekannten neonazistischen Strömungen ab. Der in den 1970er Jahren entstandene deutsche Neonazismus war weitgehend selbstreferenziell, starr und beschränkt in Inhalt und Ausdruck. Als kulturelle Typen brachte er vorrangig den NS-nostalgieischen, völkisch orientierten „Scheitel“ sowie den proletarisch-zupackenden Neonazi-Skinhead hervor.³ Schon durch letzteren Typus fand allerdings

² Als ein Beispiel kann die Berichterstattung des Rundfunks Berlin-Brandenburg gelten (rbb-online.de 2013). Vergleiche ebenfalls die Berichterstattung der Onlineausgabe der Berliner Zeitung (Blankennagel 2014).

³ Diese ästhetischen Typen können in weitgehender Übereinstimmung mit denen (eher handlungsorientierten) des „politischen Soldaten“ bei Hennig (Hennig 1983) für den völkischen „Scheitel“ und des mit denen des rechten „Schlägers“ bei Steinert (Steinert 1994, 99) für den Neonazi-Skinhead gesehen werden. Es sollen hier jedoch die eingeführten Begriffe genutzt wer-

eine erste Öffnung zur Popkultur Eingang in den Neonazismus. Auch die Rockmusik der Skinheads ist Pop, hat ihren Ursprung im Blues mit seinen schwarzen Wurzeln (Friedlander und Miller 1996) und somit wurde ein hedonistisches, jugendkulturelles Element in den Neonazismus eingelagert. In den letzten Jahren erfolgten weiterreichende kulturelle Öffnungen: Neben „Scheiteln“ und Skinheads sind auf neonazistischen Demonstrationen mittlerweile Angehörige unterschiedlicher Jugendkulturen zu sehen, deren Fundus an Symbolen auf je unterschiedliche Art so arrangiert ist, dass er das Etikett „Nationalsozialismus“ tragen kann. Verschiedene extrem rechte Alltagskulturen sind entstanden, die bei aller kulturellen Differenz durch das Bekenntnis zum Nationalsozialismus geeint sind. Dass dabei Inkohärenzen entstehen, ist Gegenstand von Auseinandersetzungen, wird jedoch hingenommen.

Das vorliegende Buch geht diesem neuen Neonazismus auf den Grund und destilliert mit hermeneutischem Ansatz seine Voraussetzungen, Intentionen und Folgen aus den Primärquellen und führt die Analyse zu einer Gesamtdarstellung zusammen. Diese wird mit Blochs Theorie gekoppelt und abgeglichen: Wieweit ist das Vorgehen kulturpolitische Taktik und „metapolitische“ Strategie, wieweit ist es Ausdruck einer kulturellen Dynamik?

Dass die neuen Neonazis in „falsche“ Rollen schlüpfen und freimütig in ihnen einstmals fernstehenden Kulturen nach Symbolen und Formen suchen, ist dabei eines ihrer Merkmale. Der Bedeutungsgehalt eines Symbols wie der Kufiyah (Palästinernsertuch) verändert sich in dem Moment, wo es von Neonazis getragen wird. Was ein antibritisches und dann antiisraelisches Kleidungsstück und Nationalsymbol im palästinensischen Widerstand war, wurde zu einem Accessoire von antiimperialistischen Linken, dann ein weitgehend bedeutungsloses Modestück im Mainstream – und zeitgleich eine Erscheinung bei vielen Neonazi-Demonstrationen, die in

den, da sie etwas genauer erscheinen: Auch der Neonazi-Skinhead schreibt sich selbst soldatische Eigenschaften zu; die Rede vom „politischen Soldaten“ ist stark an den Sprachgebrauch des historischen Nationalsozialismus gekoppelt.

diesem Kontext Antisemitismus kommuniziert. Allein durch eine solche Rekontextualisierung macht sich die Übernahme möglich. Ob ein Symbol eine Essenz hat, ob es also jemandem „gehört“ und eine ihm eingeschriebene feststehende Bedeutung hat – wie Blochs Vokabeln von „Raub“ und „Entwendung“ es suggerieren –, sind für die vorliegende Arbeit zweitrangige Fragen. Eher interessieren Gründe, Begründungen und Effekte dieser Übernahmen und Rekontextualisierungen.

Die Art und Weise und die Zeit, in der die Übernahmen geschehen, machen im Fall der AN die Spezifika aus. Die AN haben und mit ihnen hat der Neonazismus einen Stil entwickelt, der sich auf „zeitgemäße“ Entwendungen stützt. Das hat einerseits ein strategisches Moment, denn mittels neuer Formen werden neue Zielgruppen für die politische Werbung erschlossen. Andererseits finden sie in der Regel nicht zielgerichtet und geplant statt, sondern sie entwickeln sich, angetrieben durch eine kulturelle Dynamik, aus sich selbst heraus. Hardcore-Musik wird von Neonazis gespielt, und so tröpfeln auch nicht-musikalische Aspekte der Hardcore-Jugendkultur in den Neonazismus hinein – modisch, aber auch im Lebensstil („Straight Edge“). Ein Anhänger des neonazistischen Hardcores will authentisch „hardcore“ sein, und er erschließt sich den Zeichenkosmos dieser „Wirtskultur“. Er übernimmt, was attraktiv erscheint, bastelt, wo nötig, eine mit der nationalsozialistischen Ideologie kompatible Begründung für sein Tun zurecht und ignoriert die Inkohärenzen, die er dabei produziert. Dies ist Ausdruck einer kulturellen Dynamik, die nicht zentral gesteuert wird und wohl auch kaum steuerbar ist. Der Neonazismus ist experimentierfreudig geworden. Er hat einen ludischen, also einen spielerisch-experimentierenden Stil kultiviert und profitiert von dessen Auswirkungen. Das impliziert jedoch keine Beliebigkeit, denn in den inhaltlichen Kernfragen ist ein hoher Grad an Beständigkeit aufzufinden.

1.2 Forschungsinteresse

Die vorliegende Arbeit gibt sich die Aufgabe zu überprüfen, ob in Hinblick auf die jüngeren Entwicklungen im Neonazismus von „Entwendungen“

im Sinne Ernst Blochs gesprochen werden kann. Wo liegen Übereinstimmungen und wo Unterschiede zwischen der historischen Analyse und der jetzigen Situation?

Die AN dienen dafür als Fallbeispiel und Untersuchungsobjekt, da sie deutlichster Ausdruck und Kulminationspunkt der neueren Wandlungen im Neonazismus sind. Die Übernahmen aus der radikalen Linken und der Popkultur – aus zwei unterschiedlichen Bezugssystemen, die nach unterschiedlichen Logiken funktionieren – werden dargestellt und gedeutet. Auch die Ambivalenz zwischen Antimoderne und Moderne im Faschismus wird angesprochen. Ihre zeitgenössische Verhandlung bei den AN ist Gegenstand der Untersuchung, weil ihre antimoderne politische Zielsetzung und die modernen Methoden (und zwar maßgeblich im Bereich der popkulturellen Inszenierung) in den Fokus genommen werden. Gerät die Stellungnahme für den Nationalsozialismus und für das „Deutschtum“ zu einem Lippenbekenntnis, wenn dazu eine scheinbar im Widerspruch stehende Kultur praktiziert wird? Der Blick auf die Ambivalenz von Moderne und Antimoderne im Faschismus, der mit modernen Mitteln die Moderne bekämpfte (Turner 2011; Bavaj 2003), wird so um eine aktuelle Perspektive erweitert. Die Genese der AN ist dabei von besonderem Interesse, weil in ihr die Dynamik zwischen Kultur und Politik sichtbar wurde.

Die Hauptfrage in Hinblick auf das Untersuchungsobjekt lautet: Aus welcher Vorgeschichte heraus wird was aus welchen Gründen und mit welchen Folgen durch den Neonazismus übernommen? Das Entstehen und Bestehen der „Autonomen Nationalisten“ als neonazistische Strömung zwischen Szene und Bewegung wird analysiert. Im Einzelnen:

- Wie war der Neonazismus vor den Öffnungen strukturiert? Welches politische wie kulturelle Repertoire hatte er zur Verfügung? Gab es einen Modernisierungstau?
- Was wird durch den Neonazismus übernommen? Wie sind die Übernahmen konkret gestaltet?
- Wie werden die Übernahmen plausibilisiert? Was sind ihre Ziele und Zielgruppen? Aus welcher Dynamik heraus und wie absichtsvoll erfol-

gen sie? Wie und mit welchen Argumenten werden die Diskurse darum innerhalb des Neonazismus geführt?

- Wie wirken sich die Übernahmen auf die Verfasstheit des Neonazismus insgesamt aus? Hat sich der Stil der neonazistischen Politik gewandelt?

1.3 Thesen

Die neonazistischen „Autonomen Nationalisten“, die sich in den letzten Jahren formiert haben, sind rein zahlenmäßig überschaubar. Ihr schnelles Wachstum, die Aufmerksamkeit, die sie auf sich ziehen und die Dynamik, die sie versprühten und teilweise noch versprüht, weisen jedoch darauf hin, dass es sich nicht um ein Randphänomen handelt. Die Betrachtung der AN als Strömung im Neonazismus ist entsprechend in die Betrachtung des Gesamtphänomens einzubetten.

Bis in die 1990er Jahre hinein verfügte der Neonazismus über ein vergleichsweise starres und historisch ausschließlich rückwärtsgewandtes Repertoire. Die historische nationalsozialistische Bewegung sollte wiederbelebt werden, und dafür wurden deren Rituale, Sprache und Symbole bis ins Detail imitiert. Die typische Tracht dieses alten Neonazismus war das Braunhemd. Die gesellschaftlichen Realitäten der Bundesrepublik wurden als kulturdekadente Hinweise auf Zerfallserscheinungen gedeutet – man tat, als herrsche eine zweite Kampfzeit in einem neuen Weimar und könne mit den bewährten Methoden eine neue „Machtübernahme“ herbeiführen. Diese Formstrenge des Neonazismus ist mittlerweile von einem neuen Umgang mit Formen überlagert. Der Neonazismus hat sich dabei und dadurch modernisiert. Das Auftreten der AN ist deutlichster Ausdruck dessen, jedoch sind die AN nicht die alleinigen Repräsentanten der Modernisierung. Ein Misstrauen gegen den Zeitgeist, ein Unbehagen gegenüber als „undeutsch“ empfundener Kultur, ein ständiges Wittern und Beklagen von Kulturverfall ist bei den AN als Hintergrundrauschen so wie bei anderen Neonazis zu finden, wird von ihnen allerdings seltener artikuliert. Im Gegenteil sogar: Populäre Kultur, Anglizismen, Modeerscheinungen werden von ihnen offensiv genutzt. AN suchen Symbole aus der Popkultur

und aus dem Symbolvorrat ihrer politischen Feinde zusammen und stellen daraus ein eigenes Symbolsystem zusammen.

Derartiger Etikettenschwindel der AN ist keine historische Einmaligkeit. Im Gegenteil: Gerade Ernst Bloch hat herausgearbeitet, dass auch vom historischen Nationalsozialismus Symbol- und Kultur-„Räubereien“ vorgenommen wurden.⁴ Die jetzigen Entwicklungen können als „Entwendungen“ im Sinne der Theorie Blochs gewertet werden. Kontext und konkrete Ausprägung unterscheiden sich allerdings vom historischen Beispiel. Darüber hinaus sind Zielgruppe und Genese der Übernahmen jeweils andere: neuerdings Jugend (statt Arbeiterschaft) und durch eine kulturelle Dynamik und die organisatorischen Entwicklungen im Neonazismus herangewachsen (statt eines geplanten Betrugs).

Möglich geworden sind die neuen Entwendungen durch folgende Faktoren:

- Entwicklungen im organisierten Neonazismus, namentlich das Kameradschaftsmodell, haben flachere Hierarchien und eine Experimentierfreudigkeit in den Formen begünstigt;

⁴ Der reine Bezug auf das historische Vorbild im alten Neonazismus kann vor diesem Hintergrund sogar als Ausnahme von der Regel gedeutet werden. Ein Seitengedanke: Der Blick auf die historischen Nazis erlaubt es auch, das manchmal anzutreffende mediale Staunen über die Internetnutzung von Neonazis abzufedern. Warum sollten junge Neonazis nicht Angebote wie Tumblr, Facebook, Youtube nutzen? Überraschend wäre eher, wenn sie es nicht täten und sich über eine solche Medienabstinenz von ihren Generationsgenossen abhoben. Die historischen Vorbilder nutzten die damals neuen und hochmodernen Medien wie Rundfunk und Film für ihre Zwecke (Rafael 2014). Auch salafistische Gruppierungen in Deutschland – die, bei allen Unterschieden, wie Neonazis eine antisemitische, antidemokratische und antimoderne Ideologie vertreten – nutzen moderne internetbasierte Medienstrategien (Steinberg 2013; Holtmann 2014). Gleiches gilt für viele internationale islamistische Gruppierungen (Richter 2011). Noch weitergehend: Anhand der politischen Biografie von Sa'ïd Hawwa schildert der Verfassungsschutzmitarbeiter Behnam T. Said, dass in der Entstehung des modernen internationalen Islamismus Entwendungen aus der Linken vollzogen wurden. Hawwa, der aus einem sozialistisch geprägten Viertel in der syrischen Stadt Hama stammte, hatte in seinem Aktivismus „schnell gelernt, sich die Mittel der Marxisten anzueignen, wenn er auch deren Ideologie nicht teilte“. Der islamistische Theoretiker Sayyid Qutb vertrat indes die Ansicht, dass eine islamistisch bewusste „Avantgarde“ die revolutionäre Vorarbeit leisten müsse. Solche Ideen bezog er laut Said aus „sozialistisch-revolutionären Theorien, die er islamisch ausschmückte“ (Said 2015, 21–23).

- durch die Entwendungen hat der Neonazismus augenfällige Vorteile: Er ist nämlich durch den Zugriff auf neue Zielgruppen rekrutierungsmächtiger geworden;
- er hat die Form einer sozialen Bewegung angenommen, wodurch erfolgreiche Muster aus anderen Bewegungen und den ihnen eigenen Kulturen integriert werden können;
- er hat sich darüber hinaus umfassend kulturalisiert und „verszent“: Zugang für Interessierte kann über Partizipation an seinem mittlerweile vielfältigen und ausdifferenzierten Angebot an jugendkulturellen Stilen hergestellt werden;
- der Faschismus allgemein hatte und hat kein starres, sondern ein bewegliches Programm; er ist in seinen Formen stets flexibel gewesen;
- gesamtgesellschaftlich ist das Zitieren und Rearrangieren von Symbolen und Zeichen angestiegen; ihr Bedeutungsgehalt ist dabei nicht verschwunden, jedoch flexibler und deutbarer geworden.

Es wäre falsch, dem neuen Neonazismus eine völlige Beliebigkeit in seinen Formen zu attestieren. Die angesprochene gesellschaftliche Zitationsfreude und Individualisierung spiegeln sich im Neonazismus wider, dennoch übernimmt der Neonazismus nicht wahllos, sondern stets im Dienste seiner Ideen. Ein Glaube an einen großen Gesellschaftsentwurf fehlt dem Neonazismus nicht – der „nationale Sozialismus“ mit dem Wunsch nach einer widerspruchsfreien und ethnisch homogenen Volksgemeinschaft ist ein zwar furchtbarer, aber nichtsdestotrotz umfassender Gesellschaftsentwurf.

Der neue Neonazismus hat die Eckpfeiler der nationalsozialistischen Ideologie in Gänze verinnerlicht. Diese Grundlage wird nicht verlassen, sie stellt sein Standbein dar. Jedoch sucht der Neonazismus nach neuen Formen, Symbolen und Themen. Diese Experimentierfreude stellt ihn vor Herausforderungen, lässt die eigene Identität nicht unberührt, macht ihn aber flexibler und rekrutierungsmächtiger. Dieser experimentelle, verspielte Umgang mit Einflüssen von außen soll als „ludischer“ Neonazismus beschrieben werden. Er speist sich aus den zahlreichen kulturellen Einflüssen

und neuen Formen, die in die Praktiken des Neonazismus Eingang gefunden haben. Durch die (jugend-) kulturelle Öffnung sind zuvor vehement abgelehnte Erscheinungen integriert worden.

2 Theoretische Einbettung, Begriffsklärungen

2.1 Ernst Blochs Analyse der „Entwendungen aus der Kommune“

Wenn in der vorliegenden Arbeit von der kulturellen Öffnung des gegenwärtigen Neonazismus und den damit einhergehenden Übernahmen aus der Popkultur und der Linken die Rede ist, geschieht dies vor dem Hintergrund einer länger zurückliegenden Analyse. Inspirationsquelle ist die philosophisch-gesellschaftliche Betrachtung der Agitationsmethoden der historischen Nazis, welche Ernst Bloch frühzeitig als „Kritik im Handgemenge“ (Negt 1972, 431) mit „bewusst tendenziöser“ Position (Schmid Noerr 2016, 85) zu einer wissenschaftlich beglaubigten Darstellung vorangetrieben hat. Vor allem in der erstmals 1935 erschienenen Aufsatzsammlung *Erbschaft dieser Zeit* – einem „der größten Kampfbücher gegen den Faschismus“ (Reinicke 1974, 197) – wird dieses Narrativ entfaltet.⁵ Bloch beschreibt, welche Faktoren neben der ökonomischen und politischen Krise dem Nationalsozialismus in der Weimarer Republik zu seinen Rekrutierungserfolgen verhelfen und wo es von antifaschistischer Seite aus Versäumnisse gab. „Welche Felder ließ die sozialistische Taktik und Lehre unbesetzt? Wie konnte sich stattdessen die faschistische Seite ‚Affekte, Stimmungen und Tendenzen‘ zunutze machen?“, fasst Klaus Mann zusammen (Mann 1985, 162). Die Herangehensweise Blochs betrifft den Be-

⁵ Die vorliegende Arbeit stützt sich auf die Auflage von 1962, die im Suhrkamp-Verlag erschien ist. Der entscheidende Abschnitt Inventar der revolutionären Scheins hat in der Erstauflage eine Entsprechung im Abschnitt Statt dessen brauner Diebstahl und wurde für die Nachauflagen von Bloch überarbeitet, wie Horst Hansen anmerkt (Hansen 1998, 153).

reich der Kommunikation, weil sie die Produktion faschistischer Öffentlichkeit, das heißt „massenkommunikative Strategien“ (Vogt 1985, 105), politische Werbung und die „Funktions- und Wirkungsweise ästhetischer Medien im System der nationalsozialistischen Massenformierung“ bearbeitet (Vogt 1985, 117–119).

Gezielt, so beschreibt es Bloch, hätten die Nazis sich mit einem „revolutionären Schein“ umgeben, um mittels „Entwendungen aus der Kommune“ Anhänger in der mehrheitlich links orientierten Arbeiterschaft zu gewinnen (Bloch 1962, 70). Die Neigung, „Bestände aller Kulturphasen sich einzugliedern“, gehöre allgemein „zum Wesen der fascistischen Ideologie“, so Bloch an anderer Stelle (Bloch 1967, 195; Ueding 1974, 16). In der konkreten Situation in der Weimarer Republik hätten die Nationalsozialisten allerdings einen besonders bemerkenswerten „Schandpragmatismus“ (Bloch 1962, 74) an den Tag gelegt, der ihnen erlaubte, für ihre Kopien überall dorthin zu greifen, wo sie Anregungen für Propagandastategien fanden. Schon in Hitlers Schrift *Mein Kampf* (1924 und 1926 in zwei Bänden erschienen) wurde ein Blick auf die linke Agitation eingeräumt, die nicht nur pragmatisch motiviert war, sondern sich auch aus einer Bewunderung für die Aura linker politischer Werbung speiste. Über eine kommunistische Kundgebung in Berlin schrieb Hitler, dass ihn das „Meer von roten Fahnen, roten Binden und roten Blumen“ fasziniert habe: „Ich konnte selbst fühlen und verstehen, wie leicht der Mann aus dem Volke dem suggestiven Zauber eines solchen grandios wirkenden Schauspiels unterliegt.“ (Hitler 1943, 552) Bloch beschreibt die „Entwendungen aus der Kommune“:

1. Man stahl zuerst die rote Farbe, rührte damit an. Auf Rot waren die ersten Kundgebungen der Nazis gedruckt, riesig zog man diese Farbe auf der schwindelhaften Fahne aus⁶ [...] 2. Dann stahl man die Straße, den Druck, den sie ausübt. Den Aufzug, die gefährlichen Lieder, welche gesungen worden

⁶ Ein weiterer Aspekt: Die Hakenkreuzfahne der Nazis kombinierte drei Elemente miteinander und nahm auch explizit Bezug auf das Rot der Arbeiterbewegung: 1. Das Hakenkreuzsymbol verwies auf einen nordisch-arischen Mythos, 2. die Fahne kombinierte die Farben Schwarz,

waren. Was die roten Frontkämpfer begonnen hatten: den Wald von Fahnen, den Einmarsch in den Saal, genau das machten die Nazis nach. 3. Zuletzt noch gibt man vor, nichts zu denken, als was die Dinge verändert. [...] Goebbels erklärte ausdrücklich den Film ‚Potemkin‘ als vorbildlich [...]. Wichtig ist [...] nicht, wie gut oder schlecht das gespielte Stück war, sondern in welcher Stimmung der Zuschauer das Theater verlässt. (Bloch 1962, 70–72)

Bloch zählt unterschiedliche „Embleme“ – Symbole und Formen (Korngiebel 1999, 238, 2012, 477–478) – auf, welche die Nazis übernahmen. Auch Schlagwörter wurden im faschistischen Sinne umgedeutet: „Humanität, Kollektivsicherheit, Pazifismus, rote Fahne, erster Mai, Hammer und Sichel, zuletzt sogar Volksfront im Dienst des realen Gegenteils“ (Bloch 1972, 98). Mit politischer Werbung, provokanten Aufmärschen, Angriffen und auch über die Einrichtung von Sturmlokalen und SA-Heimen wurde in den großstädtischen Zentren der Arbeiterbewegung versucht, Zugang zu den „roten“ Vierteln zu finden. Exemplarisch ist die Agitationstätigkeit des späteren „Märtyrers“ Horst Wessel. Der Sohn eines nationalistischen evangelischen Pfarrers baute in den 1920er Jahren in Berlin mit einem SA-Sturm auf. In das Instrumentarium seiner Gruppe integrierte Wessel unter anderem Propagandafahrten in das Berliner Umland sowie provokante und von gewaltsamen Auseinandersetzungen begleitete Umzüge durch Arbeiterviertel.⁷

Sogar eine Schalmeienkapelle kam dabei zum Einsatz. Solche Musikgruppen waren bis dahin ausschließlich als kommunistische Werbeträger geläufig (Siemens 2009).⁸ Diese Adaption fand in die spätere Selbstdar-

Weiß und Rot und verwies so auf den Reichsgedanken, 3. war das Rot nicht zufällig als Grundierung gewählt, sondern auf die kommunistische Fahne gemünzt (Hitler 1943, 557).

⁷ Der „Kampf um Berlin“ durch die SA ist dabei ein Erinnerungsort, der von der nationalsozialistischen Propaganda zeitweise massiv bedient wurde. Es handelt sich darum auch um einen „nationalsozialistischen Mythos“ (Siemens 2012). Neuere kleinteilige historische Arbeiten zu Gesamt-Berlin (Reschke 2014, 106) und zu einzelnen Bezirken wie Neukölln (Kessinger 2013) oder dem Prenzlauer Berg (Reschke 2008) zeichnen vielschichtige Bilder der zeitgenössischen Auseinandersetzungen der SA mit den Linken und ihrem Wirken in den Arbeitervierteln.

⁸ 1931 wechselte die Wessel-Kapelle in die „Stennes-SA“ der „Nationalsozialistischen Kampfbewegung Deutschlands“ (NSKD) von Walther Stennes, schloss sich also der inner-nationalsozialistischen Strömung an, die gegen den Legalitätskurs Hitlers in dieser Zeit opponierte und



Abb. 1 : Musikalische Entwendungen aus der Kommune: Schalmeienkapelle der SA, Propagandabild aus einem SA-Erinnerungsband (Engelbrechten 1937, 396)

stellung der „Kampfzeit“ Eingang. Im Roman *Die SA erobert Berlin* von Wilfried Bade von 1934 wird die Entwendung der Schalmeienkapellen geschildert:

Für den Horst-Wessel-Sturm, der mitten in die Kommune marschiert, muß etwas her, was die Kommunisten aufreizt [...], was sie ein bißchen ärgert [...]. Was haben denn die Truppen des Rotfrontkämpfer-Bundes für Kapellen? Sie haben Schalmeien! [...] Warum denn nicht? Gerade! Gerade! Die Kommune muß mit ihrer eigenen Musik gelockt und geschlagen werden. (Balistier 1989, 115–117)⁹

Ebenso nahm sich Wessel das Liedgut der linken Arbeiterschaft zum Vorbild. Er schrieb das Lied *Die Fahne hoch*, welches mit seinem Tod zur SA-Hymne wurde und nach 1933 als zweite Nationalhymne genutzt wurde. Neben der Form des Liedes erinnern auch einige von Wessels Textzeilen an

für eine stärkere Thematisierung der sozialen Frage und einen revolutionären Kurs eintrat (Das Montagsblatt 1931: 69). Ich danke Daniel Siemens für diesen Hinweis.

⁹ Martin Schuster weist darauf hin, dass entgegen solcher NS-Propaganda die 1929 formierte Schalmeienkapelle Wessels nicht die erste ihrer Art war. Ein Jahr zuvor war eine SA-Schalmeienkapelle in Quedlinburg gegründet worden (Schuster 2004, 167–168).

Formeln aus sozialistischen und kommunistischen Vorlagen, etwa an das „letzte Gefecht“ der *Internationale*. Der nationalsozialistische Musikwissenschaftler Joseph Müller-Blattau schwärmte, dass die Melodie geeignet sei, „dem feschen Schwung der ‚Internationale‘“ Konkurrenz zu machen (Müller-Blattau 1934, 327).

Dem Faschismus sei es, so Bloch, letztlich gelungen, proletarisierte Massen (Vogt 1985, 120) an sich zu binden. Die Entwendungen waren ein nicht unbedeutender Baustein auf dem Weg zum Erfolg. Bereits 1924 hatte Bloch angemerkt, dass die Massenagitation der Nazis neben der Arbeiterschaft auch auf die Jugend wirkte (Vogt 1985, 98), dass „Hitler die Jugend hat“ und ihr einen Ruck ins „romantische Rechts“ versetzte (Vogt 1985, 102).¹⁰

Die Analysen Blochs sind von dem Wunsch getragenen, Strategien für eine wirksame antifaschistische Propaganda zu entwickeln. Politische Felder sollten antifaschistisch besetzt werden, dem Faschismus kein Feld kampflos überlassen werden. Dass die Entwendungen gelingen konnten, lag, so Bloch, weniger an einer mangelhaften Stichhaltigkeit der kommunistischen Theorie oder an intrinsischen Fehlern bei der Auswahl und Gestaltung ihrer Embleme. Es sei jedoch nicht hinreichend gelungen, in der Propaganda die kommunistischen Inhalte mit der eigentlich passend gewählten Ausdrucksform zu verknüpfen (Bloch 1962, 156–157). Andere Aspekte, die eine Verwendbarkeit der kommunistischen Formen zugunsten des Nationalsozialismus erleichtert haben könnten, wurden von Bloch nicht diskutiert. Von einer kritischen Bewertung der stalinistischen KPD unter dem Parteivorsitzenden Ernst Thälmann sah Bloch ab. Nicht zur Sprache brachte er, dass die KPD den Massenappeal der Nazis durch eigene Imitationen zu brechen versucht hatte, von der Gestik und teilweise nationalistischen Rhetorik her und bis hin zu Episoden wie dem Schlageter- und dem Scheringer-Kurs. Dies gilt, obwohl Bloch sonst oft quer

¹⁰ Zu den nationalsozialistischen Adaptionen von Liedern der Arbeiterbewegung vergleiche die Arbeiten von Reinhard Dithmar und Alfred Roth (Dithmar 1999; Roth 1993, 119–137).

zur jeweiligen Parteilinie lag¹¹ und zwischen „Apologie und Kritik“ des Sowjetsozialismus schwankte (Franz 1985a, 87; 1985b). Die KPD neigte nach innen zu einer autoritären Organisation, nach außen spielte sie mit militärischen Formen und bevorzugte Dichotomien in der Agitation. Allenfalls hielt Bloch der Partei eine Fantasielosigkeit in ihrer Propaganda vor, die starr ökonomistisch dachte und entsprechend undialektisch für sich warb (Vogt 1985, 112–114).¹²

Für die konkrete antifaschistische Praxis schlug Bloch einen offenen Kampf um die Embleme vor. Aus seiner Sicht sollte entwendetes Material keinesfalls aufgegeben und dem Faschismus überlassen werden. Stattdessen müssten sie diskursiv zurückerobert, also an ihr „Original“ rückgekoppelt werden (Bloch 1972, 255). Die „betrügerischen“ Propagandamethoden der Nazis dürften dabei vom Antifaschismus nicht übernommen werden. Es ging eher, so fasst der Bloch-Forscher Wilfried Korngiebel zusammen, um „Problemgewinnung“, „Umfunktionierung“ und „Wiederaneignung“ (Korngiebel 1999, 235). Die eigene Praxis müsse darauf zielen, „zu Menschen“ zu sprechen (Korngiebel 1999, 232–233). Denn: „Nazis sprechen betrügend, aber zu Menschen, die Kommunisten völlig wahr, aber nur von Sachen.“ (Bloch 1962, 153) Den Nazis sei mit den Entwendungen eine Emotionalisierung geglückt.

Bloch konstatierte eine „Wahrheit“ im kommunistischen Projekt und sprach den Nazis agitatorisches Geschick zu, welches sie zur Verbreitung ihrer „Lügen“ einsetzten. Er stimmte mit vielen zeitgenössischen kommunistischen Lesarten des Faschismus überein, dass dieser Politik im Interesse des Großkapitals betreibe. Der Faschismus sei zumindest Bündnispartner, wenn nicht gar Agent des Kapitals und des Imperialismus und deshalb an einer Integration der Arbeiterschaft, nicht aber an einer „wahrhaftigen“

¹¹ Dies gilt auch für die Faschismusanalyse. Vergleiche zum Beispiel die zeitgenössische Auseinandersetzung mit Hans Günther (Schiller 2013).

¹² Beat Dietschy, in den 1970er Jahren wissenschaftlicher Mitarbeiter Blochs, kritisiert Bloch hierfür: Das Verhältnis von kommunistischer Theorie und Praxis werde von Bloch ungenügend gewürdigt – die „richtige“ Sprache und Taktik seien hier nicht an die Theorie rückgekoppelt, sondern rein funktional und instrumentell, sie sind bloße Mittel der „Volksbeeinflussung“ (Dietschy 1988, 155).

Befreiung der Arbeitenden interessiert. Den Widerspruch zwischen Kapital und Arbeit wolle der Faschismus idealistisch durch die Indienstnahme der Arbeiterschaft für imperiale Interessen und die Volksgemeinschaft verdecken, während der Kommunismus, materialistisch fundiert, die Auflösung der Klassen anstrebe. Bloch arbeitete sich nicht an den Verbindungen des Faschismus zum Kapital ab, sondern untersuchte auch die Propagandatechnik der Nazis, ihre Intention, ihre Umsetzung und ihre Wirkung in den anvisierten Zielgruppen: „Er sah, was der Faschismus am Kommunismus nahm und äffte“ (Enzensberger 1962, 65). Die „offizielle“ kommunistische Erklärung des Faschismus als Agent des Kapitals war für Bloch nur eine „Teilerklärung“ (Franz 1985a, 120). „Gleichzeitig“ gebe es diesen Widerspruch zwischen Kapital und Arbeit, daneben existiere, so Blochs Theorie, eine „Ungleichzeitigkeit“ (Dietschy 2012; Kessler 2006, 51–57), nämlich Restbestände „aus früheren Zeiten“ im Bewusstsein und der Vorstellungswelt der proletarisierten Massen. Der gleichzeitige Widerspruch verkörpere sich im „klassenbewussten, revolutionären Proleten“, der ungleichzeitige Widerspruch drücke sich durch antimoderne, traditionalistische Wut auf die Verhältnisse aus (Franz 1985a, 123–125). Diese Ungleichzeitigkeit habe der Faschismus erkannt und für sich ausgenutzt – und er habe mit der Ettikettenübernahme „gleichzeitige Embleme [...] des Widerspruchs in den Dienst der ungleichzeitigen gestellt“ (Bloch 1967, 201). Eine antifaschistische Gegenstrategie müsse an diesem Problemverständnis ansetzen. Der Bedarf an Mythos, Metaphysik, Religion dürfe nicht als rückständig missverstanden und ignoriert, sondern müsse angemessen aufgegriffen werden: Die Gebiete der Fantasie sollten besetzt werden, anstatt sie „den interessierten Verstandesfeinden zum Betrug zu überlassen“ (Negt 1972, 440). Es brauche eine „ungleichzeitige Propaganda“.¹³

¹³ Der Begriff „Betrug“ verweist hier auf die Mehrschichtigkeit von Blochs Ideologiekritik. Ideologie als „bereits gewusstes falsches Bewusstsein“ qualifiziert Bloch als „Betrug“. Doch dienen für Bloch Ideologien nicht nur der Verblendung, sie können auch einen utopischen Überschuss in sich bergen. Mit Lenin sieht Bloch in der „sozialistischen Revolution“ eine „wahre Ideologie“, weil sie ein antizipierendes Bewusstsein trage (Korngiebel 1999, 47). Bemerkenswert ist indes, dass mit Emil Julius Gumbel ein linker Sozialdemokrat bereits 1922 einen Abgleich zwischen der Propaganda der Arbeiterbewegung und des radikal rechten Nationalismus vornahm und zu

Mit dem ideologiekritischen Konzept der Ungleichzeitigkeit als Zusammenhang von technischem Fortschritt, Rationalität und mentaler Modernitätsverweigerung ist indes auch der „antimoderne“ Charakter des Faschismus mit angesprochen. Faschismus als „Erscheinungsform der Ungleichzeitigkeit“ (Bloch 1967) verspricht in seiner politischen Werbung ein Zurück und will selbst ein Zurück zu früheren Zeiten erreichen. Dem Faschismus sei das „Jetzt fremd“ (Bloch 1967, 190). Das faschistische Erlösungsversprechen sei das einer antimodernen Revolte. Der Faschismus, so Hobsbawm, sei zwar trotz Betonung traditioneller Werte und eigentümlichen Erfindungen von Traditionen keine „im wirklichen Sinne“ traditionalistische Bewegung, er richte sich dennoch gegen Fortschritt, Emanzipation, gegen Aufklärung und das Erbe der französischen Revolution (Hobsbawm 2000, 154). Die so verstandene Moderne repräsentiert für den Faschismus Dekadenz und Kulturzerfall, sie erscheine ihm als kalt, völkerauflösend und uneindeutig. In stark antisemitischen Formen wie dem Nationalsozialismus wird die Moderne durch den Typus des Juden personifiziert. Dagegen setze der Faschismus in Ausnutzung der Ungleichzeitigkeit „harmonistische Bilder der Vergangenheit“ und versuche, „den Exzess des Kapitalismus bloß zurückzunehmen oder ihn sich unterzuordnen“ (Bloch 1967, 191), er richte „das unerfüllte Märchen der guten alten Zeit“ auf, einen „ungelösten Mythos des dunklen alten Seins“ (Bloch 1967, 194). Einer Analyse des Faschismus als antimoderner Revolte steht nicht entgegen, dessen moderne Elemente zu berücksichtigen. Im Gegenteil, beide Betrachtungsweisen lassen sich – etwa über den Begriff der Ungleichzeitigkeit – sinnvoll verbinden (Opitz 1974, 550–554): Faschismus ist in wichtigen Bereichen seiner Rhetorik kulturkritisch und kulturpessimistisch; das Programm ist auf restaurative und antiaufklärerische Zwecke ausgerichtet, in den relevanten Teilen seiner Methoden und seiner Technikbegeisterung jedoch vorwärtsgerichtet, innovativ und modern.

ähnlichen Schlüssen wie später Bloch kam. „Nicht ökonomische Motive“ seien „an der Arbeit“, die ökonomistische Denkweise im deutschen Kommunismus berücksichtige klassenübergreifende Ideologien, den „psychologischen Moment“ und den „subjektiven Faktor“ nicht genügend (Heither 2016, 29).

Nicht zufällig stellen auch neuere Zeitanalysen einen aktuellen gesellschaftlichen Bedarf nach der Wiederherstellung von Eindeutigkeit und Orientierungssicherheit fest (Beck 1996b, 102), was hier mit der gebotenen Vorsicht¹⁴ als Ausdruck einer fortbestehenden Ungleichzeitigkeit verstanden werden kann. Die gegenwärtige extreme Rechte ist – und so kann die Theorie Blochs in Anschlag gebracht werden –, weltanschaulich weiterhin auf einen antimodernen Kern rückführbar und hat parallel dazu modernisierende Elemente in ihrem Gepäck (Klärner und Virchow 2006). Das Nutzbarkeitspotenzial von Blochs Theorie für eine Analyse der neueren extremen Rechten stellte der Bloch-Forscher Reinhard Brunner bereits unter Beweis. Bei der Diskussion über die Übertragbarkeit des Ungleichzeitigkeitsbegriffs auf die Gegenwart wies Brunner bereits 1996 (also etliche Jahre vor Aufkommen der AN) darauf hin, dass vermittelt über eine „rechte Subkultur“ in der Zukunft eine „reflexive Ästhetisierung der Politik“ etabliert werden könne, deren Vokabular „kaum mehr von den anarchistisch inspirierten ‚Autonomen‘ zu unterscheiden“ wäre (Brunner 1996, 88–89).

Zurück zur Entwendungstheorie: Blochs Strategie der Symbolzurückeroberung fiel dort zu kurz aus, wo sie sich auf ein bloßes „Umdrehen des Spießes“ verlegte. In antirassistischer Motivation wies er beispielsweise darauf hin, dass die Deutschen ein „Mischvolk“ seien. Die Nazis seien „Sünder wider das Blut“, denn sie müssten, um konsequent zu sein, nicht nur die jüdische Bevölkerung, sondern auch große Teile der deutschen, aber nicht „rein nordischen“ Bevölkerung „herauswerfen“. „Die Juden“ seien mithin „im organisch durchgekochten Sinn“ reineren Blutes als die Deutschen. Propagandistisch versuchte Bloch, den nationalsozialistischen Rassismus zu überbieten und seine Widersprüche mit dem Ziel der Bloßstellung herauszustellen. Im Sinne seiner Theorie der Ungleichzeitigkeit erklärte Bloch es für lohnenswert, vom Nationalsozialismus okkupierte Begriffe anzugreifen und einen utopischen Gehalt herauszuschälen. Selbst bei Topoi wie „Drittes Reich“, „Tausendjähriges Reich“ oder „Führer“

¹⁴ Brunner weist zurecht darauf hin, dass Ungleichzeitigkeit und Modernität nur mittelbar korrespondieren, weil Bloch den Begriff der Modernität nicht thematisiert hat (Brunner 1996, 75).

hielt Bloch den Kampf um Um- oder Rückdeutungen (christlicher Millenarismus; „drittes Evangelium“; „Führer der Arbeiterklasse“) für sinnvoll (Bloch 1972, 291–318; Negt 1972, 441; Frank 2010, 427). Eine Demontage gelang ihm, darf man aus heutiger Sicht schließen, nicht. Bloch-Forscher Korngiebel hält fest:

Wenn ‚falsches Bewusstsein‘ in ‚falschen Signifikaten zum Ausdruck kommt, dann müssen diese zuallererst angegangen werden; die simple ‚Ersetzung‘ von Symbolen greift zu kurz. Anstelle der Umkehrungen wären Versuche der Neutralisierung angebracht gewesen. (Korngiebel 1999, 242–251)

Bloch verstand seine Analysen als politische Interventionen, die er parteiisch und propagandistisch auf Seiten des Antifaschismus vornahm. So neigte er bei der Schilderung der nationalsozialistischen Techniken zu starken Vokabeln wie „Diebstahl“ und „Lüge“ und stattete die Gegenseite mit positiven Worten wie „Original“ und „Wahrheit“ aus. Es bleibt in diesen Passagen unangesprochen, ob er den kommunistischen Symbolen tatsächlich Originalität zubilligte oder ob er sie als historische Produkte einordnete. Die rote Fahne etwa wurde im deutschen Kontext in den 1848er-Ereignissen und in der Reichsverfassungskampagne „im Kampf geboren“, wie Korff beschreibt. Sie war Produkt einer „aktionsbezogenen, symbolschaffenden ‚bricolage‘“ (Korff 1991, 24) und ist somit nie „Eigentum“ der Arbeiterbewegung, sondern dort selbst eine Übernahme gewesen. Symbole sind historisch, deutbar und umformbar. Es wäre jedoch ein Missverständnis, an der Analyse Blochs über die konkreten Entwendungen der Nazis zu monieren, dass er unveränderliche Symbolbedeutungen behaupten würde. Im Gegenteil, an vielen Stellen von Blochs Gesamtwerk lässt sich ausdrücklich eine Analysetechnik aufzeigen, einzelne Symbole und Symbolverkettungen historisch zurückzuverfolgen und einzuordnen (Korngiebel 1999, 70–71). Die Historizität und damit auch die „Kombinatorik und Austauschbarkeit“ von „symbolischen Bildern“ ist bei Bloch „überaus deutlich“ nachvollziehbar (Korngiebel 1999, 237).

Die Betonung der Propagandatechnik und der dadurch ausgelösten Mobilisierung bringt die Faschismusanalyse Blochs in Berührung mit

den Theorien von Erich Fromm, Wilhelm Reich und Theodor W. Adorno (zum „autoritären Charakter“, „Massenpsychologie des Faschismus“, „authoritarian personality“), denen eine Erklärung des faschistischen Erfolges allein auf Basis der Ökonomie zu kurz griff. Die fraglichen Muster hatten zudem eine körperliche, geschlechtliche Komponente und mit ihnen wurde ein Geist kultiviert, der auch später im neuen Weltkrieg nutzbar wurde. Soldatische Männerbünde wie die SA mit ihrem (para-)militärischen Habitus setzten auf eine „Ästhetik des Krieges“; sie wiesen für Bloch eine „kriegserotische“ und „asketische“ Energie auf.¹⁵ Kulturell wurden diese Praktiken mit Bildern gerahmt und angereichert, die aus alter Mythologie, aus „germanischer Blutromantik“ gewonnen wurden. Die kriegerischen, „nordischen“ Körper würden symbolisch bedroht durch Judentum und Marxismus (Korngiebel 1999, 236–237). Erweiternd lassen sich hier auch Walter Benjamins Überlegungen zur Rolle der „Ästhetisierung der Politik“ durch den Faschismus anschließen (Emmerich 1977). Im Pariser Exil beschrieb Benjamin 1935 ebenjene emotionale „Ästhetisierung der Politik“, die der Faschismus betreibt (Benjamin 1963, 51). Gipfel dessen sei der Krieg:

Alle Bemühungen um die Ästhetisierung der Politik gipfeln in einem Punkt. Dieser eine Punkt ist der Krieg. Der Krieg, und nur der Krieg, macht es möglich, Massenbewegungen größten Maßstabs unter Wahrung der überkommenen Eigentumsverhältnisse ein Ziel zu geben. (Benjamin 1963, 49)

Einige weitere Anmerkungen scheinen indes nötig, um die Prüfung der Übertragbarkeit von Blochs Entwendungstheorie in das Heute zu ermöglichen. Zum einen existierte zu Blochs Zeit keine Popkultur, die mit der heutigen ohne weiteres vergleichbar wäre. Das Verständnis von Popkultur muss hier breit angelegt sein, um alle relevanten Aspekte erfassen zu können: Damit sind moderne kulturelle Formen und Alltagspraktiken ge-

¹⁵ Damit ist Bloch einer der wenigen frühen Faschismustheoretiker, die Geschlechterfragen überhaupt Aufmerksamkeit schenken und Erklärungsansätze für die Anziehungskraft faschistischer Männlichkeitsideale auf die Jugend bereit stellen.

meint, die massenmedial vermittelt auftreten, einen Unterhaltungscharakter haben und allgemeinverständlich sind. Dazu gehören gesellschaftliche Bereiche wie Sport, Literatur, Massenmedien und Musik. Eine besonders wichtige Rolle nimmt der Musikbereich ein. Popkultur beziehungsweise Pop-Musik begann „in den mittleren 1950er Jahren“, so Diederichsen, also nach der Zeit, für die Bloch die Entwendungen analysierte (Diederichsen 2014, XV).¹⁶ Zwar gab es zu der Zeit von Blochs Analyse eine massenmedial vermittelte populäre Kultur und Jugendbewegungen¹⁷, doch waren diese anders strukturiert, als es heute der Fall ist.

„Pop-Musik ist der Zusammenhang aus Bildern, Performances, (meist populärer) Musik, Texten und an reale Personen geknüpfte Erzählungen“, definiert Diederichsen (Diederichsen 2014, XI). Sie ist massenmedial vermittelte Unterhaltung, steht aber in untrennbarem Zusammenhang mit textiler Mode, Körperhaltung, Make-up, urbanen Treffpunkten, Öffentlichkeit und Gemeinschaft. Ein Zusammenhang wird erst in der Rezeption hergestellt (Diederichsen 2014, XI). Diesem Verständnis von Pop-Musik wird in der vorliegenden Arbeit gefolgt, es wird synonym der Begriff „Popkultur“ verwendet. Die Erscheinungen der Jugendkulturen werden hier als Popkultur verstanden. Die manchmal anzutreffende Auftrennung in „Mainstream“ und „Sub“-Kultur wird deshalb nicht vorgenommen, weil es fraglich erscheint, ob es eine durch den Begriff Mainstream implizierte annähernd homogene, normsetzende, Abweichungen unterordnende Leitkultur (noch) gibt. Die Fokussierung Blochs auf die proletarische

¹⁶ Pop, Popkultur und Pop-Musik sind mit Diederichsen von Popular- oder Populärkultur und -musik abzugrenzen. Letztgenannte umfassen auch Schlager, Folklore und ähnliches und existieren länger als die Erstgenannten. Zudem: Pop trennt sich von der populären Kultur auf deren Terrain und mit ihren Mitteln. Denn Pop beinhaltet die Möglichkeit der Nonkonformität, wobei es zunächst keine Rolle spielt, ob diese Möglichkeit verwirklicht wird oder ob es sich um ein leeres, verblendendes Versprechen einer Kulturindustrie handelt (Diederichsen 2014, XII–XIII).

¹⁷ In den 1910er Jahren kamen etwa Gruppierungen wie Wandervogel, bündische Jugendgruppen und Jugendverbände der Arbeiterbewegung erstmals auf. Bis 1933 wuchs die Zahl dieser Verbände an. Daneben ist die Entstehung von „wilden Cliques“, also unorganisierten Gesellungen, erwähnenswert. Die gesellschaftliche Etablierung der Konzepte von „Jugendlichkeit“ und von „Freizeit“ trugen dazu bei. Öffentliche und massenmediale Ausdrücke hiervon waren etwa Kinofilme, Jugendliteratur und Tanzveranstaltungen (Lange 2015, 11–26).

Teilkultur und sein Blick auf die nationalsozialistischen Entwendungen können als Aufmerksamkeit für relevante Kulturerscheinungen gewertet werden, die anderen in dieser Zeit größtenteils fehlte.¹⁸ Die Entwendungen und Basteleien, die Zitierfreude der Nazis erscheinen bei Bloch als ein Alleinstellungsmerkmal. Heute indes finden Bricolagen in vielen kulturellen und gesellschaftlichen Sphären statt. Die damals noch nicht existente und heute allpräsenste Popkultur ist ihrem genuinen Charakter nach „eine Praxis, die mit fremden Zeichen arbeitet“ (Diederichsen 2014, XVI). Ein Zeitgeist, der – in aller damit einhergehender Unschärfe (Brand 1993, 179) – als „Postmoderne“ bezeichnet wurde – erlaubt und begünstigt eine umfassende Zitationskultur. Ein Hauptmerkmal der Postmoderne im Westen sei, so Lyotard 1979, dass der Mensch „den Meta-Erzählungen keinen Glauben mehr schenken“ wolle (Lyotard 2006), dass gesellschaftliche Utopien also an Anziehungskraft verloren hätten. Der Stilpluralismus und die Zitierfreudigkeit, das ständige Neukombinieren von bereits Vorhandenem in der Postmoderne rührten aus ebenjenem Verlust des Glaubens an eventuelle „letzte Wahrheiten“. Die Art und Weise des Zitierens sei dementsprechend eine aus ironischer, zuweilen zynischer Distanz zu ihrem Objekt (Brand 1993, 179). In der Gegenwart seien, so der marxistische Literaturwissenschaftler Fredric Jameson, eine „neue Oberflächlichkeit“ zu beobachten und der Verlust der „Tiefendimension“ prägend (Jameson 1986, 50). Zeichen und Symbole seien im Vergleich zu anderen Epochen tendenziell entleert oder nur noch Gegenstand ästhetischer Anschauung und darum instabile Konstrukte, die von heute auf morgen eine andere Bedeutung annehmen könnten und somit keinen eindeutigen Verweisch-

¹⁸ Allerdings sind an dieser Stelle die Arbeiten Siegfried Kracauers zu nennen, der in der fraglichen Epoche die Massenkultur untersuchte. In der 1927 erstmals aufgelegten Essaysammlung *Das Ornament der Masse* verweist er darauf, dass die Unterhaltungsindustrie beliebige Inhalte verpacken und auch in den Dienst antirationaler, vormoderner und antimoderner Mythen stellen könne (Kracauer 1994). Indes sind Bezugnahmen auf Bloch in der Untersuchung neuerer popkultureller Phänomene durchaus bewährt. Baacke untersuchte beispielsweise in den 1990er Jahren die popkulturelle Erscheinung der Skinhead-Jugendkultur und konnte sie mittels der Blochschen Terminologie als „ungleichzeitig“ einordnen, weil sie romantische, rückwärtsgewandte Ideale vertrete, ihr dafür genutztes Symbolrepertoire jedoch modern-freizügig zusammenbastele (man könnte sagen: entwende) (Baacke und Ferchhoff 1995, 40–43).

rakter mehr hätten. Die Ausschlachtung der Stile führt für Jameson zu einem Verlust von Tiefen, zu „Imitate[n], denen ihr Original entschwunden ist“ (Jameson 1986, 61).

Mit Blochs Charakterisierung der Entwendungen als „Betrug“ geht auch eine Betrachtungsweise einher, die die Steuerung der nationalsozialistischen Werbestrategie durch dessen Strategen betont. Eine Differenzierung zwischen den Absichten und Planungen der nationalsozialistischen Elite und der Praxis der Bewegungsangehörigen an der Basis sowie zwischen den durchaus vorhandenen Flügeln in der nationalsozialistischen Bewegung fand nur in Ansätzen statt. Dass Innovationen in den Werbestrategien nicht nur am Reißbrett der NSDAP-Führung entworfen wurden, sondern auch an der Basis wuchsen, belegt eben auch die schon erwähnte Praxis von Horst Wessel, der zwar nicht der Arbeiterschaft entstammte, jedoch als SA-Sturmführer in einem proletarischen Milieu wirkte und dort erst die Innovationen hervorbrachte. Die Dynamik zwischen strategischen Erwägungen in der Führung und Eigendynamik an der Basis scheint ein relevanter Faktor zu sein, um etwa das Prädikat „Betrug“ treffgenau qualifizieren zu können. Gerade mit Blick auf die derzeitigen Erscheinungen im Neonazismus ist diese Differenzierung notwendig. Da heute eine gesellschaftlich umfassende Zitierfreude herrscht, sind die Bedingungen für Innovationsimpulse an der Basis wahrscheinlich ungleich besser und die Bedingungen zur hierarchischen Durchsetzung einer Werbestrategie „von oben nach unten“ ungleich schlechter, als es in der Weimarer Zeit der Fall war.

2.2 Jugendkultur, Stil, soziale Bewegung und Szene

Die AN ließen sich aus den unterschiedlichsten Perspektiven betrachten. Die Wechselwirkung, die zwischen den AN mit der NPD und ihrer Jugendorganisation „Junge Nationaldemokraten“ besteht, würde etwa eine eigenständige politikwissenschaftliche, parteienforscherische Untersuchung rechtfertigen. Da das Forschungsinteresse hier jedoch anders gelagert ist, ist ein einordnender Blick auf jene Konzepte nötig, die sich mit politischen

Protestformen und mit jugendlichen Kulturercheinungen befassen. Bei den AN handelt es sich um ein Spektrum innerhalb des organisierten Neonazismus, das sich personell vorwiegend aus jüngeren Neonazis rekrutiert und sich dabei massiv jugendkultureller Formen bedient. Die AN, so die noch zu begründende These, lassen strategisches Vorgehen und kulturelle Eigenimpulse ineinander fließen. Symbole und Formen aus anderen (Jugend-) Kulturen und politischen Orientierungen werden verarbeitet – teils zielgerichtet im Sinne der Blochschen Entwendungen, teils als dynamisches und ungeplantes Ergebnis ebenjener kulturellen Öffnung. Sind die AN eine Subkultur oder eine Jugendkultur? Stellen sie eine eigene Szene dar? Sind sie selbst ein gesellschaftliches Milieu oder Teil eines solchen? Haben sie einen eigenen Stil entwickelt? Sind sie Teil oder Anhang einer sozialen Bewegung? Es erscheint sinnvoll, die hier aufgezählten Konzepte durch Konsultation der existierenden Forschungsliteratur zu fundieren, um sie für die weitere Verwendung in der vorliegenden Arbeit fruchtbar zu machen. Dem Forschungsinteresse entsprechend wird dabei insbesondere der Frage nach Formübernahmen in den einzelnen Konzepten nachgegangen. Als ein plausibles Konzept zur theoretischen Einordnung der AN wird im Folgenden das der „Bewegungsszene“ dargestellt.

2.2.1 Milieu

Der Begriff des Milieus wird in der Wissenschaft von zwei Richtungen aus verwendet. Die „Arbeitsgruppe Interdisziplinäre Sozialstrukturforschung“ (AGIS) Hannover schließt dabei mit ihrem Milieukonzept an die Arbeiten Pierre Bourdieus an: Zugehörigkeit zu einem Milieu hängt für die AGIS von der Verfügung über ökonomisches und kulturelles Kapital ab. Milieus sind „Gruppen mit ähnlichem Habitus“ und die Nachfahren der sozialen Klassen, Stände und Schichten (Vester et al. 2001, 24–25). Die Zugehörigkeit zu einem Milieu ist für das Individuum nicht frei wählbar: „Soziale Milieus sind [...] nicht vollständig beliebig gewählte Lebensstil-Gemeinschaften, sondern Teil einer sozialen Gesamtgliederung, deren Beziehungsgefüge ihnen Grenzen auferlegt.“ (Vester 2007, 26) Einen ande-

ren, alltagsnäheren Zugang zum Milieubegriff wählt Gerhard Schulze, der an die Individualisierungsthese von Ulrich Beck (Beck 1996a) anschließt. „Soziale Milieus“ sind für Schulze Gruppen, die sich durch spezifische Existenzformen und relativ starke Binnenkommunikation voneinander abheben (Schulze 2000, 746). Milieus können auch als „Lebensstilgruppen, Subkulturen, ständische Gemeinschaften, soziokulturelle Segmente, erlebbare gesellschaftliche Großgruppen“ (Schulze 2000, 174) verstanden werden. Schulze teilt in fünf Großmilieus ein: das Niveaumilieu, das Harmoniemilieu, das Integrationsmilieu, das Selbstverwirklichungsmilieu und das Unterhaltungsmilieu. Er konstatiert weiterhin eine „Erlebnisgesellschaft“, deren Milieus sich über jeweils ausdifferenzierte Freizeitgestaltungsarten als zentrale Elemente persönlicher Identität herstellen (Schulze 2000). Zwar können zum Beispiel soziale Bewegungen die politischen Interessen eines Milieus repräsentieren, doch sind Milieus im Ganzen eher Sozialstrukturen großen gesellschaftlichen Formats. Die Ebene eines gemeinsamen Handelns und Erlebens etwa fehlt. Milieus sind überdies nicht an Orte gebunden, Zugehörigkeit ist nur bedingt freiwillig wählbar und sie sind „relativ dauerhafte und allgemeine Sozialstrukturen“ (Haunss 2004, 85).

2.2.2 Subkultur, Jugendkultur, Bricolagen, Stil

Die Rede von Subkulturen zur Klassifizierung bestimmter gesellschaftlicher Gruppen ist alltagssprachlich allgemein üblich.¹⁹ Gleichwohl gilt sie in der Forschung schon längere Zeit, auch in Hinblick auf jugendliche Gruppen, als veraltet (Baacke und Ferchhoff 1992, 432–434). Die Chicagoer Schule der Soziologie verwendete den Subkulturbegriff vor allem für Erscheinungen von Kriminalität und Devianz, insofern ist er, da negativ wertend, belastet. Als klassisches Beispiel kann die erstmals 1927 erschienene Studie *The Gang* von Frederic Milton Thrasher gelten, in der die sozi-

¹⁹ Zur weiteren Diskussion zur Geschichte und Gehalt des Begriffs der Subkultur siehe den Überblickstext von Griese (Griese 2000).

alen Mechanismen unter Straßenkriminellen Chicagos untersucht werden (Thrasher 2000).

Der deutsche Soziologe Rolf Schwendter hingegen entwirft in seiner 1971 erschienenen *Theorie der Subkultur* ein geradezu enthusiastisches Bild, in denen „regressive Subkulturen“ nur am Rande vorkommen. Schwendter spürt vor allem „progressiven Subkulturen“ nach, die Trägerinnen einer nötigen Revolution im Sinne der Linken sein könnten. Schwendter fasst Subkulturen als Teile der Gesellschaft, die eigene Institutionen, Bräuche, Normen haben und die sich jeweils wesentlich von denen der umgebenden Gesellschaft unterscheiden würden (Schwendter 1993). Subkultur in ihrer progressiven Spielart kann bei Schwendter als Synonym von sozialer Bewegung verstanden werden. An Schwendters Raster anschließbar sind indes die Erörterungen aus dem Situationismus über die Übernahme von Formen, Kulturercheinungen, Themen und Taktiken aus Geschichte und Gegenwart durch politische Bewegungen und ihre Kulturen. Der Situationismus beschrieb Übernahmen durch „progressive“ Kräfte als „Detournement“ (in etwa: Zweckentfremdung) und jene durch „regressive“ Kräfte als „Rekuperation“ (in etwa: Vereinnahmung) (Baumeister und Negator 2007, 116–120; Franz et al. 2009).

Ein dritter Begriff von Subkultur schließt an die Chicagoer Schule an²⁰ und wurde am 2002 geschlossenen „Centre for Contemporary Cultural Studies“ (CCCS) in Birmingham entwickelt, von wo aus er seit Ende der 1970er Jahre auch in Deutschland rezipiert wurde. Das CCCS analysierte das Aufkommen von jugendlichen Erlebniszusammenhängen aus neomarxistischer Perspektive unter Berücksichtigung klassenspezifischer „Herkunftskulturen“. Jugendliche Subkulturen und kulturindustriell geprägte Jugendkulturen wurden in einem Spannungsverhältnis zueinander gesehen. Als Subkulturen betrachtet werden jugendliche Kulturen als Untereinheiten einer Klassenkultur mit spezifischen Ausformungen. Sie

²⁰ Bezugspunkte der CCCS-Forscher waren Althusser's Ideologiebegriff, Gramscis Hegemoniekonzept, die Psychoanalyse von Jacques Lacan und die Semiotik von Roland Barthes. Cultural Studies nach Art des CCCS verstehen sich als „kritische Theorie [...], die sozialen Wandel hin zu mehr Gerechtigkeit und Demokratie“ intendieren (Niekisch 2004).

befänden sich im Widerstand gegen die hegemoniale Ordnung, äußerten dabei jedoch keinen offenen Widerspruch, sondern kommunizierten ihn vermittelt über ihre Zeichensysteme und Rituale, wie in einer von Stuart Hall 1975 erstmals herausgegebenen, wegweisenden Arbeit ausgeführt wird (Hall und Jefferson 2006).²¹

Die subkulturellen Formen werden dabei als Neuordnung und Neukontextualisierung von Objekten verstanden, die mittels Bricolagen (Basteleien) neue Bedeutungen kommunizieren. Dabei entstehen Codes, Gesten, Moden, Musik, die Identität stiften. Der Begriff der Bricolage geht auf den französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss zurück. Lévi-Strauss, Strukturalist, beschäftigte sich in seinen Schriften eingehend mit der Funktion und den Entstehungsmechanismen von Mythen in menschlichen Gesellschaften. Er untersuchte Kulturen in Nord- und Südamerika, um Anhaltspunkte für universale Konstanten im menschlichen Denken zu finden. Mythen setzten sich für ihn aus gesellschaftlichen Grundannahmen zusammen, die miteinander in Beziehung gesetzt werden. Kleinheiten, genannt „Mytheme“ (Lévi-Strauss 2008), würden nicht mittels Abstraktion oder nach rationalen Prinzipien kombiniert. Stattdessen schöpfe sich die durch den Mythos hergestellte Ordnung aus immer wieder neuen Assoziationsleistungen. „Wildes Denken“ (Lévi-Strauss 1973) füge die Mytheme zu einem Mythos zusammen:

Heutzutage ist der Bastler jener Mensch, der mit seinen Händen werkelt und dabei Mittel verwendet, die im Vergleich zu denen des Fachmanns abwegig sind. Die Eigenart des mythischen Denkens besteht nun aber darin, sich mit Hilfe von Mitteln auszudrücken, deren Zusammensetzung merkwürdig ist und die, obwohl vielumfassend, begrenzt bleiben; dennoch muss es sich ihrer bedienen, an welches Problem es auch immer herangeht, denn es hat nichts

²¹ Im Anschluss an diese Perspektive des CCCS wird auch in jüngeren Arbeiten am Begriff der „Subkultur“ festgehalten. El-Nawab argumentiert in ihrer Untersuchung der Skinheads, Gothics und Rockabillys, dass „Subkultur“ die subversiven, kritischen, rebellischen Elemente der entsprechenden Kulturen nicht abwerte, sondern sinnvoll herausstelle. „Symbolische Widerstandsformen“ würden durch den Begriff der „Jugendkultur“ verwischt und unsichtbar gemacht (El-Nawab 2007, 19–20).

anderes zur Hand. [...] Die Regel seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem, was [dem Bastler] zur Hand ist, auszukommen. [...] [Der Bastler muss] eine Bestandsaufnahme machen oder eine schon vorhandene umarbeiten. [...] Alle diese heterogenen Gegenstände, die seinen Schatz bilden, befragt er, was jeder von ihnen ‚bedeuten‘ könnte. (Lévi-Strauss 1973, 29–33)

Wie ein Heimwerker seinen Keller nach Material absucht, das zur Bewältigung eines Bauvorhabens nützlich sein könnte, gebe es, so das Bild von Lévi-Strauss, Suchbewegungen, bei denen vorhandene Bedeutungen und Zeichen auf ihre Eignung für gegenwärtige Anforderungen abgeklopft und gegebenenfalls neu miteinander in Beziehung gesetzt werden. Darin sei eine Begrenzung enthalten. Zwar seien bei der Bricolage eigentümliche Kombinationen Prinzip – doch Maßgabe bleibe immer die Erfüllung einer Funktion. Wer eine Sitzgelegenheit basteln wolle, werde die Scherben, die im Keller vielleicht zu finden sind, kaum nutzen können; wer Friedfertigkeit behaupten wolle, werde für die Konstruktion eines Mythos auf kriegereiche Zeichen verzichten.

In der Jugendforschung verweist der Begriff der Kultur darauf, dass unter Jugendlichen unterschiedliche, gruppentypische Stile und Interessen festzustellen sind. Wenn er auf die Gruppenkulturen im Jugendbereich übertragen wird, kann Stil im Anschluss an Gerhard Schulze so gefasst werden:

Gesamtheit der Wiederholungstendenzen in den alltagsästhetischen Episoden eines Menschen, [geronnen] zu einem stabilen situationsübergreifenden Muster. Stil schließt sowohl die Zeichenebene [...wie Kleidung], als auch die Bedeutungsebenen [... wie Lebensphilosophie] ein. (Schulze 2000, 756)

Gruppendifinitionen und -Abgrenzungen gehen damit einher und sind wahrnehmbare, ästhetische und expressive Inszenierungen. „Jugendkultur“ ist weitgehend synonym mit „Gruppenstil“ und „jugendkulturellem Stil“. Normative Setzungen werden in Gruppenkulturen nicht per Anweisung dekretiert, sondern sie sind eher ungeschriebene „Gesetze“, die tradiert werden und einem ständigen Wandlungsprozess unterliegen. Sie sind Selbstverständlichkeiten, durch die die Grenzen des Sag- und Machbaren

markiert werden. Jugendkulturen beziehungsweise Gruppenstile sind von Baacke und Ferchhoff in fünf Großtypen eingeteilt worden: die Religiös-Spirituellen, die Kritisch-Engagierten, die Manieristisch-Postalternativen, die Körper- und Action-Orientierten und die Institutionell-Integrierten. Rechte Jugendkulturen sind in dieser Typologie am ehesten den Körper- und Action-Orientierten zuzuordnen. Ihnen wird Revierverhalten, Urbanität, Gewaltneigung, männliche Dominanz, Machismo attestiert, allerdings auch ein Status als „Ausgegrenzte und Entrechtete“, ein eher geringer Bildungsstatus und ein „radikaler Gegenwartsbezug“ (Baacke und Ferchhoff 1992, 436–439).

Für den CCCS-Forscher Mike Brake sind „Image“, „Haltung“ und „Jargon“ konstitutiv für den Stil in Jugendkulturen:

Style I shall define as consisting of three main elements: ‚Image‘, appearance composed of costume, accessoires such as hair-style, jewellery and artefacts. ‚Demeanor‘ made up of expression, gait and posture. Roughly this is what the actors wear and how they wear it. ‚Argot‘ a special vocabulary and how it is delivered. (Brake 1980, 12)

Ein Stil, so John Clarke 1979, entstehe in einem Prozess, bei dem aus bestehenden Zeichensystemen und Stilformen zitiert und Altbekanntes neu zusammengefügt wird: „Die Schöpfung kultureller Stile umfaßt [...] eine differenzierende Selektion aus der Matrix des Bestehenden.“ (Clarke 1998, 378) Widersprüche aus der „Stammkultur“, die dort verborgen oder ungeklärt sind, werden symbolisch-expressiv, sozusagen „magisch“ verarbeitet. Kulturell zugängliche Ressourcen werden von den „strukturalistisch tätigen Bastlern“ (so eine Formulierung von Barthes 1966) dekontextualisiert, modifiziert und somit in einen neuen Zusammenhang gebracht. Die Objekte dieser Bricolage (so Clarke in Bezug auf Lévi-Strauss)

müssen nicht nur bereits existieren, sondern sie müssen auch Bedeutungen enthalten, die in einem so kohärenten System organisiert sind, daß die Art, in der sie umgestellt und transformiert werden, auch als Transformation begriffen werden kann. Denn es wäre zwecklos, wenn die neue Zusammensetzung

genau wie die bereits existierende aussieht und exakt die gleiche Botschaft übermittelt. (Clarke 1998, 377)

Für den frühen britischen Punk ist etwa das Tragen von stark zerlumpter Kleidung, wilder Haarfrisuren und Arbeitsschuhen sowie die Verwendung von Hakenkreuz-Ansteckern belegt (O'Hara 2001). Aus unterschiedlichsten Zusammenhängen wurden Kulturerscheinungen und Symbole zusammengestellt und so ein neuer Stil geschaffen, der – zumindest für die Punks selbst – den Teil-Elementen neue Bedeutungen zuwies. Arbeitsschuhe waren kein Verweis mehr auf eigene körperliche Arbeit, sondern auf ein proletarisch-ruppiges Selbstverständnis. Ein Bekenntnis etwa zu einem protestantischen Arbeitsethos war darin nicht inbegriffen. Ein Hakenkreuz-Anstecker war im frühen Punk-Kontext mitnichten ein politisches Bekenntnis zum Nationalsozialismus, sondern rangierte in seiner Bedeutung zwischen purer Lust an der Provokation und einer vulgären Gesellschaftskritik, derzufolge die Gegenwart faschistoide Züge tragen würde (Sottong und Müller 1998, 147).²²

„Klassische“ Jugendkulturen schöpfen ihren Stil also aus dem gesellschaftlich dafür zur Verfügung stehenden Repertoire an Zeichen. Doch laut den CCCS-Analysen gibt es auch eine Wechselwirkung, indem nämlich der neue, als „authentisch“ verstandene Stil der jeweiligen Subkulturen wieder auf die Gesellschaft zurückwirkt. Die Symbole werden dabei um ihre subkulturelle Bedeutung erleichtert und nach den Regeln der „Kulturindustrie“ vermarktet. Die Frisur des britischen Fußballspielers David Beckham wurde Ende der 1990er Jahre als „Beckham-Iro“ zu einer Mode, der Haarschnitt daraufhin in teuren Friseursalons geschnitten. Augenzwinkernd weist die Bezeichnung „Iro“ darauf hin, dass der Schnitt auf die wilde Irokesenfrisur von Punks zurückgeht.²³ Doch weder Beck-

²² Verschiedentlich finden sich in frühen britischen Punk-Songtexten und Äußerungen von Musikerinnen und Musikern allerdings durchaus unreflektierte oder gesellschaftlichen Rassismus spiegelnde Aussagen (Sabin 2009).

²³ Die Bezeichnung der Frisur als „Irokese“ geht auf den ähnlichen Haarschnitt von Kriegerern nordamerikanischer Indigener zurück, die um den Huron-See siedelten. Zum dortigen Bund

ham selbst noch die Männer, die seinen Haarschnitt übernahmen, waren Punks, und sie wurden auch nicht als solche verstanden. Die Kommunikation von Abweichung sowie Distinktionsgewinn durch stilistische Differenz sind nicht nur für die Punks durch diese Tendenz erschwert worden. Es wird vielfach festgestellt, dass gesellschaftliche Normabweichung – als Pose – zur Normalität geworden sei (Holert 1999; Sanders 2001; Clark 2003): „Differenz verbindet“ (Jameson 1986). Der Mainstream präsentiert sich zuweilen sogar selbst als ein Flickenteppich von nur lose verbundenen Teilkulturen (Terkessidis und Holert 1997). Deshalb ist der Terminus Subkultur im Schwinden begriffen. Auch wenn das „Sub“ empathisch gemeint sein sollte, sei es überholt, argumentieren Baacke und Ferchhoff, es suggeriere einen weitreichenden Widerstandsgeist gegen eine unbewegliche, monolithische Mehrheitsgesellschaft und eine inzwischen weitgehend aufgelöste Trennung zwischen „authentischen“ und „kulturindustriellen“ Jugendkulturen. Die fortdauernde Existenz von (vorher als „authentisch“ verstandenen) Jugendkulturen wie derjenigen der Skinheads ändere daran nichts – sie hätten, so in Anlehnung an die Bloch'sche Terminologie, eben einen „ungleichzeitigen“ Charakter (Baacke und Ferchhoff 1995, 40–43).²⁴

Der vom CCCS konzipierte Stilbegriff wird inzwischen weit weniger jugendzentriert und klassengebunden benutzt. Ausgangspunkt dafür ist der vielfältige Lebensstildiskurs (Rössel und Otte 2011), der sich um Bourdieus Studie *Die feinen Unterschiede* (Otte und Rössel 2011, 9; Bourdieu 1982) entwickelt hat. Grob umfasst der Begriff Lebensstil den symbolischen Ausdruck der alltäglichen Lebensführung (Spellerberg 1996, 57), die Art, wie Unterscheidung zu anderen ausgedrückt wird. Lebensstil weist

der Irokesen gehörten unter anderem die Mohawk (der englische Begriff für den Haarschnitt ist „mohawk cut“). Die Popularität des Schnitts unter Punks dürfte auf den Film „Taxi Driver“ (1976) zurückgehen. In einer Schlüsselszene schneidet sich der verzweifelte und vor Aggressivität sprühende Hauptcharakter Travis Bickle (Robert de Niro) eine solche Frisur.

²⁴ Ähnliche Argumente führt Vaskovics auf und verweist zusätzlich auf die Gefahr, durch den Subkultur-Begriff weiterhin der Stigmatisierung von Randgruppen das Wort zu reden (Vaskovics 1995, 16). Farin hingegen hielt in einer Replik anhand des Beispiels der Skinheads eine Aufrechterhaltung des Subkultur-Begriffs für möglich, wenn man die sich auflösende Trennung zwischen „sub“- und „Hauptkultur“ sowie die gesamtgesellschaftliche, lebensstilistischen Ausdifferenzierungsprozesse nur ausreichend berücksichtigt (Farin 1995, 47–48).

eine gewisse biografische Stabilität auf (Otte und Rössel 2011, 13) und ist über die Merkmale Expressivität, Form und Identifizierbarkeit fassbar (Rössel 2011, 37). Die über den Lebensstil Ausdruck findende soziokulturelle Zugehörigkeit kann auch eine Klasse sein. Viele Forscherinnen und Forscher, besonders im deutschsprachigen Raum, befinden jedoch, dass in den ausdifferenzierten gegenwärtigen Gesellschaften die Klassenzugehörigkeit kein zentrales Element persönlicher oder auch kollektiver Verortungen mehr sei (Otte und Rössel 2011, 10; Moser 2000). Lebensstile seien jedenfalls „mehr als mechanische Übersetzungen von materiellen, ökonomischen Ressourcen in Kulturphänomene, mehr als residuale Restphänomene der Sozialstruktur“ (Ferchhoff und Baacke 1995, 54). „Stil“ sei, so Soeffner, „eine spezifische Präsentation“. Er

manifestiert die Zugehörigkeit eines Individuums nicht nur zu einer Gruppe oder Gemeinschaft, sondern auch zu einem bestimmten Habitus und einer Lebensform, denen sich diese Gruppen und Gemeinschaften verpflichtet fühlen. Ein Stil ist ein Teil eines umfassenden Systems von Zeichen, Symbolen und Verweisungen für soziale Orientierung: er ist Ausdruck, Instrument und Ergebnis sozialer Orientierung. (Soeffner 1986, 318)

Galt (subkultureller) Stil für das CCCS und für Schwendter noch als subversive Entität, so ist er mittlerweile zu einem Lebensstilelement geworden, das individuell gewechselt werden kann und nicht mehr zwangsläufig politisch konnotiert ist. Stile sind nicht nur gesellschaftlich integrierbar, sondern auch konsumierbar:

Der hohe Einfluss von Konsum und Medien führt dazu, dass von der ehemaligen Subkulturidentität häufig nur noch die ‚Kostümiertechnik‘, eine ‚Lifestyle-Stilisierung‘ [...] zurückbleibt. (Hoyningen-Huene 2003, 73)

Der „Erfolg der Provokation hat zu ihrer Abnutzung geführt“ (Bianchi 1996, 61). Die Möglichkeit kulturellen Widerstands durch den Stil ist in hoher Geschwindigkeit gesunken, wenn (wie schon in den 1980ern festgestellt) „Bilder von Punks, Mods und Skinheads [...] heute nicht einmal mehr Schulbuch-Redakteure schocken“ (Hebdige 1986, 188). Früher sei

„die dominante (oder hegemoniale) Ideologie der bürgerlichen Gesellschaft von den Vorstellungen der herrschenden Klasse geprägt“ gewesen, heute gebe es stattdessen ein „Spielfeld einer stilistischen und diskursiven Heterogenität ohne Norm“, wie Jameson kritisierte (Jameson 1986, 62). Wenn, zugespitzt formuliert, jedes Symbol für jeden und jede allzeit zur Verfügung steht und stilistische Schranken tendenziell wegfallen, dann kann man sich per Stil nicht mehr klar gegen den Mainstream absetzen (Davis 1992, 187; Clark 2003, 229). Der Verlust der Eindeutigkeit von Zeichen zeigt sich für Baudrillard eindrücklich in der Mode:

Alle Kulturen und Zeichensysteme werden in der Mode ausgetauscht, kombinieren sich, gleichen sich einander an und gehen flüchtige Verbindungen ein, die der Apparat ausscheidet und deren Sinn nirgendwo liegt. Die Mode ist das rein spekulative Stadium der Ordnung der Zeichen – es gibt keinen Zwang zu irgendeiner bestimmten Kohärenz oder Referenz. (Baudrillard und Bergfleth 1982, 140–141)

Im „Supermarkt der Stile“ (Polhemus 1998) sei alles möglich und nichts so, wie es scheint. Stile von Kulturen, die einst gegeneinander standen, würden nunmehr genussvoll und eklektisch kombiniert. Eindeutige Zuordnungen seien weder möglich noch gewollt (Polhemus 1998, 150). Das Konzept der Authentizität verliere in der post-subkulturellen Welt an Bedeutung:

Post-Subculturalists [...] do not have to worry about contradictions between their selected mode of dress, since there are no longer any correct interpretations. This is something that all post-subculturalists are aware of, that there are no rules, that there is no authenticity, no reason for ideological commitment, merely a stylistic game to be played. (Muggleton 1998, 198)

Die eindeutige und verlässliche Zuordnung von Zeichen zu politischen Inhalten oder soziokulturellen Positionen ist mithin ebenfalls schwierig geworden. Diederichsen verweist darauf, dass bei den rassistischen Ausschreitungen in Rostock-Lichtenhagen 1992 ein „repräsentativer Querschnitt der bekannten jugendkulturellen Typen“ anzutreffen gewesen sei – unter anderem Jugendliche im Grunge-Outfit (Diederichsen 1993, 254).

Äußerliche Differenz bedeutet also nicht mehr zwangsläufig inhaltliche Differenz. Symbole sind bis zu einem bestimmten Grad entleert und dadurch kontextübergreifend adaptierbar geworden.

Die gestiegene gesellschaftliche Zitierfreude – ein weithin unbestrittener Befund aus der Postmoderne-Diskussion – ist als Rahmenfaktor für die jüngeren neonazistischen Entwendungen zu berücksichtigen. Wenn überall zitiert wird, liegt es schließlich nahe, dass auch im Segment des Neonazismus zitiert wird. Andererseits liegt die Existenz des Neonazismus quer zu den geläufigen Kulturbefunden über die Postmoderne. Denn er verfügt über eine „große Erzählung“, eine Vorstellung von der Gestaltung der Gesellschaft, die nicht beliebig ist und ohne Ironie vorgetragen wird.

2.2.3 Szene

Eine Szene ist, im Anschluss an Hitzler, Bucher und Niederbacher, eine thematisch fokussierte Vernetzung von Personen, die an je typischen Orten²⁵ ähnliche Formen kollektiver Stilisierung betreiben. Der thematische Fokus kann über Ästhetiken hergestellt werden, die oft mit ethischen Werten und einer spezifischen Etikette des Umgangs verknüpft sind. Neben den geteilten ästhetischen Vorlieben müssen auch soziale Kontakte zu Gleichgesinnten vorliegen, um als Szeneangehöriger gelten zu können (Hitzler et al. 2005, 20). In Szenen haben die Individuen ein Mindestmaß an übereinstimmenden Überzeugungen, sie bilden also Gesinnungsgemeinschaften. Die „Mitgliedschaft“ bestimmt sich seltener über formale Zugehörigkeit zu einer Institution, sondern über ein Mindestmaß an Involviertheit, an Aktivität (Haunss 2004, 81).

Haunss listet eine Reihe von Kernmerkmalen von Szenen auf: Szenen sind kommunikative und interaktive Gesellungen. Die Angehörigen handeln gemeinsam und bauen darüber einen gemeinsamen Erfahrungsschatz

²⁵ Szenen sind also überörtlich, weil sie Präsenz an für sie „typischen Orten“ haben. Eine lokale Skater-Szene kann beispielsweise eine Skatebahn in einer Kleinstadt als dortigen für sie typischen Ort haben. „Die“ Skater-Szene ist jedoch in zahlreichen Städten und Ortschaften zu finden.

auf. Der Lebensstil ist von ihnen maßgeblich mitbestimmt, jedoch prägen sie nur eine Teilzeit des Lebens, während andere Bereiche wie zum Beispiel die berufliche Tätigkeit davon unberührt bleiben. Szenen verorten ihre Angehörigen sozial und sie selbst grenzen sich damit von anderen Gruppen ab. Szenen liegen quer zu den Gesellungsformen der größeren und großen gesellschaftlichen Institutionen. Die Zugehörigkeit zu Szenen ist freiwillig, man kann, zu einem bestimmten sozialen Preis, „aussteigen“. Szenen sind Netzwerke von Gruppen: Um Szeneangehöriger zu sein, reicht es aus, Teil eines mit der Szene verbundenen Personenkreises zu sein. Szenen sind dynamisch, befinden sich in ständiger Bewegung und können dadurch ihre Form verändern. Szenen haben Treffpunkte, an denen die Szenezugehörigkeit unmittelbar erfahrbar ist. Dort reproduziert sich auch die szeneeigene Kultur: Szenen haben – ob ausgesprochen oder nicht – eigene Codes, Stile, Verhaltensweisen und Wissensvorräte. Diese Kultur unterscheidet sich in einem Mindestmaß von der oder den hegemonialen Kultur(en) (Haunss 2004, 81–84). Leach und Haunss zum Kulturgehalt von Szenen:

A scene has its own culture. In addition to shared convictions, participants in a scene share distinctive dress codes, aesthetic tastes, social norms, linguistic patterns, signs and symbols, and specialized knowledge that set them apart. Yet, being part of a scene is more than just an expressive act or a question of style. (Leach und Haunss 2009, 259)

Hitzler, Bucher und Niederbacher beschreiben die innere Struktur von Szenen als zwiebelartig. Im Szenekern versammeln sich die besonders engagierten, langjährigen und herausragend viele Eigenressourcen investierenden Angehörigen. Eng verbunden zum Szenekern sind die sich darum gruppierenden aktiven, regelmäßigen Szeneangehörigen. Außen finden sich die loser verbundenen, nur gelegentlich teilnehmenden Szeneangehörigen, auf die von den inneren Schichten gelegentlich wegen ihres fehlen-

den Engagements, wegen einer zu geringen „Authentizität“ herabgeblickt wird (Hitzler et al. 2005, 27).²⁶

Szenen stellen den Rahmen für sich miteinander überschneidende Lebenswelten der sceneangehörigen Individuen, wobei Lebenswelt (mit Edmund Husserl) eine ursprüngliche Sphäre meint, den „selbstverständlichen, unbefragten Boden sowohl jeglichen alltäglichen Handelns und Denkens als auch jeden wissenschaftlichen Theoretisierens und Philosophierens“ (Hitzler und Eberle 2008, 110). Szenen bilden insofern Sonderwelten oder „kleine soziale Lebenswelten“ heraus:

ein in sich strukturiertes Fragment der Lebenswelt, innerhalb dessen Erfahrungen in Relation zu einem speziellen, verbindlich bereitgestellten intersubjektiven Wissensvorrat statthaben. Eine kleine soziale Lebenswelt ist das Korrelat des subjektiven Erlebens der Wirklichkeit in einer Teil- bzw. Teilzeitkultur. (Hitzler und Eberle 2008, 116)

Das „klein“ verweist darauf, dass in der kleinen sozialen Lebenswelt „die Komplexität möglicher Relevanzen reduziert ist auf ein bestimmtes Relevanzsystem“. Prinzipiell hat jeder Mensch eine eigene, einmalige Lebenswelt. Allerdings lassen sich Muster erkennen, denn „die Menschen greifen bei ihrer Orientierung in ihrer Welt typischerweise auf soziohistorisch ‚gültige‘ Deutungsschemata und Handlungskonzepte zurück“ (Hitzler und Eberle 2008, 116).

Zur „Kartographierung“ einer Szene brauche es Erkenntnisse über deren jeweiligen thematischen Fokus, die anzutreffenden Einstellungen und Motive, den Lebensstil, die Treffpunkte und Events, die Kleidung, Musik und Medien. Weitergehend müssten der geschichtliche Hinter-

²⁶ Bourdieus Konzept des „kulturellen Kapitals“ – das dieser in inkorporiertes (Wissen, Können), objektiviertes (Kulturgüterbesitz) und institutionalisiertes (Bildungstitel) Kapital einteilt – wurde von Sarah Thornton um den Begriff des „subkulturellen Kapitals“ ergänzt. Die Ethnologin untersuchte die britische Club-Kultur. Anerkennung in einer Szene speise sich aus sozialem Kapital in objektivierter oder inkorporierter Form, deren Inhalt jedoch keine Anerkennung auf gesellschaftlicher Ebene bedeute. Szenerelevante Kenntnisse oder Besitztümer sorgten für Statusgewinn in der Szene selbst – doch gesamtgesellschaftlich könne das Kapital (etwa eine große Plattensammlung) relativ wertlos sein. In der Szene selbst Sorge das Kapital für Disktinktion gegenüber der Außenwelt und taue zur Zuschreibung von „Authentizität“ (Thornton 1996).

grund, Strukturdaten und Entwicklungstrends, Binnendifferenzierungen, Geschlechterrollen und Szeneüberschneidungen berücksichtigt werden (Hitzler et al. 2005, 31–32).

2.2.4 Soziale Bewegungen

Eine soziale oder politische Bewegung ist nach einer in Deutschland gebräuchlichen Definition

ein auf gewisse Dauer gestelltes und durch kollektive Identität abgestütztes Handlungssystem mobilisierter Netzwerke von Gruppen und Organisationen, welche sozialen Wandel mit Mitteln des Protests – notfalls bis hin zur Gewaltanwendung – herbeiführen, verhindern oder rückgängig machen wollen. (Rucht 1994, 76–77)²⁷

Soziale Bewegungen sind eine Erscheinung der Moderne, können der Gesellschaft Modernisierungsimpulse geben, aber auch antimoderne und re-traditionalisierende Ziele vertreten (Münch 1994, 28–29). Eine Unterscheidung in „alte soziale Bewegungen“ (etwa: Arbeiterbewegung, die frühe Frauenbewegung) und „neue soziale Bewegungen“ (etwa: Umweltbewegung, globalisierungskritische Bewegung) wird inzwischen in der Regel nicht mehr vorgenommen (Koltan 2014, 70).²⁸ Die Frage, ob der Rechtsextremismus eine soziale Bewegung darstellt, war lange Zeit umstritten und wird darum in dieser Schrift an geeigneter Stelle diskutiert. Es werden, soviel sei vorweggenommen, Argumente aufgeführt, die eine Einordnung als soziale Bewegung rechtfertigen.

Allgemein sind die Akteure in einer sozialen Bewegung geeint über gemeinsame Ziele, Überzeugungen und Deutungen der gesellschaftlichen

²⁷ Diese Definition ist angelehnt an eine ältere von Joachim Raschke, in der die Netzwerk- und Protestaspekte weniger stark berücksichtigt sind (Raschke 1985, 77).

²⁸ Vergleiche den Sammelband von Rucht und Roth, der explizit „soziale Bewegungen in Deutschland seit 1945“ behandelt und explizit auch „alte“ Formationen wie die Gewerkschaften berücksichtigt (Roth und Rucht 2008b). In der angelsächsischen Bewegungsforschung wurde eine Trennung in „alt“ und „neu“ ohnehin kaum vertreten.

Verhältnisse. Diese Interpretationsrahmen („frames“) markieren innere Zugehörigkeit und Grenzen zur Mehrheitsgesellschaft, zu Nichtbewegten und Feinden (Roth und Rucht 2008a, 23; Benford und Snow 2000). Die innere Einheit wird als kollektive Identität bezeichnet, die den Kitt darstellt, der die jeweilige soziale Bewegung zusammenhält (Haunss 2011a, 36). Weil soziale Bewegungen offene, fluide Gebilde sind, ist für sie die Produktion von kollektiver Identität von herausgehobener Bedeutung. Sie beeinflusst nicht nur die Weltsicht der Aktiven, sondern ihre Auswirkungen können bis in deren alltägliche Lebenspraktiken reichen (Haunss 2011b, 41). Die geteilten Werte haben dabei auch eine emotionale Qualität, sind wesentlicher Bestandteil der sozialen Ordnung und legitimieren Handlungen (Kern und Nam 2012, 30–31). Das Zugehörigkeitsgefühl, das durch kollektive Identität produziert wird, macht eine soziale Bewegung erst mobilisierungsfähig (Roth und Rucht 2008a, 21). Die kollektive Identität wird auch über visuelle Kommunikation hergestellt (Fahlenbrach 2002).

Soziale Bewegungen sind nicht gleichzusetzen mit Bürgerinitiativen, Selbsthilfegruppen, Nichtregierungsorganisationen oder Parteien. Jedoch können alle dieser vier Formen kollektiven Handelns Teil von sozialen Bewegungen sein (Roth und Rucht 2008a, 17). Soziale Bewegungen sind in unterschiedlichem Maß strategisch orientiert beziehungsweise strategiefähig. Unterschieden wird typologisch zwischen macht- und kulturorientierten, strategisch- und identitätsorientierten sozialen Bewegungen. Ebenfalls wird eingeteilt zwischen instrumentellen (Beispiel: Anti-Atomkraft-Bewegung), subkulturellen (Homosexuellenbewegung) und gegenkulturellen (Autonome) sozialen Bewegungen. Empirisch sind in der Regel Mischformen vorzufinden: Auch in politisch-intervenierenden Bewegungen kann es beispielsweise eine kulturelle Agenda geben (Roth und Rucht 2008a, 15–16).

Soziale Bewegungen sind keine Organisationen, brauchen aber Organisationen, um sich bewegen, um mobilisieren zu können. Vom Mikrokontext wie Freundschaften abgesehen, benötigen soziale Bewegungen Medien, Räume, Organisationen, um sich gegenseitige Unterstützung zu

verschaffen. Dieser Prozess wird als vernetzte Ressourcenmobilisierung bezeichnet (Roth und Rucht 2008a, 25). Die gesellschaftliche Wirkungskraft von sozialen Bewegungen hängt neben einer ausreichenden Ressourcenmobilisierung auch von der Existenz oder Nichtexistenz entsprechender politischer Gelegenheitsstrukturen ab.

Die Mittel, die soziale Bewegungen für ihr Protesthandeln nutzen und für deren Einsatz sie ihre Ressourcen mobilisieren, sind historisch und von Bewegung zu Bewegung ausgesprochen unterschiedlich. Dazu gezählt werden klassischerweise vielfältige Varianten von öffentlichem, häufig kollektivem Handeln. Zum „Repertoire“ (Tilly und Tarrow 2007, 4) der „contentious politics“ von sozialen Bewegungen können Musikevents, Versammlungen, aber auch Demonstrationen, Streiks, Ausschreitungen, Akte zivilen Ungehorsams bis hin zur Aufstandsorganisation und Terrorismus gehören (Tarrow 1998, 32). Das Repertoire einer sozialen Bewegung kann sich, trotz einer gewissen Trägheit, an neue Bedingungen anpassen und erneuern (Tarrow 1998, 31).

Soziale Räume in sozialen Bewegungen können als „Freiräume“ gefasst werden. Simi, Futrell und Gottschalk weisen in einer Analyse der US-White-Power-Bewegung darauf hin, dass die Herstellung von Freiräumen ein maßgeblicher Faktor für die Aufrechterhaltung („persistence“) der Bewegung in einer ihr überwiegend ablehnend gegenüberstehenden Umgebung ist (Futrell und Simi 2004). Francesca Polletta nennt in ihrer kritischen Diskussion des Konzepts drei Typen von Freiräumen: „transmovement spaces“ (bewegungsnahe Institutionen), „indigenous spaces“ (nachbarschaftliche Institutionen wie Kirchen, die für eine Bewegung wichtig werden können) und „prefigurative spaces“. Letztere zeichnen sich dadurch aus, dass sie von Bewegungen etablierte politische Räume sind, in denen die angestrebte Gesellschaft der Zukunft vorgeformt, gelebt, ausprobiert werden kann (Polletta 1999, 11).

Die Prozesse, in denen soziale Bewegungen Symbole und Diskurse über sich selbst, ihre Ziele, Grenzen und Inhalte hervorbringen, hält Haunss für besonders geeignete Untersuchungsobjekte, da sie durch ihren konfliktiven Verlauf besonders ergiebig seien. Dafür sei eine diachrone Analyse notwen-

dig (Haunss 2011a, 37). Er schlägt vor, mittels qualitativer Textanalysen Frames zu identifizieren; ein Ansatz, der auch auf die von sozialen Bewegungen produzierten Symbole übertragbar ist. „Rituale“ wie Demonstrationen lassen sich ergänzend zu den textanalytischen Elementen mit ethnografischen Ansätzen untersuchen (Haunss 2011a, 37–38).

2.2.5 Symbol und Form in Jugendkulturen und sozialen Bewegungen

Zur Beantwortung der Forschungsfragen ist es nötig, das Symbolrepertoire des gegenwärtigen Neonazismus darzustellen und zu analysieren. Bloch verortete die historischen Entwendungen auf unterschiedlichen Ebenen der nationalsozialistischen Praxis. Von den Nationalsozialisten usurpiert und in ihr „Inventar“ eingegliedert wurden Zeichen, Symbole und Formen: Rituale, Inszenierungsformen bei Kundgebungen, Lieder, Filme, Farben, Schlagwörter und Parolen. Diesen Spuren wird in der vorliegenden Arbeit gefolgt: Alle Elemente des Handelns oder der Erfahrung können potenziell mit Bedeutsamkeitsakzenten versehen und somit zu einem Symbol beziehungsweise zum „Element symbolischen Handelns“ werden (Soeffner 1991, 63).

Zur Sortierung des Materials wird das Inventar des Neonazismus in zwei Sphären symbolischen Handelns eingeteilt. Auf der einen Seite stehen Formen, womit zur Verwendung kommende symbolisch-pragmatische Handlungen und Inszenierungspraktiken bezeichnet werden. Das können die Art und Gestaltung der Ausdrücke sozialer Bewegungen (Demonstration, Blockaden, „schwarzer Block“, Rituale wie Sonnenwendfeiern) sein, aber auch kulturelle Ausdrücke, beispielsweise aus Jugendkulturen (Tanz, Konzert, Graffiti und Lebensstilelemente wie Ernährung). Auf der anderen Seite stehen Symbole, womit die Gesamtheit der aufzufindenden bildlichen, textlichen oder zeichenhaften Verweise gemeint ist. Das können sein Gesten (Hitlergruß, geballte Faust), Abzeichen (NPD-Logo), Ikonen (Rudolf Heß, SA-Mann), Mode (Marken, Kleidung, Haarschnitt), Musik (Lieder, Instrumente), symbolhaft genutzte Zeichen (Runen, Fahnen, Farben, Daten), Parolen (Sprechchöre, Sinnsprüche) und inhaltliche Schlag-

worte („Antiimperialismus“). Die Betrachtung von Formen und Symbolen ist somit konzeptionell breit genug angelegt, um den Blochschen Beschreibungen, aber auch aktuellen Verschiebungen und Neuentwicklungen nachzugehen. Der hier verwandte Begriff von Symbol ist kompatibel mit der Terminologie Blochs (Korngiebel 1999, 51–121). Die Technik Blochs, einzelne Symbole und Symbolverkettungen historisch zurückzuverfolgen, wird punktuell aufgegriffen (Korngiebel 1999, 70–71).

Zusammengefasst: In der Popkultur (als massenmedial vermittelter Unterhaltung) sind Symbole von herausragender Bedeutung. Erst über Mode, Gesten, Musik, Jargon und weitere Symbolträger werden die verschiedenen popkulturellen Erzählungen kommuniziert und verbreitet. Die Performances in der Popkultur sind systematisch von Symbolen durchzogen. In Jugendkulturen, die hier als Teil der Popkultur gelten und häufig als Szenen in Erscheinung treten, ist die Bedeutung von Symbolen besonders groß. Die Produktion einer jugendkulturellen Identität und die damit verknüpfte Distinktion nach außen bedürfen symbolhafter Vermittlung. Jugendkulturelle Stile können als Ensembles von Symbolen und Formen, als kulturelle Referenzsysteme verstanden werden, die sich häufig mittels Bricolagen konstruieren. Jugendkulturen haben Events als Kulminationspunkte und sie verfügen über Institutionen. Als netzwerkartige Gesamterscheinung sind sie jedoch nicht anhand solcher formaler Merkmale vollständig erfassbar. Umso stärker sind sie darum auf Symbole angewiesen, um sich ihrer selbst vergewissern zu können. Jugendkulturen können gesellschaftliche Normen infrage stellen oder bestärken, sie kommentieren und zum Handeln aufrufen und insofern können sie politische Akteurinnen sein. Zuerst sind sie jedoch kulturelle und keine politischen Phänomene. Sie können sich selbst genügen, sie können von außen herangetragene Rechtfertigungsforderungen zurückweisen, und können sich politischen Zielen verschreiben, müssen dies aber nicht zwingend.

Soziale Bewegungen hingegen sind vorrangig politische Akteurinnen. Ihrem Charakter nach streben sie gesellschaftlichen Wandel (oder dessen Verhinderung) an und diesem Zweck ordnen sie die eingesetzten Mittel unter. Sie können kulturelle Formen integrieren, wenn sie der Zielerrei-