

Hemma Grünbacher

## **Bösewichte haben keine Lieder? Kulturanalytisch-psychoanalytische Betrachtungen zu rechter Populärmusik**

---

### **Ausgangspunkt**

Die Idee einer Auseinandersetzung mit rechter Populärmusik entstand nach einer Diskussion mit einem Freund, der mir von seiner Hausarbeit „Musik und Gewalt“ (Foermer, 2002) erzählte. Nach seiner Behauptung, kein populärmusikalisches Genre sei vor einer Vereinnahmung von rechts gefeit, setzte ich reflexhaft zur Verteidigung der von mir geliebten und idealisierten britischen Band „Radiohead“ an, in der tiefen Überzeugung, dass es Neonazis hier besonders schwer hätten, sich mit ihrer menschenverachtenden Ideologie einzunisten. Der Grund dafür müsse, so meine Annahme, in den konträren Lebensentwürfen liegen, die diese Musik im Gegensatz zu rechter Populärmusik zur Verfügung stelle, Lebensentwürfe, die sich nicht mit neonazistischer Ideologie vertragen.

Sehr rasch etablierte sich also eine für das Studienobjekt typische Spaltungsdynamik, der auch ich im Laufe meiner Recherchen immer wieder aufzusitzen drohte, aus dem Bedürfnis heraus, meine gute Musik vor der bösen, fremden schützen zu wollen.

Den Mythos, die idealisierende Annahme, Musik an sich sei immun gegen das Böse, habe bannende Kräfte, Musizierende und singende Menschen seien per se vertrauenserweckend und Geborgenheit spendend, kannte ich schon aus der Klosterschule. Sr. Adele machte mich damals im Musikunterricht sehr wütend, als sie den Kanon „Wo man singt, da laß Dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder“ anstimmte und ihre Rührung nicht verbergen wollte.

Es erscheint in der Untersuchung rechter Populärmusik nahezu unmöglich, sich von Klischeehaftem zu befreien. Schon die eigenen Vorannahmen zu Rechtsrock sind äußerst klischeehaft: Diese Musik sei hart, martialisch, archaisch-brutal, heize an, mobilisiere ungezähmte Aggressionen... Auch Neonazis bewegen sich im Feld von Klischees, wenn sie diverse musikalische Genres besetzen, ohne sie mit eigenem Leben zu füllen. Das Klischee hilft dabei, die eigene Orientierungslosigkeit zu überwinden und Halt zu finden.

Sich von der Subkultur der neonazistischen Skinheads einen unmittelbaren und tieferen Einblick zu verschaffen, ist nicht nur aus verfassungsrechtlichen Gründen schwierig, sondern wird vor allem von wechselnden Gefühlen zwischen Faszination und Angewidertsein, Empörung, Angst und heftigen eigenen Ausstoßungstendenzen begleitet. Man begibt sich auf ein Feld, auf dem Ausschluss droht, dieser signalisiert, praktiziert wird und auf diese Art dem Gefühl des Ausgeschlossen-Seins begegnet wird.

### **Psychoanalytisch-kulturanalytischer Auftrag**

Zu rechten Jugendsubkulturen und Rechtsrock gibt es zahlreiche Untersuchungen. Was nun kann ein kulturanalytisch-psychoanalytischer Blickwinkel auf den Gegenstand sein?

Als Mitglied der Hamburger „Arbeitsgemeinschaft Psychoanalyse und Kulturtheorie“ des dortigen „Instituts für Musiktherapie“ ist dies mein erster Versuch, mich mit einem Thema vorzustellen, anhand dessen ich erste Gehversuche in dieser Gruppe gemacht habe.

Im Rahmen der psychoanalytischen Kulturanalyse werden Kulturprodukte als Symbolbildung vor dem Hintergrund „kollektiv-gültiger Normen und Werte“ (Lorenzer, 1986, S. 67) verstanden. Es wird versucht, im Kulturprodukt „formulierte“ Lebensentwürfe und insbesondere verborgene und vom gesellschaftlichen Diskurs ausgeschlossene Erlebnisformen und Konflikte aufzuspüren und in einer interessierten Öffentlichkeit zur Debatte zu stellen (vgl. ebd.).

Diesen Erkenntnisweg möchte ich heute exemplarisch anhand eines Rechtsrock-Songs der rechtsradikalen norddeutschen Band „Kraftschlag“ beschreiten. Mich interessiert dabei im Besonderen das Männlichkeitsideal, das in dieser Szene stilisiert wird und das besonders markant im Erscheinungsbild des neonazistischen Skinheads zur Schau gestellt wird.

Von psychoanalytischem Interesse ist hier, wie sich in rechten musikalischen Produktionen latente Bedeutungen erschließen lassen, inwieweit sich im musikalisch-gestischen (präsentativ-symbolischen) Bereich auch Widersprüche zu dem im Text (Diskursiven) zementierten Weltbezug finden lassen bzw. wie und wodurch dieser auch auf der musikalischen Ebene untermauert wird. Bestätigt dieses Lied affirmativ soziale Verhältnisse und setzt diese unbewusst fort oder kritisiert es diese Verhältnisse?

### **Hypothesen**

Die Band „Kraftschlag“ erklärt uns in einem ihrer Songs eine wesentliche Funktion ihrer Musik, einen Vorgang, den wir mit Wilfred Bion „Containing“ nennen können:

„Unser Potential für Zorn, Gewalt und Haß  
Unsere Leidenschaft, unsere Freude und Liebe, Zuversicht und Spaß  
Nur unsere Musik als Sicherheitsventil verhindert die Explosion  
Den Schritt über die rote Linie, die letzte Detonation“

(Kraftschlag: Alles oder nichts, 1997, in Farin & Flad, 2001, S. 96)

Vermutlich hat Rechtsrock, um mit Bion zu sprechen, die Funktion eines „Beta-Schirms“, wird eine PS-Position zementiert und damit ein „Container mit geringer Transformationskraft“ angeboten (Mitzlaff, o.J.). Vermutlich bewegen wir uns, um mit Alfred Lorenzer zu sprechen, im Feld der leeren Zeichen (Sprachschablonen), des klischeebestimmten Verhaltens, der Erlebnisschablonen.

Dennoch, es scheint etwas symbolisiert und damit gehalten zu werden in dieser Musik...

Bevor ich das Lied selbst vorstelle, gilt es, den Blick auf den gesellschaftlichen Kontext, die Rezeptionssituation zu richten. Wer hört diese Musik? Wie ist sie subkulturell eingebettet?

Wie ist der gesellschaftliche und mediale Umgang mit der Skinhead-Bewegung? Für welche sozialökonomischen Herausforderungen und Krisen bietet Rechtsrock ein Vehikel, eine Handlungsantwort, eine vermeintliche Lösung? Viele Fragen also. Ich hoffe, einen Überblick geben zu können, vieles muss wohl auch lückenhaft bleiben. Vielleicht kann ja die anschließende Diskussion wichtige Ergänzungen bringen?

### **Rechte Skinheads**

Autoren wie König (1998) oder Ottomeyer und Menschik-Bendele (1998) fordern einen differenzierten Blick auf die Skinheadbewegung: „Die jugendliche Subkultur der Skinheads erweist sich ... als durchaus heterogen“ (König, 1998, S. 189). Als ursprünglich oppositionell-rebellische Bewegung der Erben einer zerfallenden Arbeiterklasse gegenüber dem Establishment fanden sich die ersten Skinheads im London der 60er zusammen, rüde Jungs, deren Interesse Musik (Ska und Oi!-Musik), Partys, Alkohol und Fußballrandalen galt. Erst in den 80er Jahren entwickelte sich eine radikalisierende und politisierende Strömung (vgl. Farin & Seidel, 1993; Farin & Flad, 2001). Skinheads kooperierten mit Neonazis und schlossen sich auch deren politischen Organisationen an, wenngleich viele die strenge Disziplin der Neonazis abstieß (König, 1998, S. 188). Als Gegenbewegung im Kampf gegen eine Vereinnahmung von rechts entwickelte sich die SHARP-Bewegung („Skinheads Against Racial Prejudice“) (Farin & Seidel, 1993, S. 118 ff.).

„Schon durch ihre äußere Erscheinung signalisieren Skins männliche Härte und Gewaltbereitschaft: Sie tragen kahlgeschorene Glatzen, damit sich der Gegner nicht an den Haaren festkrallen kann; enge hochgekrempelte Jeans, Springerstiefel mit Stahlkappen, Hosenträger über dem Hemd und Bomberjacken bilden die Uniform, die für den Kampf der Skins auf der Straße geeignet sind; und die Tätowierungen auf ihren Körpern signalisieren, dass Skinheads das Leben in ihrer Subkultur als einen ‚way of life‘ verstehen ... durch den sie sich einerseits von anderen Jugendgruppen wie Punks und Mods, andererseits von den Erwachsenen unterscheiden, den Konsumbürgern und ‚Spießern‘ der Mittelschichten“ (König, 1998, S. 187).

Was rechte Skinheads von nicht-rassistischen Skins unterscheidet, sei „ein mit Gewalttätigkeit verbundener martialischer Männerkult, der zugleich Frauenfeindlichkeit bedeutet“ sowie „... die mehr oder weniger vollständige Übernahme von Versatzstücken der rechtsextremistischen Weltanschauung“ (ebd., S. 190).

Ottomeyer (1998) definiert Rechtsextremismus mit Hilfe von drei Größen: „erstens durch ein Weltbild sozialer Ungleichheit, in dem die eigene Ethnie (oder Rasse) einen höheren Wert als andere beigemessen bekommt, zweitens durch eine verbale oder praktische Gewaltbereitschaft ... und drittens durch eine Verharmlosung oder Rechtfertigung des Nationalsozialismus“ (S. 13).

Auffallend ist, dass die Feinbilder von Neonazis „weitgehend mit denen des konservativen Mainstreams identisch [sind]: Drogenabhängige wie Drogendealer, Einwanderer und Asylsuchende, Punks und Homosexuelle, Obdachlose ... Die Rechtsextremen sind nicht fundamentalistische Außenseiter der Gesellschaft, sondern die gewalttätige Avantgarde der Spießern“ (ebd., S. 81), sozusagen „militante(n) Seismograph(en) der allgemeinen

gesellschaftlichen Diskussion, die Streetgangversion der Debatten in Parlamenten und Medien“ (Farin 1993, S. 203).<sup>1</sup>

Farin wird nicht müde zu betonen, dass der mediale wie auch der staatliche Umgang mit rassistischen Gewaltexzessen rechter Jugendlicher und rechter Musik einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet hat, hier ein attraktives Negativ-Image mit hohem Provokationswert anzubieten. Dies habe einer rechten Subkultur massiven Auftrieb gegeben und auch zu einer weiten Verbreitung rechter Rockmusik außerhalb rechtsextremer Kreise beigetragen (vgl. Hitlisten auf Schulhöfen).<sup>2</sup>

### ***Weltbild***

„Die Welt der Rechtsextremen hat keine Zukunft ... Ihre Traumwelt ist längst untergegangen und zu einem Mythos verblasst ... Sie leben in einer idealisierten Vergangenheit und einer feindlich gesinnten Gegenwart. Beschreiben sie in ihren Texten etwas Schönes, Positives, verwenden sie fast ausschließlich Vergangenheitsformen. Die Gegenwart hält für sie nur Kampf, Niedertracht und Dreck bereit ...“ (Farin & Flad, 2001, S. 68).

### ***Nationalismus***

Deutschland ist das „Liebesobjekt Nr. 1“ und scheint für manche Rechtsrocker „die Rolle einer Frau eingenommen“ zu haben (ebd., S. 42 f.). So hört man in den pathetischen Balladen den rechten Barden René Heizer singen: „Ja, ich lieb dich, ja, ich brauch dich. Ja, ich lieb nur dich. ... Nur du gibst mir Wärme...“ (ebd., S. 42).

Hinter der „vorgegebene(n) >nationale(n) Gesinnung<“ verberge sich jedoch ein „Ressentiment gegen die Regierung und die Vertreter des Staates...“, die das einfache Volk belogen haben. Der Jugendliche identifiziert sich ... mit dem betrogenen Volk...“ (Oevermann in König, 1998, S. 88). „Den Halt, den der orientierungslose Jugendliche vermeintlich in der nationalen Gesinnung sucht, findet er in Wirklichkeit in ... einer >peer group<-Vergemeinschaftung“ (ebd., S. 89).

### ***Revisionismus, Gewaltbereitschaft und Kampf***

Farin ortet ein revisionistisches Grundprinzip im Rechtsrock, „die Umkehrung von Tätern und Opfern, die Verharmlosung der von Deutschen begangenen Taten, die Ausblendung der Opfer ... bei gleichzeitiger Überhöhung und Glorifizierung von deutschen Opfern“ (ebd., S. 48). Diese Umkehrung „stellt ein durchgängig auftauchendes ‚Argument‘ zur Rechtfertigung der

---

<sup>1</sup> Farin und Flad (2001) beobachten die Tendenz der bürgerlichen Mitte, das Problem faschistischer Flashbacks (Bsp. Hoyerswerda – Rostock – Mölln) in gesellschaftliche Randzonen auszulagern. Die 40 bis 50 jugendlichen Attentäter in Hoyerswerda etwa wurden von 1000 Schaulustigen angefeuert, ihre „Attacken mit >frenetischem Beifall< quittiert“ (Willems in König, S. 179). „„Skinheads‘ als Täter und ‚Rechtsrock‘ als Anheizer“ dienen „als Feindbild und Projektionsfläche für die Sünden und den Rechtsruck der erwachsenen Mehrheitsgesellschaft“ (Farin & Flad in A. d. J., 2001, S. 11).

<sup>2</sup> Zur Rezeption von Rechtsrock: Die Fans sind weiß, männlich, unter 30. Die Musik wird heimlich gehört, in konspirativen Kreisen, Konzerten. Nicht indizierte Bands werden aber durchaus auch als Agitations- und Rekrutierungsinstrument zu Parteiveranstaltungen (NPD) eingeladen. Die Verbreitung von Rechtsrock ist relativ groß und geht weit über rechtsextremistische Kreise hinaus (Lust am Verbotenen, Provokation). Die Musik kann unschwer über offizielle Internetseiten und MP3-Tauschbörsen bezogen werden.

eigenen (Gewalt)Handlungen dar“ (ebd., S. 51). (Auf einer unbewussten Ebene könnte es sich hier auch um eine Identifikation mit dem Aggressor der eigenen Kindheit handeln?)

„Die Rolle des Märtyrers, der, ohne zu klagen, grenzenloses Leid auf sich nimmt, scheint ... besondere Faszination auszuüben. Pathetische Selbststilisierungen als eiserne Krieger & Kämpfer für Volk und Vaterland...“ (ebd., S. 50). Hier handelt es sich um „Tugenden, die vor allem den Angehörigen der deutschen Wehrmacht unterstellt werden“ (ebd., S. 46).

Es lassen sich auch Parallelen in Praxis und Selbstverständnis der SA (Sturmabteilung) als „trinkfeste, männliche Kameradschafts- und Kampftruppe“ und gegenwärtiger rechter Schlägercliquen erkennen (ebd., S. 45):<sup>3</sup>

Nach der staatlichen Repressionswelle werden die Identifikationsfiguren auf „juristisch schwerer angreifbare Helden“ verlegt: von der unverblühten Verherrlichung von NS-Idolen zur Idealisierung der Helden der nordischen Mythologie. Der „Odin-Kult“ biete „eine scheinbar unbelastete Folie zum Ausagieren von Männlichkeitsphantasien...“ (ebd., S. 55).

#### *Antisemitismus, Rassismus und Sexismus*

Das rechtsextreme Weltbild baut auf antisemitische, biologistische und sozialdarwinistische Theorien der naturgegebenen Ungleichheit und Überlegenheit der weißen Rasse auf („White Power“). Die Intellektuelle Rechte spricht moderater bzw. verdeckter vom „Ethnopluralismus“ (völkische Identität).

„Die Welt aller härteren Nazi-Bands ... ist vollständig asexuell“ (ebd. S. 59). „Sexualität kommt..., wenn überhaupt, ... nur unter den Parolen ‚Ausländer nehmen uns unsere deutschen Frauen weg‘ und ‚Rassenschande‘ vor“ (ebd.). „Sexismus ist konstitutiv für diese männerbündlerische Szene“ (ebd. S. 62). „Geht es tatsächlich einmal um Sexualität, so wird ... die tiefe Verachtung, die Frauen entgegengebracht wird, ausgelebt“ (ebd. S. 63). „Werden Frauen überhaupt einmal positiv dargestellt, so geschieht das in ihrer Rolle als politische ‚Kameradin‘ und Bewahrerin der ‚weißen Rasse‘“ (ebd.).

Ein Tabu-Thema der rechten Szene sind latente, abgewehrte homosexuelle Impulse, wiewohl sich ein Held der Szene, Ian Stuart, als Homosexueller geoutet hat. Die unbeholfene und grobe „Pogo-Zärtlichkeit“ kann m.E. als eine verbotene Sehnsucht gelesen werden.

### ***Feindbilder***

#### *Ausländer*

Die stereotypen Vorurteile gegenüber Ausländern sind uns von Haiders und Straches politischen Hetzkampagnen wohlbekannt: Ausländer seien Konkurrenten um knappe Arbeitsplätze und eine finanzielle Überforderung des sozialstaatlichen Versorgungssystems; ...würden ökonomisch und sozial bevorzugt, seien provokativ und aggressiv, Gewalttätigkeit somit nur legitime Verteidigungsmaßnahme; ...seien kriminell und betrügerisch, ihre sozialen

---

<sup>3</sup> „Die SA stellte die Straßenkämpfer... Sie verstand sich als trinkfeste, männliche Kameradschafts- und Kampftruppe, die für die ‚Politischen‘ die Straßen eroberte, sich selbst aber nur mäßig für politische Zusammenhänge interessierte... Ihre Angehörigen *wollten* willige Gehilfen einer starken, autoritären Bewegung sein, die vor allem ihre Körper, ihren stets aggressionsbereiten Hass forderte, nicht ihre intellektuellen Fähigkeiten. Ihr Revier war die Straße und reichte soweit wie ihre Blicke und ihre Fäuste“ (ebd.).

Verhaltensweisen abstoßend, es sei notwendig, die Eigenständigkeit und Differenz der „deutschen Kultur“ gegenüber anderen Kulturen zu betonen (vgl. Clemenz, 1998, S. 179 f.).

#### *Der Staat*

„Die Haltung ... zum Staat ist ambivalent. Anders als die linksautonome Szene sind die Rechten keine grundsätzlichen Staats-Gegner: Sie sehnen sich geradezu nach einem machtvollen, autoritären Staat ... rechtsextreme Demonstranten [verhalten sich] gegenüber Polizeikräften deutlich devoter...“ (Farin & Flad in A.d.J., S. 79). Gleichzeitig besteht viel Hass auf diesen (väterlichen) Staat, Verbitterung, Enttäuschung, das Gefühl alleingelassen zu werden.

#### *Linke, Christen, „Gutmenschen“*

Bezeichnungen: „Chaoten“, „Autonome“, „Zecken“ (ebd., S. 76 ff.), „Rotfront“, Emanzen, z.B. die Kelly-Family, Hippies, ...

Dieses Feindbild steht für eine „verweichlichte Männlichkeit, androgyne Jugend“ (Farin & Flad in A.d.J., S. 78). Darin zeigt sich wohl auch der Versuch der Bewältigung einer adoleszenten Identitätsdiffusion. Weiters werden hier Über-Ich-Repräsentanzen (Stichwort: „Tugendterror“) und auch Es-Impulse bekämpft.

Das Christentum wiederum wird als „eine Importreligion aus dem Orient“ gesehen, die „die ‚nordischen‘ Wurzeln Europas zerstörte...“ (ebd., S. 83).

### **Soziale und gesellschaftliche Situation**

Manfred Clemenz (1998) ortet in der öffentlichen Debatte eine „>Ethnisierung< politischer, sozialer und ökonomischer Konflikte“ (ebd., S. 127). Diese gehe „an den tieferliegenden strukturellen Ursachen der sozialen Ungleichheit vorbei.“ (Janschke, 1993 ebd., S. 128). Ein soziales Problem bekommt einen falschen Namen. Dem „>Syndrom< Rechtsradikalismus (würden) gesellschaftliche Erfahrungen von Ohnmacht, Neid, Benachteiligung, Angst vor sozialem Abstieg, Gewalt etc. zugrunde liegen...“ (ebd., S. 158).

Anfällig für rechte Ideologien seien also die sg. „Modernisierungsverlierer“ als Opfer der modernen Industriegesellschaft (ebd., S. 159), welche soziale Mobilität und aggressives Konkurrenzverhalten fordert, während gleichzeitig traditionell identitätsstiftende Milieus ihre Prägestkraft verlieren und sich wechselnde berufliche Identitäten und Betriebszugehörigkeiten ergeben würden. Soziale Milieus würden immer weniger Solidarität und Zugehörigkeitsgefühl vermitteln. Es dominierten Konkurrenz, Instrumentalität und Selbstreferentialität. Individuation würde von Isolation begleitet (ebd., S. 159 f.).

Die Risiken der gegenwärtigen Industriegesellschaft: Umweltzerstörung, Gesundheitsbelastung, Arbeitslosigkeit, Verarmung, Deklassierung würden anders als vor einigen Jahrzehnten nicht mehr als durch stabile Gruppen wie Gewerkschaften, Verbände, Nachbarschaften, Familie abgepolsterte und interpretierte Lebenslagen erfahren, sondern als individuelles Schicksal, als persönlicher Orientierungsverlust und eigenes Versagen. „Arbeitslosigkeit zum Beispiel wird als einsames Warten in einem Gang vor der Tür zu einer bürokratischen Instanz erlebt und nicht mehr als kollektives Lohnarbeiterschicksal“ (Beck, 1986, in Ottomeyer, ebd., S. 23). Ottomeyer spricht hier von der „Überzähligkeitsangst“ (ebd., S. 24) und „Austauschbarkeit“. Heitmeyer (1992, in Ottomeyer 1998, S. 24) hebt

hervor, „wie wichtig der Beruf und das materielle Gebraucht-Werden über Produkte für das Selbstwertgefühl und die Zukunftsorientierung der Individuen sind“.

Für Ottomeyer (1998, S. 22) könne Rechtsextremismus in Zeiten der „Normenverwirrung“ als Suche nach Orientierungsmustern, stabilen Bildern und Gruppenzugehörigkeiten verstanden werden. Er betont, „daß eine absichernde, beruhigende Sozialpolitik und eine Politik der ‚Normenverdeutlichung‘ wirksame Mittel gegen Rassismus sein können“ (ebd., S. 22).

In der faschistischen Ideologie ortet Bauman (1995, in Ottomeyer, ebd. S. 24) den Versuch, „die Ambivalenz (‚Polysemie‘) des Lebens unter Kontrolle zu bringen..., das Mittlere auszuschließen, das Zweideutige, alles was quer über der Barrikade sitzt und auf diese Weise den vitalen Unterschied zwischen innen und außen kompromittiert, zu unterdrücken oder auszurotten“.

„... Komplexität und Ambivalenz wird reduziert und in ein rigides, hierarchisches ... Muster von Eigen- und Fremdgruppe, gewaltförmigen Problemlösungen und starren Oben-Unten-Differenzierungen umcodiert“ (Clemenz, 1998, S. 158).<sup>4</sup>

### **Psychische Konflikte und Inhalte**

„Rechtsextremismus hilft ... gegen unbewältigte Es-Impulse der verschiedensten Art, wobei der Fremde als eine Art Container für den eigenen Seelenmüll benutzt wird. Man kann hier fast zwanglos der Freud’schen Phasenlehre zur psychosexuellen Entwicklung folgen...“ (Ottomeyer, S. 32 ff.):

### ***Oralität und Geschwisterneid***

„*verachtetes Kleinkind im eigenen Inneren*“ (Berghold, ebd., S. 200):

Bsp. „Randsteinbeißen“ = Gewalt-Phantasie: „Hier [wird] ein Mensch in einer brutal-sadistischen Weise in den Inbegriff eines hilflosen Kindes oder Säuglings verwandelt, der statt eines Mundes, mit dem er artikulieren und essen kann, nur noch eine bedürftige blutige Höhle hat. Der oral bedürftige, kindliche Teil ... wird auf diese Weise am anderen verspottet und zertreten“ (ebd., S. 53 f.).

„*Neid auf ‚später gekommene‘ ... Geschwister*“:

„Die Projektion der oralen Gier ist mit einem massiven Neid auf ‚später gekommene‘ Familien- und Sozial-Geschwister verbunden. Der Ausländer oder Flüchtling wird von Vater Staat und Mutter Gesellschaft verwöhnt, obwohl wir schon viel länger da sind und uns um Bravheit bemüht haben. Er kann kaum richtig sprechen“ (ebd., S. 33); Bsp. „Karikatur des undeutlich lallenden Ausländers“ (ebd., S. 54).

---

<sup>4</sup> Mit Adornos Satz der „Gewaltlosen Integration eines Divergierenden“ bzw. Wellmers „nonviolent togetherness of the manifold“ (Niedecken, 2006a) stellt Dietmut Niedecken eine positive Utopie vor, die sich, insbesondere in Kunst- und Kulturprodukten, wieder finden könne, welche sich gegen gesellschaftliche Ausschlussfiguren behaupten.

*Heimat:*

„Heimat' ist für den Rechtsextremen, ..., Objekt einer sentimental, infantilen Verschmelzung, ... die nur von außen bedroht ist“ (ebd., S. 33).

***Anale Thematik und Säuberungswahn***

„Der Feind wird immer als schmutzig, als Kot und Ungeziefer vorgeführt“ (ebd.). Bsp. Jugendlicher spricht „von der ‚ganzen Scheiße‘, die von ‚unten‘, aus dem Südosten gegen ein Tor nach Österreich und Deutschland heraufdrückt und hinausgeschafft werden muß“ (ebd.). So singt die Gruppe Landser: „Afrika für Affen, Europa für Weiße, Steckt die Affen in ein Klo und spült sie weg wie Scheiße“ (Landser: Afrika-Lied, 1996). Stichwort: „ethnische Säuberung“, „ausmisten“,... (ebd., S. 34).

***Ödipale Spannungen***

Rivalität mit dem gleichgeschlechtlichen Elternteil als unbewusstes Thema hinter dem Juden- und Ausländerhass (Reich, 1933, ebd.).

„Der Jude' wurde als jemand vorgestellt, der über unsere ‚Mutter Deutschland' (Goebbels) herfallen will, sie schänden und mit ihr unreine Kinder zeugen will“ (ebd.). „Er ist der sexuell aktive Vater, gegen den sich der Junge nicht direkt, sondern nur ‚seitenversetzt' in der Aggression gegen Juden und Fremdvölkerische zu revoltieren getraut. Die sexuelle Potenz oder das beschnittene und möglicherweise größere Geschlechtsteil des Fremden ziehen regelmäßig die Aufmerksamkeit der Verteidiger von Heimat und Rasse auf sich“ (ebd.).

***Adoleszenzkrise und Unvollständigkeitsangst***

Oevermann plädiert dafür, den gegenwärtigen jugendlichen Rechtsextremismus „primär als Ausdruck (einer) ... Adoleszenzkrise“ zu verstehen (in König, 1998, S. 125).

- keine verbindlichen Initiations-Rituale<sup>5</sup>
- Identitätsdiffusion: Rechtsextremismus als „Schiefheilungsangebot für verunsicherte Geschlechtsrollen-Identitäten (Berghold, ebd., S. 195): „Dysmorphophobie“-Kompensation, Körperängste, Minderwertigkeitsgefühle, Versagensängste
- fehlende „peer-group“-Vergemeinschaftungen (Oevermann, 1998, S. 104): Schiefheilung durch die Teilhabe an Massenbildungen (Ottomeyer, S. 28)
- „Alkoholische Exzesse gehören ... zu den wenigen Schlupflöchern erlaubter Regression, welche die Fiktion der kompromißlosen Männlichkeit noch offenläßt“ (Mairitsch & Trinkel in Ottomeyer, ebd., S. 103).

***Identitätsprobleme der Erwachsenen***

„Intimität“, „Generativität“, „Integrität“ (Erikson) (ebd., S. 37 f.).

---

<sup>5</sup> „Nachdem auch die Väter als alltägliche Vorbilder weitgehend ausgefallen sind und Bundeswehr, Führerscheinprüfung, das Einrichten des ersten Bankkontos ... oder der erste Drogenrausch diese Funktion nur unzureichend und zufällig erfüllen, organisieren sich immer mehr Jugendliche die Initiationsrituale selbst. Gewalt und Mutproben gehören dazu.“ (ebd., S. 36) – vgl. „Jack Ass“, Tattoos als Männlichkeitsbeweis und Selbststigmatisierung (A. d. J., 2001, S. 112).

### **Demagogische Einflüsse und Massenbildung**

„Der Agitator ‚züchtet Mißtrauen‘ und ‚personalisiert alle objektiven, strukturbedingten Probleme‘ ... Er schafft eine ‚Affekt-Drainage‘ für die aufgestauten Racheimpulse des kleinen Mannes“ (Spangenberg, 1998, in Ottomeyer & Menschik-Bendele, 1998, S. 27).

„Die Kunst der großen und kleinen Agitatoren besteht darin, auf der gesamten Klaviatur der Bedrohungen und Spannungen zu spielen... Mit feinem Sensorium gehen sie auf die Deprivationen und kompensatorischen Größenphantasien ein ... und versprechen einfache Lösungen, die mit der Verfolgung der Fremden und Schwachen verbunden sind. Wenn die ... Ermütigung zur Gewalt hinzutritt, entwickelt sich ein explosives und lebensbedrohliches Gemisch“ (Ottomeyer, 1998, S. 40).

In der Vergemeinschaftung rechtsextremer Gruppen wird das Bedürfnis, Teil einer Masse sein zu wollen etwa im Tragen von Uniformen deutlich.<sup>6</sup> Leuschner (2001) vergleicht das Kollektiv einer Rockkonzert-Gemeinde mit Canettis „zuckende(r) Masse“, die „als Gruppe oder als kleine Masse einen Körper mit verschiedenartigen Organen und Organfunktionen (bilde). ... Während bei normalen Rockkonzerten viele der Fans ‚ohnmächtig‘ hinstürzen, um sich als Liebesobjekt einem Musiker zu überlassen, ... scheinen die Nazi-Fans weiterhin einem Gruppenkörper angehören zu wollen, um anschließend eine Art Hetzmasse oder Jagdmeute zu werden... Nazi-Skin-Gruppen scheinen ‚ein Fleisch‘ werden zu wollen, um zu töten und Fleisch zu verschlingen“ (Leuschner, 2001, S. 4).

### **Musikanalyse „Rechtsrock“ (Kraftschlag 1996)**

In der Literatur zu Rechtsrock lassen sich wenig direkte Musik-Analysen finden. Die Forschungen beschäftigen sich meist mit den Texten, bleiben also im Diskursiven.

In Anlehnung an Jürgen Trapps (2006) Leitlinie zur Musikanalyse möchte ich mich auf folgende Aspekte fokussieren:

#### ***Erster Höreindruck***

Beim ersten Hören bin ich enttäuscht. Ich wollte Wilderes, Martialischeres und Brutaleres vorstellen und meinen Mut beweisen, mich sozusagen mit den Helden zu identifizieren, und mich in gefährliche Gefilde begeben. Die Musik klingt jedoch wie braver Garagenrock, beinahe rührend („Wir können auch schon!“) und erinnert an pubertierende Buben, die erste Bandversuche starten.

Es fällt schwer, den Stolz und Triumph sowie die kindlichen Drohgesten ernst zu nehmen. Dahinter vermittelt sich mir die Botschaft „Ätsch! Euch haben wir’s gezeigt!“, „Wir existieren! Es gibt uns! Wir lassen uns nicht auslöschen und vernichten!“. Die Szene eines trotzigen kleinen Buben fällt mir ein, dessen wütende Drohungen von einer übermächtigen Erwachsenenwelt belacht werden.

---

<sup>6</sup> „Uniformen sind ansprechend für Menschen, die Teil von Massen sein wollen, die sich anpassen wollen, die sich keine eigenen Gedanken machen wollen, die durch ihren Kleidungsstil eben nicht Individualität demonstrieren wollen“ (Flad in A.d.J., 2001, S. 114).

### ***Poetische Struktur***

Die Einstiegsszene ist die Phantasie, als Gruppe von Feinden umstellt und umlauert zu sein, verfolgt zu werden, also eine paranoide Szene. Die musikalischen Feindgruppen (Reggae, Pop, HipHop,...) haben eine gesellschaftliche Existenzberechtigung (man hört sie „überall“, „tagein, tagaus“), während der eigenen Musik Zensur, mediale Hetze und staatliche Repressionen drohen. Das Prahlen mit dem Verbotenen und Genießen dieser Rolle sind im Hintergrund spürbar. Hier wird ein Held und Märtyrer, ein politischer Vordenker und verkannter Individualist vorgestellt, der zum Verbrecher gemacht ein gefährliches Leben in Kauf nimmt, um das auszusprechen, was andere denken. Für den mutigen Kampf gibt es keine Lorbeeren, sondern Unterdrückung (Klein-Gemacht-Werden). Dass aus Worten verbrecherische Taten werden können, wird suggeriert.

In der stereotypen Phrase „Fast alles wurde uns genommen“ deutet sich soziale und ökonomische Instabilität an, ein Verlust und Raub durch eine nicht näher bestimmte Gruppe. Als Rettungsanker und Strohalm dient die identitätsstärkende, ideologisch-eindeutige deutsche Musik, in der die vertrauten musikalischen Idiome noch funktionieren („hier hört man noch Gitarren“). Es wird ein konservatives Weltbild vorgestellt und der Verlust von Werten und Orientierung beklagt. Dass Rockmusik keine deutschen Wurzeln hat, wird ausgeblendet.

Nun werden „die Instrumente zur Hand“ genommen wie Waffen und damit ein Aufrüsten und Kampf suggeriert, wird von einer entstehenden Bewegung gesungen. Eine erst aggressiv-offensive Geste wird in der sexualisierten Phrase „lauter, schneller, härter“ vorgestellt und sogleich mit einer passiv-hilflosen Szenerie verknüpft („mit dem Rücken zur Wand“), die eine Exekutionsphantasie auslöst, ein In-die-Enge-getrieben-Sein sowie die Vorstellung einer passiv-hilflosen Sexualität.

Im Folgenden wird ein neuer Anlauf genommen, in einer omnipotenten Vision gelingt die Invasion („Überall kann man sie hören“), werden aggressive Säuberungsideen formuliert („die Ohren freiwischen“), gibt es keinen Halt mehr für Aufgestautes. Zweifel tauchen aber rasch auf („werden vielleicht mal Wahrheit sein“). Die oft gemachte Erfahrung, „der Letzte zu sein, der etwas in den Schädel reingehämmert bekommt“, sitzt im Nacken und wird rasch projiziert.

Im Finale wird das Gelingen der Mission besungen, der Sieg und die Stärke und Macht der eigenen Gruppe, die sich gegen eine unbekannte Macht behauptet hat.

### ***Musikalische Struktur (idiomatische Abweichungen)***

Genre: Hardrock, etwas Punk aufgrund des dilettantischen Charakters

Besetzung: Gitarre, Gesang (Solo + Gruppe), Schlagzeug, Bass

Formal ist die kompositorische Struktur schnell erfasst:

- 1, Intro: 4 Takte
- 2, Strophe: 8 Takte
- 3, Zwischenspiel (=Intro): 4 Takte
- 4, Bridge: 4 Takte
- 5, Refrain: 4 Takte (am Ende wiederholt)

Als tonales Zentrum kann D-Moll gelten. In den Power-Chords der Gitarre (Grundton-Quint-Oktav), einer gängigen Rockgitarren-Spielweise, ist das Tongeschlecht nicht identifizierbar. Die Moll-Tonart deutet sich über die Basslinie und nur kurz am Anfang über die Singstimme an (kleine Terz wird angesungen). Ansonsten wird die Terz gemieden.

Intro:	D	B C	D	B C	I-	VI VII	I-	VI VII
Strophe:	D	C	D	C	I-	VII	I-	VII
Bridge:	C	D	G	E	VII	I	IV	II
Refrain:	D	A	B	C G	I	V	VI	VII IV

Die Melodie der Singstimme bleibt meist am Akkordgrundton kleben bzw. zumeist sogar auf der Tonika. Bass-Melodie und Akkorde vollziehen die Bewegungen mit, nähern sich dem Grundton von unten an (wie ein Einschleifen) bzw. umspielen die Moll-Terz und rasten immer wieder ein.

Spannend wird's in der Bridge: Mit einer ungewöhnlichen Kadenz (Funktionsharmonik?) wird die Form eines einfachen, klischeehaft und unspannend umgesetzten Rock-Musters (gerade Abfolge, 4/4 Takt, keine ungeraden Takte, keine Taktwechsel) an dieser Stelle gebrochen. Dort wird das Landen auf der Tonika auf den zweiten Takt verschoben, während der Text „aus der Reihe tanzt“ geht's überraschend in die Subdominante G, es folgt nicht, wie erwartet die Dominante A, sondern E (ein Trugschluss?), um dann im Refrain in D-Dur zu wechseln und über die Dominante wieder in D-Moll zu führen. Hier wird eine ziellos-suchende Kadenzfolge vorgestellt, die Orientierungslosigkeit und Verunsicherung vermittelt (Torkeln, überraschendes Fallen auf E).

Die Singstimme macht parallel dazu eine Bewegung nach oben bei gleichzeitiger Abwärtsbewegung im Bass, was den Text, der das Kleinmachen und Runterdrücken beinhaltet, unterstützt. Die Aufwärtsbewegung der Singstimme geschieht über die Quinte von G (hier kann die Position gehalten und aus der Reihe getanzt werden), dem „Kleinmachversuch“ in E wird mit Oktavierung begegnet, jedoch wirkt das dann nicht wie ein Triumph, sondern ein tatsächliches Kleiner-Sein (hohes e ist kleiner als das tiefe E im Bass; Vater-Sohn). Nicht weit entfernt von der Tonika(-Mutter) gibt man sich rasch wieder in vertraute Gefilde.

Die Singstimme ist brüchig, hat keine Deklaration, keinen Stimmklang und Körper (Distanz zum eigenen Körper, der nicht mit Klang gefüllt, nicht in Schwingung versetzt wird). In der Passage „fast immer mit dem Rücken zur Wand“ wird eine Sprachattitüde umgesetzt, die an Hitlers Reden erinnert, auch an Maschinengewehre (Exekutionsphantasie wird musikalisch untermauert).

### ***Szenische Struktur (Gefühle, Bilder und Phantasien)***

*Intro:* Tonika wird vorgestellt, dann kurze Stampf- oder Auftretbewegungen, in Unterstützung mit dem Schlagzeug können auch Ohrfeigen assoziiert werden (li-re-li-re) bzw. in der in der Wiederholung synkopierten Version ein Hin- und Hergerissen-Sein bzw. –Werden.

*Strophe:* viel Text muss untergebracht werden und wird in die Liedform hineingehaspelt, ohne Rücksicht auf Betonung, einzig beim Wort „Reggae“ wird dem Genre entgegengekommen, indem nicht auf die 1 betont wird, sondern die zweite Achtel gesungen wird; Stimme gestaltet: „Rücken zur Wand“ und „aus Deutschland!“; Achterbahn-Bewegung der Basslinie, Grundton von unten anvisieren, Bob-Bahn, „Aus der Kurve kommend...“

*Bridge:* Böser-Wolf-Assoziation aus „Hey, hey Wickie!“ (kontraphobische Strategie, bedrohlich wirken wollen), etwas Abgründiges soll angekündigt werden, das überraschend in einen mehrstimmigen Triumphchor mündet.

*Refrain:* Dur-Anklang, Happy-Sound-Versuch (Aufmunterung), Mehrstimmigkeit (einige entfernen sich in einer kleinen Übermutsgeste von der Gruppe; die die Basis hält) – Ejakulation, kurzfristige Lust des Onanierens?; kurz dürfen wir in Identifikation mit den Sängern froh und erleichtert sein; Sauf-Gröl-Schunkel-Atmosphäre deutet sich hier an; trunkene Verbrüderung; Die fröhliche Wendung wirkt auch befremdlich (dissoziativ), weil von Verlust gesungen wird (Assoziation Michael Jacksons „We are the world“: „There are people dying“); man fühlt sich aber dann doch als Adressat des spöttischen Triumphs und der „Ätsch-Geste“. Insgesamt wirkt das wie ein kleiner, verhaltener Jubel (auch der Dur-Akkord ist nur kurz gehalten, und schnell rastet die Musik wieder in die Moll-Tonika); (Ton-) Geschlecht wird nur kurz gezeigt und gleich wieder versteckt?

### **Zusammenfassung**

Hier wird eine defensive Bewegung vorgestellt: Der Gefahr des Kleingemacht-Werdens wird begegnet mittels einer Verbrüderung Gleichgesinnter, die sich nicht unterscheiden dürfen. Unter Verleugnung der eigenen Ohnmacht und Bedeutungslosigkeit wird paranoid-abwehrend triumphiert und spöttisch-feindselig gegen eine diffuse Feindgruppe gewettert. Etwas Halt und Stütze bietet das gerade und übersichtliche Rockschemata. Kleine Entfernungen davon bringen die gefundene Stabilität jedoch leicht ins Wanken (Beziehungslosigkeit der Akkorde).

### **Affirmation oder Kritik?**

Für Alfred Lorenzer, einen federführenden Autor in kulturanalytisch-psychoanalytischen Kreisen, sind „Symbole ... alle Produktionen menschlicher Praxis, insoweit sie Bedeutungen vermitteln“ (Lorenzer, 1981, S. 30).

„Die kulturell-öffentlichen Symbole ... bergen ... die verpönten Lebensentwürfe. ... So sind [sie] ... Zwischenstationen der Äußerung sozial unterdrückter Praxisentwürfe – oder Bollwerke wider sie. Anders ausgedrückt: Die kulturellen Objektivationen sind entweder Symbole der Freiheit oder Symptome des Zwangs“ (Lorenzer, 1986, S. 85).

*Symbole der Freiheit:* Im geglückten Symbolisierungsprozess bekommen unbewusst einsozialisierte Erlebnis- und Interaktionsszenen eine sprachsymbolische (diskursive) bzw. sinnlich-symbolische (präsentative<sup>7</sup>) Fassung, d.h. es gelingt eine Vermittlung individueller Erlebnisformen mit kollektiven Bedeutungsträgern unter Erhalt ihrer sinnlichen Fülle, Komplexität und Widersprüchlichkeit.

*Symbole des Zwangs:* Scheitert der Symbolisierungsprozess aufgrund einer Unvereinbarkeit der unbewussten Interaktionsformen mit den kollektiven Normen, so spricht Lorenzer von einer „Bildungshemmung“ (1981, S. 167), die zum Ausfall ganzer Bedeutungsfelder im Erleben führe (ebd.). Der ursprüngliche „Wunsch wird verstümmelt“ und sucht seine „Ersatzbefriedigung in Formen, die sozial zugelassen sind“ im Sinne eines „schlechten Kompromiss[es] im Symptom“ (ebd., S. 111).

Lorenzer unterscheidet hier „Sprachschablonen“ bzw. „ästhetische Formschablonen“ (ebd., S. 168; umgangssprachlich: Klischee) und davon abgekoppelte verpönte Erlebnis- und Handlungsformen. Letztere würden sich im Symptom d.h. klischeebestimmten Verhalten bewusstlos „hinter dem Rücken des Individuums durch[setzen]“ (Lorenzer, 1970, S. 98).

Die Sprache im Lied „Rechtsrock“ wirkt eigentümlich leblos, phrasenhaft, affektiv-leer und sinnlich-abstrakt. Ebenso verhält es sich mit den musikalischen Formschablonen (vgl. ebd., S. 168), in denen diese „Verkürzung von Erlebnisbereichen“ (ebd.) unmittelbar spürbar wird. Im Versuch, sich zu bestimmen, begegnen uns im obigen Lied zusammengeklatschte musikalische Elemente, entliehen und kaum aktiv subjektiv angeeignet. Wir nehmen abgebrochene musikalische Gesten wahr, sozusagen ein Torkeln von einer Geste in die nächste, sowie den Versuch, fragmentiertes Erleben im Diskursiven über Sprachschablonen, im Präsentativen über Formschablonen zu stabilisieren.

Sabine Mitzlaff beschreibt im Zusammenhang mit traumatischen Symbol-Formationen die „Bildung eines Beta-Schirms“ (vgl. Brown in Mitzlaff, o.J.). „Um die Funktionstüchtigkeit anderer Bereiche der Persönlichkeit zu erhalten, wird die traumatische Organisation abgespalten“ (Mitzlaff, unveröff. Manuskript).

---

<sup>7</sup> Präsentative Symbole entstammen nach Lorenzer „einer Symbolschicht, die lebenspraktische Entwürfe unter und neben dem verbalen Begreifen in sinnlich greifbaren Gestalten artikuliert..., um das nicht Verbalisierbare auf einen sinnlich zugänglichen Begriff zu bringen. Solche Gestaltungen (in Farbe, Tönen, festem Material oder szenischem Spiel) bilden bestimmte, anders noch nicht oder gar niemals faßbare Momente der menschlichen Lebenserfahrung ab: als Entwurf...“ (Lorenzer, 1981, S. 31). Musik artikuliere, so Susanne K. Langer, „Formen ..., die sich durch die Sprache nicht kundtun lassen. ... Es ‚obliegt‘ ihr die ‚Artikulation von Erlebnissen‘, die niemals zureichend mit Sprache gefasst werden können.“ (Langer in Lorenzer, ebd., S. 32)

Lorenzer zitiert Freuds „Garnrollenspiel“ als den Prototypen einer sinnlich-symbolischen Interaktionsform und sieht darin „den Ansatz einer ersten präverbalen Symbolbildung durch das Kind selbst“. In dieser kindlichen Inszenierung vollziehe sich der wichtige Schritt von der Passivität zur Aktivität. „Das Garnrollenspiel wird auf derselben Bühne ‚in Szene gesetzt‘, auf der sich auch das Interagieren mit der Mutter abspielt – eine sinnlich-unmittelbare Interaktion wird durch eine andere sinnlich-unmittelbare Interaktion ersetzt.“ (1981, S. 158 ff.) „Der entscheidende Fortschritt der sinnlich-symbolischen Interaktionsformen gegenüber den vorsymbolischen Interaktionsformen besteht also darin, dass die Stufe der spielerischen Verfügung über die Abbildung von Situationen qua ‚Lebensentwürfen‘ erreicht wird. Die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen sind die erste Schicht dieser Subjektivität... die Grundlage von Identität und Autonomie“ (ebd., S. 163).

„Wo es dem Subjekt nicht mehr gelingt, sich kulturelle Metaphern zunutze zu machen, wird das Erleben traumatisch-destruktiv“ (Niedecken 2006b, S. 14).

Musikalische Produkte können, so Trapp (2006), als „mehr oder weniger gelungenes ‚Containing‘<sup>8</sup> aufgefasst werden“. Mitzlaff (o. J.) spricht mit Bion von kulturellen „Containern mit hoher bzw. niedriger Transformationskraft“. „Ob es sich ... um ein gelungenes Containment handelt“, könne sich laut Trapp daran zeigen, „ob die Komposition Anzeichen dafür bietet, dass sie einen Kommentar zur abgemalten Schreckenszene mitliefert und welchen. Dieselbe einfach ... ‚abzubilden‘ offenbart ein affirmatives Verhältnis zum konventionellen Verständnis der Situation“. Das „Werk“ auf seine Art hin auszulegen, auf die Situation zu antworten, ist die Aufgabe der psychoanalytischen Kulturanalyse.

In dieser Produktion finden die verdrängten, weil destabilisierenden Erfahrungen eigener Vernichtungsangst, Ohnmacht, Wertlosigkeit, Sehnsucht und eines Gefühls des Ausgeliefertseins als wesentlicher Teil der sozialen Szenerie keinen Halt, bleiben beinahe vollständig ausgeschlossen, deuten sich verstohlen als kleine Ausrutscher im Stolpern über musikalische Strukturen an (Fallbewegung) und sind unübersehbar im einsam-beziehungslosen Pogo-Torkeln der Konzert-Situation.

Im Außen, im phantasierten und ausagierten Zerstören und Auslöschen des feindlichen Gegenübers, begegnet uns diese Welterfahrung in Projektion eigener subjektiver Leidenszustände auf neonazistische Feindbilder.

Der mitgelieferte Kommentar könnte lauten: „Ja, es stimmt. Es gibt keinen Halt. Wer seine Verletzlichkeit zeigt, wird vernichtet. Nur die Stärksten überleben in einem lebensfeindlichen und bedrohlichen Umfeld.“

Die wesentliche Funktion eines gelungenen Kulturprodukts, eine kollektive Debatte anzustoßen, soziale Verhältnisse in Frage zu stellen und eine emanzipatorisch-verändernde Praxis zu entwickeln, bleibt aus.

Das Böse darf nicht im Guten sein. Haben wir ein Lied gehört oder das Scheitern eines Liedes?

---

<sup>8</sup> Die frühe Mutter-Kind-Interaktion dient Bion als Modell: Mittels projektiver Identifizierung vermittelt der Säugling der Mutter „unverdauliche“, überwältigende, „unerträglich unbekannte Gefühle“, die er alleine nicht verarbeiten kann. Die Mutter fungiert als Container, indem sie sich identifizieren lässt, diese Gefühle empathisch aufnimmt, übersetzt, emotional und intellektuell versteht und dem Säugling schließlich als Reintrojekt zur Verfügung stellt, d.h. die Not mit einer adäquaten Reaktion, einer passenden Handlungsantwort beantwortet.

Bion beschäftigt sich hier also mit einem Transformationsprozess (Beta-Elemente werden über die Alpha-Funktion der Mutter zu Alpha-Elementen umgewandelt. Der Säugling introjiziert sowohl die Alpha-Elemente als auch die mütterliche Alpha-Funktion). Diesen Transformationsprozess kann man mit Lorenzer auch als einen Prozess der Ausbildung „bestimmter Interaktionsformen“ innerhalb der Mutter-Kind-Dyade verstehen. Misslingt dieser Transformationsprozess, so werden die Beta-Elemente in einen Zustand „namenloser Furcht“ verwandelt, welche sich wiederum im interaktionellen Geschehen durchsetzt und neuerlich projektiv identifikatorisch abgeführt werden.

### **Abschluss: Bulletproof (Radiohead)**

„... und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide“ (Goethe in Lorenzer, 1986, S. 24).

Am Ende des Vortrags möchte ich als poplarmusikalischen Gegenentwurf ein Lied der britischen Band „Radiohead“ vorstellen, sozusagen als einen „Container mit hoher Transformationskraft“ (Mitzlaff, o. J.). Mein persönlicher Zugang zu diesem Lied ist einer aus meiner musiktherapeutischen Arbeit mit einer schwer mehrfachbehinderten jungen Frau. Das Lied wurde mir zum Rettungsanker in einer unerträglichen therapeutischen Situation, in der ich von entsetzlichen Vernichtungsgedanken und mörderischen Phantasien gegenüber der Patientin gequält wurde. Der Song „bulletproof“ formuliert eine prekäre und fragile Subjektposition - und die Position von schwer mehrfachbehinderten Menschen, die in besonderem Maße gesellschaftlichen Vernichtungsimpulsen ausgesetzt waren und sind, ist eine solche. Dies war wohl für die Wahl des Liedes als Gegenentwurf zu rechtsextremen Lebensentwürfen entscheidend.

Die im Song „bulletproof“ vorgestellte Interaktionsform widerspricht m.E. radikal dem von Neonazis gezeichneten Männlichkeitsideal: melancholisch-sehnsüchtiger britischer Indie-Pop; weiche, fragile Stimme; Androgynität; Schmerz und Leidvolles wird ausgebreitet und findet Halt, von Auflösung bedrohte Subjektivität und Identität wird thematisiert und ertragen, Ausgeliefertsein und höchste Abhängigkeit von einem übermächtigen, lebensspendenden oder vernichtenden Gegenüber; ... Die sprachliche Destruktivität findet im Musikalischen tröstlichen Halt. Hier wird eine fragile Subjektposition in diesem Lied in einer sozialen Situation szenisch aufgefangen und depressiv durchlitten.

Limb by limb and tooth by tooth  
Tearing up inside of me  
Every day and every hour  
wish that I was bulletproof

Wax me, mould me,  
heat the pins and stab them in.  
You have turned me into this  
just wish, that it was bulletproof

So pay me money, take a shot  
leadfill the hole in me  
I could burst a million bubbles  
surrogate and bulletproof

bulletproof, bulletproof, bulletproof

### **Literaturverzeichnis**

- A. d. J. = Archiv für Jugendkulturen (Hrsg.) (2001). *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland*. Berlin: Thomas Tilsner.
- Clemenz, Manfred (1998). Aspekte einer Theorie des aktuellen Rechtsradikalismus in Deutschland. Eine sozialpsychologische Kritik. In Hans-Dieter König (Hrsg.), *Sozialpsychologie des Rechtsextremismus* (S. 126-176). Frankfurt: Suhrkamp.
- Farin, Klaus & Seidel, Eberhard (1993). *Skinheads*. München: Beck.
- Farin, Klaus & Flad, Henning (2001). In Archiv für Jugendkulturen (Hrsg.) *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland*. Berlin: Thomas Tilsner.
- Foermer, Stefan (2002). *Musik und Gewalt. Musikrichtungen als Vehikel rechter Ideologien in den Mainstream*. Unveröffentlichte Hausarbeit im Rahmen des ersten Staatsexamens im Fach Musik, Hamburg.
- König, Hans-Dieter (1998). Rechte Subkultur und die Motive jugendlicher Gewalttäter. Sozialpsychologische Kritik der Studie von Willems u.a. zur fremdenfeindlichen Gewalt. In Hans-Dieter König (Hrsg.), *Sozialpsychologie des Rechtsextremismus* (S.177-215). Frankfurt: Suhrkamp.
- Leuschner, Wolfgang (2001). *Nazi-Rock und seine Wirkung*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Lorenzer, Alfred (1970). *Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Lorenzer, Alfred (1981). *Das Konzil der Buchhalter. Die Zerstörung der Sinnlichkeit. Eine Religionskritik*. Frankfurt: Fischer.
- Lorenzer, Alfred (1986). *Kultur-Analysen. Psychoanalytische Studien zur Kultur*. Frankfurt: Fischer.
- Mitzlaff, Sabine (o. J.). *Musik als Container? Zur Anwendung von Bions Container/Contained-Modell auf Traumaverarbeitungsprozesse in der Musiktherapie mit Kindern*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Niedecken, Dietmut (2006a). Gewaltlose Integration des Divergierenden. *Psyche*, 7, 625-651.
- Niedecken, Dietmut (2006b). *Körper-Ich und der Satz vom Widerspruch*. Unveröffentlichtes Manuskript.
- Oevermann, Ulrich (1998). Zur soziologischen Erklärung und öffentlichen Interpretation von Phänomenen der Gewalt und des Rechtsextremismus bei Jugendlichen. In Hans-Dieter König (1998), *Sozialpsychologie des Rechtsextremismus* (S. 83-125). Frankfurt: Suhrkamp.
- Ottomeyer, Klaus & Menschik-Bendele, Jutta (1998). *Sozialpsychologie des Rechtsextremismus. Entstehung und Veränderung eines Syndroms*. Opladen: Leske+Budrich.
- Trapp, Jürgen (2006). *Einige Bemerkungen zur psychoanalytisch orientierten Analyse musikalischer Kompositionen*. Unveröffentlichtes Thesenpapier.

### **Video**

- Farin, Klaus & Fromm, Rainer (2004). *Skinheads*. Sunny Bastards Films
- Schweizer, Daniel (2004). *Skinhead Attitude*. Sunny Bastards Films