

Bewegungsmusik im Wandel

Umfang, Gestalt, Orte und Wirkebenen des Rechtsrocks in Zeiten neuerer Mobilisierungen und der AfD

Jan Raabe & Christoph Schulze

Zusammenfassung: Rechtsrock war in seiner Hochphase eine Szene, der es gelang, mit popkulturellen Praktiken Jugendlichen niedrigschwellige lebensweltliche Angebote zu machen. Ferner diente Rechtsrock als eine Bewegungsmusik für das neonazistische Spektrum von Kameradschaften bis politischen Parteien. In dieser Studie werden eine Inventur des Rechtsrocks in der Bundesrepublik Deutschland vorgenommen und weiterführende Beobachtungen angestellt. Rechtsrock trägt mit einem kontinuierlich hohen Output an Veranstaltungen und Veröffentlichungen entscheidend zur Fortexistenz und Stabilisierung des Neonazismus bei. In Netzkulturen, den bewegungsorientierten Teilen in und im Umfeld der AfD sowie in rechtsextrem beeinflussten Teilen jüngerer Protestbewegungen wird derweil mit neuen Formen des Rechtsrocks als Gestaltungselement für deren Politik experimentiert. Als empirische Grundlage werden Daten verwendet, die aus dem Monitoring des Bielefelder Vereins *Argumente und Kultur gegen rechts* hervorgehen, welche das Rechtsrock-Livegeschehen und einschlägige Veröffentlichungen erfasst.

Schlüsselbegriffe: Rechtsrock, Skinheads, Neonazismus, Bewegungsforschung, Rechtsrap, AfD

Movement Music in Transition

Summary: During its heyday in Germany, extreme right wing music (“Rechtsrock”/White Power Music) served as a scene which offered politized right wing lifestyle options for German youth as well as a movement music for the neo-Nazi segment of right wing extremism between Kameradschaften groups and political parties. This study examines the current state of Rechtsrock in the FRG and makes further observations regarding its shape and function. Rechtsrock continuously contributes decisively to the continued existence and stabilization of neo-Nazism. In online cultures, the movement-oriented parts in and around the AfD, and in right-wing extremist-adjacent parts of younger protest movements, new forms of Rechtsrock are being experimented with as a design element for their politics. The empirical basis for the observations stems from the monitoring carried out by the Bielefeld-based “Argumente und Kultur gegen rechts”, covering data on live performances and record releases.

Keywords: Rechtsrock, White Power Music, RAC, Skinheads, Neo-Nazism, Political Movements, AfD

1 Einleitung

Gibt es eine neue Popularität und neue Praktiken rechtsextremer Musik in der Bundesrepublik? Darauf deuten beispielsweise Berichte über seit 2024 verstärkt wahrnehmbare Jugendgruppen hin. Sichtbar geworden ist, wie jugendliche Rechtsextreme die Insignien und die Musik der neonazistischen Skinheadkultur neu entdecken. Bei einem Straßenprotest im März 2025 in Berlin trat mit dem Sänger der Band *Kategorie C*, Hannes Ostendorf, ein Urgestein der rechtsextremen Musik vor einem Publikum auf, das zu wesentlichen Teilen aus Teenagern bestand. Aus dem Umfeld der Alternative für Deutschland (AfD) hingegen wurden deren Wahlkämpfe ab 2024 u. a. mittels Schlagermusik wie dem Lied „Alice für Deutschland“ unterstützt.

Im vorliegenden Text leisten wir zweierlei. Erstens diskutieren wir, welche Funktionen die von uns als Rechtsrock bezeichnete Musik im bewegungsförmigen Rechtsextremismus erfüllt und weisen anhand einer Erhebung der Veröffentlichungen und Auftritte nach, welche Größe und Bedeutung dieses Phänomen aktuell neben anderen (wie den rechtsextremen Netzkulturen, vgl. etwa Fielitz/Thurston 2018; Brandenburg/Schlegel/Zimmermann 2025) hat. Als empirische Grundlage für diese Anatomie des Rechtsrocks greifen wir auf Daten des Bielefelder Vereins *Argumente und Kultur gegen rechts* zurück, von dem das Rechtsrock-Auftrittsgeschehen und die entsprechenden Veröffentlichungen erfasst werden. Die Angaben beziehen sich auf das Jahr 2024. Zweitens entwickeln wir ein Analyseraster zur Erfassung der Kräfte, die auf den Rechtsrock einwirken. Zu beachten ist einerseits die „external supply side“ (Mudde 2007: 232 ff.), also äußere Faktoren und Gelegenheitsstrukturen. Dazu sind in diesem Feld zum Beispiel Repression, gesellschaftliche Aufmerksamkeit, politische Kultur, popkulturelle Trends und der Wandel der Öffentlichkeit zu rechnen. Andererseits ist die „internal supply side“ (Mudde 2007: 256 ff.) zu berücksichtigen, also inner-rechtsextreme Faktoren. Namentlich haben die rechtsextremen Proteste und Mobilisierungserfolge im Rahmen großer gesellschaftlicher Konflikte wie zur Migration und zur Pandemie sowie der Bedeutungsgewinn der AfD das Feld der extremen Rechten verschoben. Neue Räume für und veränderte Anforderungen an eine kulturelle Unterfütterung haben sich daraus ergeben. Wir analysieren den Rechtsrock als Bewegungsmusik der extremen Rechten, deren Funktion und Erscheinung sich in einem veränderten Rechtsextremismus transformiert und vice versa auf diesen einwirkt.

Zunächst skizzieren wir die Entstehung des Rechtsrocks und schlagen eine aktualisierte Definition als Bewegungsmusik vor, mit der es gelingt, drei analytische Perspektiven (Rechtsextremismus, Bewegung, Pop/Jugendkultur) zusammenzubringen. Anschließend stellen wir das empirische Material vor, anhand dessen sich Kenndaten über die Größe und Gestalt des Feldes ableiten lassen. Es zeigt sich dabei, wie der Rechtsrock ein hohes Maß an Kontinuität entwickelt und sich als Raum stabilisiert hat, der insbesondere für die Reproduktion der rechtsextremen Subströmung des Neonazismus (Schulze 2024) Bedeutung gewonnen hat. Ressourcen und Knowhow des Rechtsrocks kommen auch den neuen rechtsextremen Bewegungsformationen zu gute. Daneben entstehen neue Formen und Ausdrucksweisen. In und im Umfeld der AfD sind Bemühungen erkennbar, ein „bewegtes“, parteinahes Vorfeld zu fördern, das die Partei um kulturelle und dabei auch musikalische Angebote bereichert und zur Ausgestaltung der Parteipraxis und zur Schaffung eines AfD-affinen Bewegunglebens beiträgt.

2 Rechtsextremismus, Bewegung und Bewegungskultur

Im sich nach dem Zweiten Weltkrieg vorrangig in der westlichen Sphäre neuformierenden Rechtsextremismus blieb musikalisches Handeln, beispielsweise Marschmusik oder das gemeinsame Singen altbekannter Lieder im Rahmen von Versammlungen, ein wichtiges Element (Dudek/Jaschke 1984: 43; Funk-Hennigs 1989, 1994). Zeitgenössische Musik eigneten sich Rechtsextreme in Deutschland und auch international hingegen erst allmählich an. Erste Tonträger erschienen in den USA in den 1960er-Jahren (*Odis Cochran, Johnny Rebel*). In Italien entstand ab den frühen 1970er-Jahren etwa mit der *Gruppo Padovano di Protesta Nazionale* „alternative“ rechtsextreme Musik, die sich am Folk orientierte. In der Bundesrepublik blieben Experimente wie die 1977 im Umfeld der NPD gegründete Rockband *Ragnaröck* Ausnahmen. Ursprungsort des Rechtsrocks im heute geläufigen Sinn war Großbritannien. Als Innovator trat dort der Frontmann der ehemaligen Punkband *Skrewdriver*, Ian Stuart Donaldson, in Erscheinung. 1983 erschien mit „White Power“ die erste rechtsextreme Veröffentlichung dieser genreprägenden Band. Auch in den deutschen Staaten wurde die britische Vorlage rezipiert, als sich zunächst Teile der Punk- und der an diese andockenden Skinheadszenen rechte und zusehends neonazistische Parolen und entsprechende Symbole aneigneten. Diese Entwicklungen verliefen in BRD und DDR ähnlich, aber zeitlich leicht versetzt, wenngleich im Osten die Entfaltungsmöglichkeiten stark beschränkt blieben. Zu ihrer maximalen Größe und Wirksamkeit kam diese Szene in den 1990er- und 2000er-Jahren.

Mit der Bezeichnung „Rechtsrock“ halten wir hier an einem Begriff fest, der im deutschsprachigen Raum in der kritischen Literatur zum Thema gängig geworden ist (prägend Dornbusch/Raabe 2002). Wir verstehen unter Rechtsrock die sich typischerweise popkultureller Methoden bedienende Bewegungsmusik der extremen Rechten, die mit spezifischen Praktiken und sozialen sowie politischen Zusammenhängen verbunden ist. Somit nehmen wir sowohl die Musik als solche in den Blick als auch die jeweiligen Akteur:innen und Teilhabenden, ihr Handeln und ihr Zusammenwirken (vgl. Botsch 2017).

Rechtsrock ist an das Milieu und die politischen Organisationen der extremen Rechten angebunden. Durch die Engführung auf vorrangig in der Popmusik¹ verortete Erscheinungen ist nicht jedes musikalische Handeln im Rechtsextremismus als Rechtsrock zu verstehen. Das Singen der Nationalhymne bei einer Parteiversammlung fällt beispielsweise nicht darunter. Auch ästhetische Provokationen (vgl. Garratt 2019: 181 ff.) oder inhaltliche Anschlussfähigkeit (etwa die Präsenz von diskriminierenden Inhalten in einer musikalischen Praxis) macht allein noch keinen Rechtsrock aus. Bands wie *Rammstein* oder *Frei.Wild* zählen nicht zum Rechtsrock, obwohl sie dort rezipiert werden. Rechtsrock ist historisch im Kontext der Rockmusik entstanden und auch weiterhin dominieren quantitativ Stile, die klanglich „rocken“, weswegen uns das Beharren auf die Endung „-rock“ zumindest vorerst als weiterhin

1 Die musikwissenschaftliche Diskussion der infrage kommenden Kategorien wie „Popmusik“, „populäre Musik“ oder „Populärmusik“ kann hier nicht aufgelöst, sondern nur unser Begriffsverständnis skizziert werden: Wir verstehen Popmusik nicht als Genrebezeichnung und deshalb auch nicht, wie während der 1960er- und 1970er-Jahre gängig, als Gegenbegriff zum Rock. Wir meinen mit Popmusik popkulturelle Praktiken und Diskurse in und in Nachbarschaft zur populären Musik, wie sie sich in westlichen Nachkriegsgesellschaften entfalteten. Popmusik wird tendenziell massenhaft produziert, verbreitet und angeeignet, spielt im Alltag vieler Menschen im Einzelnen auf sehr unterschiedliche Weise eine bedeutende Rolle und befindet sich in ständiger Veränderung. Teil der Praxis der Popmusik ist die Vergemeinschaftung in Szenen, Fan- oder Jugend-Kulturen, mitsamt entsprechender Zeichensysteme wie Mode, Jargon und Körperlichkeit (vgl. dazu Binas-Preisendörfer 2013; Wicke 2016a; Wicke 2016b).

praktikabel erscheint. Dennoch beinhaltet der Begriff ausdrücklich keine stilistische Festlegung auf ein Musikgenre. Diese Herangehensweise erlaubt, in die Analyse eine große Breite musikalischer Praktiken im Rechtsextremismus einzubeziehen, ohne dabei die Bedeutung von Stilen und musikalischen Genres auszublenden (vgl. dazu die Erörterungen von Teitelbaum 2021).

Unser analytischer Zugang zum Rechtsrock als Bewegungsmusik bedient sich eines Perspektiven-Dreiecks und verbindet dabei Erkenntnisse aus den Forschungen zum Rechtsextremismus, zu sozialen Bewegungen und zur Popkultur/Jugendkultur.

Die Forschung zum deutschen Rechtsextremismus interessierte sich schon ab den 1970er-Jahren nicht ausschließlich für politische Parteien und andere konventionelle Organisationen, sondern auch für den Zuspruch zu entsprechenden Angeboten unter Jugendlichen (Meyer/Rabe 1979). In Reaktion auf die Gewalt, die mit der Wiedervereinigung einherging, wurden aus der Jugend- und Gewaltforschung zunächst vor allem Mechanismen der Desintegration und Anomie in den Blick genommen und nach sozialen Ursachen der damaligen Jugend-Delinquenz gefragt (etwa Heitmeyer 1992, 1994). Das Anwachsen rechtsextremer Orientierungen und Aktivitäten spiegelte sich in der Verbreitung der Szene und entsprechender Mode und Musik. Zu den politischen wie kulturellen Akteur:innen, zur Musik und der dazugehörigen Szene erschienen ab den 1990er-Jahren und verstärkt ab der Jahrtausendwende Studien und verdienstreiche journalistische Arbeiten (früh Annas/Christoph 1993; Baacke 1994; Baacke/Farin/Lauffer 1999; Archiv der Jugendkulturen 2001; Dornbusch/Raabe 2002; RAT 2004; Möller/Schuhmacher 2007), die u. a. um Regionalstudien (Dornbusch/Raabe/Begrich 2007; Kreter 2018; Botsch/Raabe/Schulze 2019; Mobit 2022; Büchner 2022) und Untersuchungen zu Stilvarianten (Speit 2002; Dornbusch/Killguss 2007; Langebach/Begrich/Raabe 2010; Taler 2012; Hindrichs 2017; früh zu Rap Loh/Güngör 2002) ergänzt wurden. Beiträge jüngerer Datums sind seltener (zu nennen Büchner 2021; Die Tonkunst 2021; Heinze 2023; Hindrichs 2025).

Nachdem Klaus von Beyme schon 1988 die Betrachtung der extremen Rechten als „political movement“ (S. 16) annahmte, unterstrich Hans-Gerd Jaschke 1992 angesichts der damaligen rassistischen Mobilisierung diese Perspektive (Jaschke 1992) und löste eine Forschungsauseinandersetzung aus (bilanzierend: Schedler 2016; internationale und komparatistische Perspektive etwa bei Caiani/Della Porta/Wagemann 2012). Als soziale Bewegungen gelten auf gewisse Dauer gestellte mobilisierte Netzwerke kollektiver, nicht-staatlicher Akteure, das heißt Organisationen und Initiativen, die durch das Bemühen um sozialen Wandel verbunden sind und sich zur Erreichung dieses Ziels öffentlichen Protests bedienen (Della Porta/Diani 2006; Rucht 2005; Bennett/Segerberg 2014). Wenn Parteien sich über eine längere Sicht an eine Bewegung binden, deren Ziele teilen und sich an Protesten beteiligen, können sie als „Bewegungsparteien“ eingeordnet werden (Rucht 2017: 2). Des Weiteren ist auf die Rolle von „subkulturellen“ Akteuren als Brücken zwischen populistischen Parteien und der Gesellschaft schon früh hingewiesen worden (Mudde/Van Holsteyn 2000; de Witte 1998; Mudde 2007: 248). Eine Bewegungspraxis beschränkt sich nicht allein auf politisches Handeln, sondern die „movement area“ (Melucci 1989) birgt auch kulturelle Praktiken. Sebastian Haunss und Darcy Leach nutzen den Begriff „Bewegungsszene“ bzw. „social movement scene“ (Haunss 2004, Leach/Haunss 2009), um bewegungsnahe Netzwerke zu bezeichnen, die weniger organisatorisch strukturiert sind, sondern sich stärker über kulturelle Muster und Stile definieren und deren Struktur über soziale Praktiken begründet werden. Damit wird an den soziologischen Szenebegriff angeschlossen, im Sinne eines „thematisch

fokussierten sozialen Netzwerks“ und einer „Gesinnungsgemeinschaft“ (Hitzler/Bucher/Niederbacher 2005, 16).

Rechtsrock kann als eine Bewegungsszene verstanden werden, die an den bewegungs-förmigen Rechtsextremismus angeschlossen ist. Der von uns gewählte Begriff der Bewegungsmusik verweist auf diesen Umstand und schließt an internationale Analysen an, die den Rechtsrock unter den Maßgaben der Bewegungsforschung einordnen (vgl. Futrell/Simi/Gottschalk 2006; Corte/Edwards 2008; Dyck 2017). Rechtsrock erfüllt für den Rechtsextremismus eine Reihe von nach außen oder nach innen gerichteten Funktionen: Er generiert Aufmerksamkeit und wirbt, okkupiert soziale und mediale Räume, vollzieht Feindmarkierungen und verbreitet Ideologie, dient der Alltagsgestaltung und Selbstvergewisserung; nicht zuletzt generiert Rechtsrock finanzielle Mittel (vgl. Hindrichs 2022).

Klassischerweise wurde Rechtsrock mit einem jugendlichen Alter der Beteiligten verbunden, deren Integration in die Bewegung sich mittels Codes, Stil und Musik realisierte. Die Kategorisierung als Bewegungsszene ist hingegen nicht an Alter oder Lebensphase der Beteiligten geknüpft, zeigt aber weiterhin an, wie über politisches Handeln hinausreichend Sinn vermittelt wird. Eine Bewegungsszene fungiert als lebensstilistisches Angebot und bietet dabei Raum für individuelle Verwirklichung (Della Porta/Diana 2006: 131). Insbesondere Musik wird als Treibkraft der Bewegungsteilhabe hervorgehoben, die wirksamer sei als Ideologie (Caiani/Della Porta 2018: 341).

Rechtsrock verfügt, wie andere Bewegungsszenen auch, über eine Handlungsautonomie und entfaltet sich in der Praxis. Eher selten lassen sich Bewegungsszenen auf die Abwicklung kulturpolitischer Strategien verpflichten, die ihnen von einer Bewegung diktiert werden könnten. Umgekehrt können Szenen Schrittmacher des Wandels von Bewegungen sein (Haunss 2004: 254).

Welche Rolle konkret Musik als kulturelle Ausdrucksform in sozialen Bewegungen zukommen kann, haben Ron Eyerman und Andrew Jamison anhand der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung in einer einflussreichen Studie untersucht (Eyerman/Jamison 1998: 24). Eyerman weitete diese Erkenntnisse später am Beispiel des Neonazismus in Skandinavien explizit auf den Rechtsextremismus aus. „White power music“ könne es leisten, Identität und Gemeinschaft zu stiften, Inhalte und Emotionen zu artikulieren und zudem als Grundlage dienen für „recruitment and support, economic as well as moral, passive as well as active“ (Eyerman 2002: 447).

Welche aktuelle Bedeutung der Musik international im politischen Feld der extremen Rechten zukommen kann, wurde 2025 deutlich, als an einem in diesem Kontext zu verortenden Konzert der Band *Thompson* in der kroatischen Hauptstadt Zagreb mehrere hunderttausend Menschen teilnahmen (Martens 2025). Mit den weltweiten wachsenden Erfolgen populistischer Akteure wird zunehmend auch akademisch deren kulturellen Praktiken Aufmerksamkeit gewidmet und in diesem Zuge aufgezeigt, welche Rolle Musik dabei spielt. In einem von Mario Dunkel und Melanie Schiller herausgegebenen Band wird unterstrichen, dass Populismus auch als kulturelles Phänomen zu begreifen sei und herausgearbeitet, wie aus der populären Kultur heraus Nationalismus normalisiert und eine „heroic averageness“ (Dunkel/Schiller 2025: 111) in Abgrenzung zu Eliten inszeniert wird. In den USA dient Musik als Gestaltungselement der Kundgebungen der MAGA-Bewegung (Fernández 2025), daneben wird auf die Existenz einer Szene von „MAGA-Rappern“ hingewiesen (Anderson 2025). Ein Rechtsrock-Song wurde in einem Werbeclip der Abschiebepolizei ICE eingesetzt (Gais 2026). Als bewegungsnahe Artikulationsraum für den Hindu-Nationalismus in Indien trägt

der „Hindutva Pop“ zu dessen Mobilisierungen bei (Baishya 2022; Purohit 2023). In Ungarn entstand aus der rechten Skinhead-Szene der „Nemzeti Rock“ (Szele 2016) und half der (2026 abgewählten) Orban-Regierung bei der kulturellen Unterfütterung nationalistischer Stimmungslagen. Regierungsseitig wurde Musik als Instrument zur Förderung christlich-traditionellen Bewusstseins eingesetzt (Patakfalvi-Czirják 2023). Auch für Polen (Žuk/Žuk 2019, 2021), die Tschechische Republik (Charvát 2019) und die Slowakei (Bláha 2018) ist die Verwendung von Musik im Kontext der extremen Rechten herausgearbeitet worden. Doehring und Ginkel haben den Einsatz von parteinahen Künstler:innen wie der *John Otti Band* und den Einsatz von Musik bei „Bierzelt“-Parteiveranstaltungen der FPÖ in Österreich untersucht (Doehring/Ginkel 2024), worin sich einige Parallelen zu den unten beschriebenen Praktiken der AfD ausmachen lassen.

3 Größenordnung

Die folgende Auswertung basiert auf einem Monitoring des Rechtsrockgeschehens in der Bundesrepublik, das seit Ende der 1990er-Jahre im Rahmen der Dokumentationsarbeit des Vereins *Argumente und Kultur gegen rechts* betrieben wird und in Zusammenarbeit mit der *Emil Julius Gumbel Forschungsstelle Antisemitismus und Rechtsextremismus* des *Moses Mendelssohn Zentrums* in Potsdam zu einem Forschungsdatensatz fortentwickelt und damit einer wissenschaftlich kontrollierten Analyse zugänglich gemacht wurde. Primäre Quellen (wie Magazine, Tonträger, Internetseiten) und sekundäre Quellen (Fach- und Tagespresse, amtliche Dokumente wie Bundestagsdrucksachen oder Indizierungsmeldungen) werden dafür erfasst. Das Monitoring wurde fortlaufend an den Wandel der Szenekommunikation angepasst. Galt es einst, für ein umfassendes Bild das kleinteilige Publikationsaufkommen der „Fanzines“ auszuwerten, so sind mittlerweile spezialisierte öffentliche Kanäle auf der App Telegram eine wesentliche Ressource für primäre Informationen geworden. In Datenbanken werden Auftritte, Tonträger-Veröffentlichungen, aber auch Liedtexte und weitere Informationen erfasst. Verwertet werden ausschließlich öffentlich zugängliche Daten, weswegen die Datenerhebung und -verarbeitung forschungsethisch unproblematisch ist.

Auch wenn wesentliche Rechtsrock-Akteur:innen die Aufmerksamkeit einer breiteren Öffentlichkeit meiden, entsteht durch die kontrollierte und systematische Verknüpfung von Primär- und Sekundärquellen eine hinreichend valide Datenbasis. Auf dieser Grundlage lassen sich Aussagen über Konjunkturen im Rechtsrock treffen, da in den Datenbanken wesentliche Erscheinungsformen abgebildet sind. Radio sowie Streamingdienste haben im Rechtsrock bislang vergleichsweise geringe Bedeutung. Allerdings wird die Monitoringpraxis durch neue Verbreitungswege und Präsentationsmodi herausgefordert. Musikvideos bei YouTube, KI-generierte Songs (vgl. Raabe/Heine 2025) oder neue Verwendungskontexte wie die Integration von kurzen Liedpassagen im Rahmen von Tiktok-Clips sind zunehmend relevante Erscheinungen, die mit den bisher verwendeten Erhebungsmethoden nur bedingt abgebildet werden können. Zudem ist zu beachten, dass auf Grundlage des Monitorings nur die Bewegungsmusik-Praxis abgebildet werden kann, nicht aber die individuellen musikalischen Praktiken und Hörgewohnheiten von Rechtsextremen. Wir nutzen hier die aktuellsten vorliegenden Daten, die sich auf das Jahr 2024 beziehen.

3.1 Bands

Rechtsrock-Bands, -Projekte oder -Solokünstler:innen wurden in der Auswertung als „aktiv“ gewertet, wenn sie im jeweiligen Kalenderjahr mit Veröffentlichungen und/oder Liveauftritten in Erscheinung traten. Nach diesem Kriterium waren im Jahr 2024 in der Bundesrepublik 202 Rechtsrock-„Acts“ aktiv: 140 Bands und 62 Solokünstler:innen. 191 der 202 sind dem „klassischen“, eher am Neonazismus orientierten Rechtsrock zuzuordnen, die 11 übrigen einem neueren, eher neonazismUSDistanten Bewegungsmilieu.

Auch wenn einzelne Musiker:innen in mehreren Projekten gleichzeitig aktiv sind, ist von einer Zahl aktiver Rechtsrock-Musiker:innen auszugehen, die deutlich im dreistelligen Bereich liegt. Ihre Identität ist oftmals nicht öffentlich bekannt. Entsprechend können keine belastbaren Angaben zu ihrer soziodemografischen Zusammensetzung gemacht werden. Aus Bandfotos und der Nennung von Vornamen auf Veröffentlichungen lässt sich ableiten, dass weibliche Musikerinnen eine Ausnahme bleiben. Der Anteil von Männern dürfte 90 Prozent übersteigen.

Die aktiven Bands und Solokünstler:innen sind geografisch über die Bundesrepublik verteilt. Folgende Bundesländer stechen heraus: Sachsen (28), Brandenburg (23), Nordrhein-Westfalen (18), Thüringen (13), Sachsen-Anhalt (12), Bayern (12) und Mecklenburg-Vorpommern (12). Insgesamt weisen die ostdeutschen Länder (inklusive Berlin) eine deutlich höhere Konzentration auf. 94 der regional zuordenbaren Bands und Solokünstler:innen sind im Osten mit seinen 16 Millionen Einwohner:innen verortet, während 69 im Westen mit seinen 68 Millionen Einwohner:innen beheimatet sind. Brandenburg liegt (mit 8,8 „Acts“ je Million Einwohner:innen) an der Spitze, gefolgt von Mecklenburg-Vorpommern (7,5) und Sachsen (6,8).²

Manche der Bands, Projekte und Solokünstler:innen sind schon seit vielen Jahren aktiv. Dienstälteste Gruppe ist *Endstufe*, die 1981 in Bremen gegründet wurde. Allerdings spielen gerade bei älteren Bands häufig nur einzelne Mitglieder der Originalbesetzung mit. Neugründungen von Bands, die sich am hergebrachten Skinhead-Rockstil orientieren, sind eher selten geworden. Demgegenüber steht eine größere Anzahl von neuen Künstler:innen im Rechtsrap sowie im Bereich des (noch zu diskutierenden) Musikschaßens, welches in neueren Protestmobilisierungen fußt und der AfD nahe steht.

3.2 Label

Eine zentrale Rolle im Rechtsrock nehmen die Label ein, also spezialisierte Firmen, die einschlägige Musik verlegen. 2024 waren 37 Rechtsrock-Label in Deutschland aktiv. Das Spektrum reicht von amateurhaften Kleinstunternehmen bis zu professionellen Kleinbetrieben (zur Marktförmigkeit vgl. Hindrichs 2021). Entsprechend wird die Musik inzwischen nicht selten in gut eingerichteten Tonstudios eingespielt und das Artwork professionell gestaltet.

2 Ein Abgleich mit Daten von Verfassungsschutzämtern ist nur bedingt möglich, da nicht alle Behörden Zahlen veröffentlichen. Der Verfassungsschutz in Brandenburg meldete für 2024 im Bundesland 27 Bands und 14 Liedermacher:innen und damit mehr als die von uns dort gezählten 16 Bands und 7 Solokünstler:innen (Ministerium des Inneren Brandenburg 2025: 101). Mutmaßlich bilden sich in der Diskrepanz strengere Kriterien ab, die wir für den Status „aktiv“ anlegen.

Im Rückblick auf die vergangenen Jahrzehnte zeigt sich, dass die Professionalisierung zu einer Marktverdichtung geführt hat: Anfang der 2000er-Jahre gab es mehr als 50 Label. Viele haben seitdem den Betrieb eingestellt oder wurden von größeren übernommen. Mangels belastbarer Daten zu Umsätzen dient uns als Indikator für die Bedeutung eines Labels die Zahl der Neuveröffentlichungen, die pro Jahr herausgebracht werden. Demzufolge waren 2024 die größten Rechtsrock-Label in Deutschland *PC Records* (Chemnitz, Sachsen, 14 Neuveröffentlichungen) und *OPOS Records* (Lindenau, Brandenburg, 14).

Die Label verhehlen in der Regel ihre politische, oft neonazistische Ausrichtung nicht, sondern werben regelrecht damit, zum „harten Kern“ des Rechtsrocks zu gehören. Auch das sich zur Gründung 2019 als „identitär“ und „gemäßigt“ präsentierende Rap-Label *Neuer Deutscher Standard* ist heute öffentlich nachvollziehbar mit dem Neonazismus verbunden. Einige andere Label bieten hingegen auch Tonträger von Bands an, die sich als eher unpolitisch und „subkulturell“ präsentieren.

Label wie der §86a Vertrieb produzieren strafrechtlich relevante Tonträger, stellen dabei aber nur einen kleinen Teilbereich dar. Sie weisen zur Umgehung gesetzlicher Hürden keine Kontaktadressen aus und bedienen ihre Kundschaft jenseits offizieller Wege über die informellen Netzwerke der Szene.

3.3 Tonträger

Die Produktion von Rechtsrock-Tonträgern (also physischen Medien wie CDs oder Schallplatten) bewegt sich auf einem stabilen Niveau. 2024 veröffentlichten die deutschen Label insgesamt 364 Tonträger von deutschen oder ausländischen Bands. 127 entfielen auf neue Veröffentlichungen, während es sich bei den 237 übrigen um Wiederveröffentlichungen älterer Titel handelte. Über Auflagenhöhen lassen sich keine verlässlichen Aussagen treffen, wobei in längerer zeitlicher Perspektive von sinkenden Zahlen auszugehen ist. Deutsche Bands und Solokünstler:innen brachten im Jahr 2024 insgesamt 95 Neuveröffentlichungen auf den Markt. 90,5 Prozent davon erfolgten auf CD und 9,5 Prozent auf Vinyl. Zusätzlich erschienen 2024 17 Neuveröffentlichungen ausländischer Bands bei deutschen Labels.

Die hohe Zahl der Re-Releases kann als Ausdruck einer gewissen Nostalgie interpretiert werden. Nachpressungen von „Klassikern“ des Rechtsrocks auf Vinyl sind mittlerweile gängig und spiegeln den anhaltenden Vinyl-Trend (Langebach/Raabe 2014). Oft sind die Neuproduktionen aufwändiger gestaltet als die Originale – mit Schmuckverpackungen oder Beigaben wie Aufnähern. Regelmäßig werden Auflagenlimitierungen als zusätzliche Kaufanreize eingesetzt. Gerade die Nachauflagen sind auf ein älter gewordenen, zahlungskraftigeres und sammelndes Publikum zugeschnitten.

Trotz einer stilistischen Differenzierung des Rechtsrocks sind Varianten der Rockmusik weiterhin am stärksten verbreitet. 67 Prozent der 2024 neu veröffentlichten Tonträger deutscher Interpret:innen waren diesem Bereich zuzuordnen. Auf Liedermachermusik entfielen 20 Prozent, auf Rap 6 Prozent und der Rest auf sonstige Stile und Sampler. Als „bester Tonträger national“ wurde 2024 von einem in der Szene einflussreichen Portal ein neues Album der 1994 gegründeten Berliner Band *D.S.T.* ausgezeichnet (Jahresrückblick der Redaktion 2025).

Das Volumen der Neuerscheinungen verweist auf die Stabilität der Szene. Während in der Innovationsphase bis zum Ende der 1980er-Jahre nur sehr wenige Schallplatten produziert

wurden, stieg die Anzahl der jährlich produzierten Tonträger mit dem Boom des Wiedervereinigungs-Rechtsextremismus sprunghaft an. 1990 erschienen 16 Tonträger, 1995 75, ein Höhepunkt wurde 1998 mit 152 Veröffentlichungen erreicht. In dem Vierteljahrhundert seit 2000 hat sich die Zahl der jährlichen Neuveröffentlichungen auf Werte zwischen 86 und 127 eingependelt.

3.4 Auftritte

Im Jahr 2024 zählten wir bundesweit 468 Auftritte. Wir unterscheiden dabei in drei Kategorien: Konzerte, Liederabende und Sonstige.³

Die Form des Konzerts – also ein Auftritt meist mehrerer Bands in einem Saal oder Open Air – ist mit 38 Ereignissen eher selten geworden. Demgegenüber haben Liederabende merklich an Bedeutung gewonnen, also in der Regel nicht elektrisch verstärkte Auftritte von Liedermacher:innen in einem kleineren Rahmen. Hierfür verzeichneten wir 139 Liederabende.

Unter die sonstigen Auftritte fallen Ereignisse, bei denen eine musikalische Aufführung nicht im Zentrum stand, aber ein wichtiges Gestaltungselement war – etwa im Rahmen von Kundgebungen, Demonstrationen oder Saalveranstaltungen. 290 Auftritte, also mehr als die Hälfte des Gesamtvolumens, fällt inzwischen in diese Kategorie.

Geografisch dominiert bei den Auftritten Ostdeutschland das Geschehen mit den Bundesländern Sachsen (96) und Brandenburg (92) an der Spitze. In den ostdeutschen Ländern fanden 332 und in den westdeutschen 86 Auftritte statt. Bei Berücksichtigung der Bevölkerungszahl verdeutlicht sich die höhere Belastung im Osten noch stärker. 20,6 Auftritten je Million Einwohner:innen im Osten steht ein Wert von lediglich 1,3 im Westen gegenüber.

Foto-Dokumentationen von Konzerten (vgl. Neonazi-Konzert in AfD-Location 2025) unterstreichen den Eindruck, dass der früher unter dem Jugendparadigma diskutierte Rechtsrock seit Längerem nicht mehr von Personen im Jugendalter getragen wird. Quantitativ dominieren Personen, deren Lebensalter sich eher in der 30ern und in den 40ern bewegt. Die Alterungstendenz stimmt mit der Entwicklung in anderen musikzentrierten Szenen (beispielsweise Gothic, Metal) überein (Hecken/Kleiner 2017: 4).

Bemerkenswert ist die im Vergleich zu den Vorjahren reduzierte Bedeutung von Konzerten. Seit der Pandemie ist das Konzertgeschehen nicht auf das vorige Niveau zurückgekehrt. Insbesondere die Rechtsrock-Festivals, die zuvor Rekordteilnahmezahlen verzeichneten, werden nicht mehr ausgerichtet. 2017 hatte mit dem „Rock gegen Überfremdung II“ mit ungefähr 6.000 bis 7.000 Teilnehmenden im thüringischen Themar das bisher größte Rechtsrockevent in der Geschichte der Bundesrepublik stattgefunden (Röpke 2017).

Administrative Maßnahmen gegen Rechtsrockkonzerte dürften, neben den Pandemie-Effekten, beim Rückgang eine Rolle spielen. Für den *Alten Gasthof* im nordsächsischen Staupitz, einer jahrelang etablierten Szeneimmobilie (Hummel 2022), wurde 2023 ein verwaltungsrechtlich begründetes Verbot für die Ausrichtung von Konzerten ausgesprochen, das vor Gericht keinen Bestand hatte, gleichwohl aber einen Verkauf der Immobilie nach sich zog

3 Diese Unterteilung entspricht jener, die vom Bundesamt für Verfassungsschutz vorgenommen wird. Die Behörde meldete für das Jahr 2024 ein Auftrittsgeschehen mit folgendem Volumen: 29 Konzerte, 130 Liederabende und 149 „sonstige“ Veranstaltungen, also 307 insgesamt (Bundesministerium des Innern 2025: 82). Von einer Dunkelziffer, also einer gewissen Anzahl von Auftritten, von denen wir keine Kenntnis erlangten, ist auszugehen.

(Budler 2023; Kasten 2023). Repressive Maßnahmen wie das im Juli 2023 ausgesprochene Verbot der Rechtsrock-Netzwerkorganisation *Hammerskins* (welches vom Bundesverwaltungsgericht Ende 2025 allerdings für rechtswidrig erklärt wurde, vgl. LTO 2025), haben die Ausrichtung von Konzerten zumindest zeitweise ebenfalls erschwert. 2024 wurden bundesweit 13 Konzerte von den Behörden im Vorfeld verboten oder anderweitig verhindert. Demgegenüber standen 29 plangemäß verlaufene Konzerte sowie 4, die stattfanden, aber durch Polizeieinsätze beendet wurden. Somit wurde ein erheblicher Teil der Konzerte verhindert oder beeinträchtigt. Solche Einschränkungen sind bei den Kategorien der Liederabende und der sonstigen Auftritte nicht zu beobachten.

Rechtsextreme Szeneimmobilien dienen anhaltend als Ausrichtungsort von Liveauftritten – in der Gaststätte *Eiserner Löwe* in Brattendorf (Thüringen) etwa wird eine Vielzahl von Liederabenden ausgerichtet. Über das Jahr 2025 verteilt lag die Zahl der dortigen Auftritte bei 65 (Mobit 2026). Viele andere Auftritte finden in kurzfristig angemieteten Räumlichkeiten statt.

Die Neonazigruppierung Der III. Weg nutzt angesichts des behördlichen Drucks wie einst die NPD ihren Status als politische Partei, um Auftritte abzuwickeln. Im August 2024 veranstaltete Der III. Weg im nordrhein-westfälischen Hilchenbach einen „Tag der Heimattreue“. Rund 200 Teilnehmende wohnten dem Programm bei, zu dem Reden, Sportwettkämpfe, ein Graffiti-Workshop und ein Konzert (mit den Bands *Ewige Eiche*, *Odessa*, *Thematik 25*) gehörten. Nach dem Verbot einer geplanten Rechtsrap-„Abschiebehauptmeisterparty“ veranstaltete Der III. Weg im November 2024 abermals in Hilchenbach eine Kundgebung „Für Versammlungs- Kunst- und Meinungsfreiheit“, bei der die Rapper *Azatro*, *Kavalier*, *Proto* und *Makss Damage* auftreten konnten und somit das Konzert doch realisiert wurde.

Derweil lässt sich der Anstieg der sonstigen Auftritte, etwa im Rahmen von Kundgebungen, auch im Sinne eines verstärkten Einsatzes von Musik bei politischen Versammlungen einordnen. Dienen die Konzerte und Liederabende eher der nach innen gerichteten Funktion der Gemeinschaftsstabilisierung und Selbstvergewisserung, so tragen diese Auftritte zusätzlich unmittelbar zur Artikulation des Rechtsextremismus in der Öffentlichkeit bei. Der Anstieg in diesem Bereich geht u. a. auf musikalisch gerahmte Kundgebungen der AfD und ihres Umfeldes zurück. Für den Bereich des Neonazismus war eine Veranstaltung am 1. Mai 2025, bei der sich auf Einladung der in Die Heimat umbenannten NPD in Gera rund 1.200 Neonazis versammelt hatten, eine herausragende Veranstaltung. Das Rahmenprogramm gestalteten Rechtsrapper:innen und Liedermacher:innen.

3.5 Digitale Verbreitungswege

Die globale Musikindustrie und die breiten Hörgewohnheiten haben sich in den vergangenen Jahren radikal verändert, was als Kontextfaktor auch für den Rechtsrock Auswirkungen hat. In Deutschland wurden 2024 nur noch 5,9 Prozent des Musikkonsums über klassische Tonträger und 3,7 Prozent über Liveauftritte vollzogen. 28,9 Prozent entfielen auf das Radio. Der große Rest verteilte sich auf digitale Kanäle, allen voran Streaming-Apps (Bundesverband Musikindustrie 2025). Wichtige Verbreitungswege stehen dem Rechtsrock damit nicht oder nur bedingt offen. Im Radio wird Rechtsrock beispielsweise nicht gespielt.

Für ein Monitoring der Präsenz des Rechtsrocks im digitalen Bereich müssten technisch-methodische Probleme bewältigt und Ressourcen bereitgestellt werden. Die Forschung zu

Musik und Rechtsextremismus im digitalen Raum steht in dieser Hinsicht noch am Anfang (vgl. dazu internationale Ansätze wie das schwedische Forschungsprojekt MuREX; vgl. de Boise 2025). Nichtsdestotrotz ist eine wachsende Bedeutung dieses Bereichs erkennbar. Auf die weitgehend kostenfreie Videoplattform YouTube entfällt ein Anteil von 16 Prozent des gesamten Musikkonsums in Deutschland (Bundesverband Musikindustrie 2025). Rechtsrock-Anbieter:innen dürften mangels Monetarisierung auf YouTube nur wenig Geld verdienen. Allerdings werden unzählige Rechtsrock-Songs auf dem Portal hochgeladen und machen die Musik niedrigschwellig zugänglich. Während es YouTube gelingt, mittels Löschungen gegen Urheberrechtsverletzungen oder als anzüglich bewertete Inhalte vorzugehen, werden der Verbreitung von Rechtsrock keine wirksamen Grenzen gesetzt. Zwar werden Videos hin und wieder entfernt, etwa wenn sie justiziable NS-Symbole und -Parolen enthalten. Ein systematisches Vorgehen ist jedoch nicht erkennbar. Stellenweise können Reichweiten im sechs- bis siebenstelligen Bereich erzielt werden. Ein Lied der Band *Confident of Victory* (Confident of Victory – Heiliges Band 2019) hat rund 2,8 Millionen Aufrufe erreicht (Stand Mitte 2025). 2024 stach die u. a. über YouTube verbreitete Digital-Veröffentlichung der Rechtsrap-Kollaboration „Kotz dich aus“ heraus, in dessen inhaltlichem Zentrum „anti-gender“ und transphobe Texte stehen.

Ebenso wie YouTube im Bereich der Videoportale steht der Streaming-Marktführer Spotify für Rechtsrock-Angebote zumindest teilweise zur Verfügung. Jenseits von juristischen Grenzen ist nicht ohne Weiteres erkennbar, welche Songs bei Spotify geduldet werden und welche nicht. Eine Stichprobe im September 2025 zeigt: Von den 202 im Vorjahr aktiven Rechtsrock-Bands und Solokünstler:innen unterhalten ungefähr ein Viertel (48) Präsenzen bei Spotify. Die monatlichen Hörer:innenzahlen bewegen sich in der Regel im unteren vierstelligen (also: vergleichsweise geringen) Bereich (konkret: im Median 1.150). Den höchsten Zuspruch genießt die Bremer Hooligan-Band *Kategorie C* mit 131.000 „monthly listeners“.

4 Entwicklung

Jenseits quantitativer Varianz und technischer Verschiebungen haben sich in den vergangenen Jahren die gesellschaftlich-politischen Rahmenbedingungen und damit die Gelegenheitsstrukturen für den Rechtsextremismus und mithin den Rechtsrock verändert.

In seiner Hochphase in den 1990er- und 2000er-Jahren war Rechtsrock jugendlich geprägt und ideologisch sowie organisatorisch nah am Neonazismus positioniert. Die Szene entfaltete ihre politische Wirkung durch die lebensweltlichen Angebote, die sie im Zuge des Nähe- und Austauschverhältnisses mit Parteien wie der NPD und der damals virulenten Landschaft der *Kameradschaften* entwickelte. Als wichtiger stilistischer Bezugspunkt standen am Anfang die Skinheads. Bald differenzierte sich das Angebot aus. Die stilistische Vielfalt und Experimentierlust erreichte im Zuge des Phänomens der Autonomen Nationalisten ab etwa 2004 einen Höhepunkt (vgl. Schulze 2017). Seitdem ist die Bedeutung einiger Stile wieder zurückgegangen, insgesamt aber hat sich das Gesamterscheinungsbild des Rechtsrocks irreversibel verbreitert.

Dieser Modus, in dem der Rechtsrock die lebensweltliche Anbindung für NPD und *Kameradschaften* besorgte, ist dysfunktional geworden, auch weil die entsprechenden poli-

tischen Akteure an Bedeutung verloren haben. 2011 gelang es der NPD letztmalig, in einen Landtag einzuziehen. Die oben vorgestellten Zahlen zeigen diesen politischen Terrainverlust zum Trotz eine Kontinuität des Rechtsrocks an. Entsprechende Klientel bleibt vorhanden und wird im Rahmen der Rechtsrock-Angebote szenenhaft beieinander gehalten. Konzerte erfüllen verstärkt eine Selbstvergewisserungsfunktion. Bei entsprechenden Gelegenheiten können die organisatorischen Erfahrungen und gegebenenfalls die Gewaltkompetenz des Spektrums abgerufen und in politische Mobilisierungen eingebracht werden. Im Szenekern sind anhaltend Gewaltpotenziale und auch kriminelle Aktivitäten zu verorten. Verbote von im Rechtsrock wurzelnden Neonazi-Netzwerken und -Gruppen (etwa *Combat 18* und *Wolfsbrigade 44* 2020, *NS Rostock* und *Baltik Korps* 2021) haben die Szene verunsichert. Das Auftreten von ehemaligen Angehörigen dieser Gruppen lässt sich indes als Versuch interpretieren, diese Verbote zu unterlaufen (Bundesregierung 2024; Büchner 2025), allemal verbleiben ehemalige Mitglieder dieser Gruppierungen in Schlüsselpositionen der Szene. Daneben stellen fortbestehende oder neu gegründete Institutionen wie die Plattenfirmen oder „Skinhead-Kameradschaften“ (etwa: *Voice of Anger* im Allgäu) zusätzlich sicher, dass die Szene-Infrastruktur aufrechterhalten bleibt. Funde von Rechtsrock im Zuge von Ermittlungen gegen mutmaßliche rechtsterroristische Gruppen wie etwa bei den *Sächsischen Separatisten* 2024 unterstreichen die Bedeutung der Musik im militanten Spektrum (Erb 2025).

Der Rechtsextremismus insgesamt hat sich dahingegen global massiv gewandelt. Den Beginn der von ihm als „vierte Welle“ bezeichneten neuen Mobilisierungsperiode datiert Cas Mudde auf das Jahr 2000 (Mudde 2019: 20 ff.). Auch für Deutschland ist ein Einschnitt festzustellen, wenngleich dieser erst etwa im Jahr 2013 anzusetzen ist (ähnlich Weisskircher 2024: 8 f.). Die Veränderungen lassen sich auf vielfältige Weise in allen Feldern der neuen rechtsextremen Bewegung feststellen, die unserem Modell nach aus vier miteinander korrespondierenden, aber nicht identischen Segmenten besteht: Parteipolitik, Medien, Straßenmobilisierungen und Gewalt.

In den Zeitraum ab 2013 fallen sowohl die Gründung der AfD als auch das Einsetzen von Protesten, die im Kontext der extremen Rechten zu diskutieren sind. Einen Startpunkt stellten Aktionen gegen eine Flüchtlingsunterkunft im Erzgebirge ab 2013 dar, die von einer Gruppe getragen wurden, die sich als parteiübergreifende, demokratische „Bürgerinitiative“ präsentierte, tatsächlich aber von Rechtsextremen geprägt wurde. Zu einem Schrittmacher der folgenden Mobilisierungen wurde ab Herbst 2014 *Pegida* in Dresden (*Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes*), daneben inszenierten sich die *Hooligans gegen Salafisten* (Hogesa) als „unpolitische, aber patriotische“ Bewegung. Es folgte ab 2015 ein bis 2018 reichender bundesweiter Schub von „Nein-zum-Heim“-Protesten vor dem Hintergrund der „Flüchtlingskrise“. Zu diesen Mobilisierungen setzte sich die junge AfD von Anfang an in Beziehung. AfD-Gründer Alexander Gauland führte im Dezember 2014 eine Delegation zu einer *Pegida*-Demonstration an. In der Folge konzeptionalisierten wesentliche Akteure in der sich radikalisierenden Partei die eigene Organisation als Kraft, die sich als Teil einer „Widerstandsbewegung“ und an der Seite von „bürgerlichen Protestbewegungen“ positionieren sollte (Die „Erfurter Resolution“ 2015). Björn Höcke benannte in seiner Dresdener Ballhaus-Rede 2017 die AfD explizit als „Bewegungspartei“ (vgl. Höcke-Rede im Wortlaut 2017), die Proteste fördern und ein vorpölitisches Milieu ausbauen sollte. Die Hochphase von teilnahmestarken Rechtsrockfestivals um 2017 (Röpke/Raabe 2018) korrespondierte mit der Hochphase rechtsextremer Proteste. Akteur:innen aus dem Rechtsrock partizipierten an die-

sen Mobilisierungen. So trat der erwähnte Sänger der Hooligan-Band *Kategorie C* sowohl für *Hogesa* als auch beim Leipziger *Pegida*-Ableger auf.

Gezielt wurde begleitend an einer Weiterentwicklung des Rechtsrocks gearbeitet. Im Feld zwischen der AfD und den Straßenmobilisierungen positionierte sich die mitgliederarme, aber marketingstarke *Identitäre Bewegung* (IB). Obschon ein bestimmender Teil der IB-Führungsfiguren zuvor im Neonazismus (etwa JN, HDJ, AN) aktiv war, griff die IB Konzepte der „Metapolitik“ (Weiß 2017; Martin 2022) auf, um ihre Arbeit im vorpolitischen Raum zu begründen. Konkret zielte sie auf eine Erneuerung der rechtsextremen Kulturangebote ab. „Identitär sein“ sollte zu einem neuen Lebensstilangebot ausgebaut werden (Begrich/Raabe 2018). Ausdrücklich wurde dabei das hergebrachte stilistische Repertoire des Neonazismus als kulturell und politisch limitierend kritisiert (vgl. Sellner 2014).

Musikalisch zeigte sich das Spektrum offen für Experimente. Der Versuch, dem Vaporwave-Trend eine „Fashwave“-Variante hinzuzufügen, blieb zumindest in Deutschland eine Episode. Nachhaltiger waren die Versuche der IB, „identitären“ Rap zu fördern. Als IB-Hymne fungierte 2016 ein Song des Rappers *Komplott*. Ebenfalls aus dem IB-Milieu stammt der (mittlerweile inaktive) Rapper *Chris Ares*. Mittels des vom zweitgenannten mitgegründeten Labels *Neuer Deutscher Standard* wurde der rechtsextreme Rap publikumswirksamer als bisher vermarktet. Rechtsrap wird zumeist auch in Form klassischer Tonträger veröffentlicht, allerdings zusätzlich großer Wert auf den Einsatz zeitgenössischer Marketingtechniken gelegt und dafür Trends wie der „Anzeigenhauptmeister“ aufgegriffen. Songs werden über Spotify und YouTube verbreitet. Die Kampagnenagentur *Ein Prozent*, die wie die IB im Umfeld der AfD wirken will, förderte daneben Angebote wie die Deutschrock-Band *Wutbürger*, um die neuen rechten Protestbewegungen kulturell zu unterfüttern. Künstler:innen spielen zuweilen Konzerte im Kontext der AfD, treten aber auch in den Medien des klassischen, neonazistisch orientierten Rechtsrocks in Erscheinung (etwa in Magazinen wie *Rock Hate*). Das *Compact*-Magazin ließ den Rockmusiker *Sacha Korn* bei einem Jahresfest auftreten.

Im Zuge der Mobilisierungen ab 2015 entstanden zudem weitere rechtsextreme Formationen, die eher in Konkurrenz zur AfD agieren. Zu nennen ist etwa die 2021 gegründete „Kaderpartei“ der Freien Sachsen (Kiess/Nattke 2024), die regional die NPD beerbt und bei ihren politischen Aktionen ebenfalls Musik einsetzt. Der als früherer TV- und Radiomoderator regional bekannte Freie-Sachsen-Funktionär Andreas Hofmann hatte als *DJ Happy Vibes* schon für die *Pegida*-Demonstrationen eine Art Hymne geschaffen.

Die im April 2020 einsetzende Protestbewegung gegen die Corona-Schutzmaßnahmen war politisch deutlich heterogener als die vorige flüchtlingsfeindliche Mobilisierung, wurde aber von Rechtsextremen mitgestaltet und im Zeitverlauf immer deutlicher erkennbar beeinflusst. Zu den Protesten trugen unter dem Eindruck ausbleibender Möglichkeiten für öffentliche Liveauftritte auch Musiker:innen bei, von denen sich im Zuge der Mobilisierung einige gegenüber den kursierenden Verschwörungsmythen öffneten und nach rechts radikalisierten. In einzelnen Projekten fanden Rechtsrock-Akteur:innen mit anderen Musiker:innen zusammen. Größere Publizität erlangte die Kooperation des Soul-Interpreten *Xavier Naidoo* mit dem erwähnten *Kategorie-C*-Sänger (Dunkel/Kopanski 2025: 152 ff.).

Künstler wie der „patriotische Liedermacher“ *Yann Song King* (Dresden), Sänger *Esteban Cortez* (Potsdam), der Schlagerinterpret *Björn Banane* (Michendorf), die Deutschrocker *Krähe* (Jüterbog) und *Der Biker* (Essen) haben ihre politische Positionierung über die Pandemie-Proteste hinaus im Sinne der extremen Rechten radikalisiert und sind organisatorisch

mit dem Abflauen der Mobilisierung deutlicher in die Nähe der AfD gerückt. *Björn Banane* steuerte zum AfD-Bundestagswahlkampf 2025 den Song „Alice für Deutschland“ bei und trat bei zahlreichen Wahlkampfkundgebungen auf. Der Songtitel spielte auf die Nutzung der SA-Parole „Alles für Deutschland“ durch den AfD-Politiker Björn Höcke an (vgl. Der Spiegel 2026).

Etwa ein Drittel (161) der 468 Auftritten im Jahre 2024 ordnen wir diesen neueren Akteur:innen zu. Während Konzerte und Liederabende weiterhin hauptsächlich das Metier des althergebrachten, neonazistisch orientierten Rechtsrocks bleiben (34 von 38 beziehungsweise 130 von 139), ist der Anteil der neueren Akteur:innen mit 146 von insgesamt 290 bei den sonstigen Auftritten erheblich.

Bezüge auf den Skinhead-Stil oder offene Aufrufe zu extralegalen Gewalt sind bei diesen Künstler:innen in der Regel nicht zu finden. An die Stelle der bisherigen Aura einer „anti-establishment subculture of violence“ (Windisch/Simi 2018: 116 f.), die über Parolen, Symbole bis hin zur Körperlichkeit der Livemusikerfahrung reicht, tritt hier eine rechtspopulistische Inszenierung von „Bürgerlichkeit“, „Normalität“ und eines widerständigen „gesunden Menschenverstands“. Freilich ist diesen Inszenierungen eine gewisse Brüchigkeit zu konstatieren, sind doch etwa in Reden von manchen AfD-Kundgebungen gewaltvolle Straf-, Abschiebefantasien zu hören und im Publikum mit neonazistischen Abzeichen ausgestattete Personen anzutreffen (vgl. etwa Beck 2024). Insgesamt aber sind positive Bezüge auf den Nationalsozialismus selten. Analog wird anstelle der Reichsfarben Schwarz-Weiß-Rot und somit anders als bisher im Rechtsrock üblich im Umfeld der AfD Schwarz-Rot-Gold in den Mittelpunkt gestellt. Klangstilistisch geht dies mit einer tendenziellen „Schlagerisierung“ einher, also mit einem Zurücknehmen der Hardrock-Elemente zugunsten von Poprock- und Stimmungslied-Elementen.

Neu ist ferner die Nutzung von Künstlicher Intelligenz zur Produktion von Rechtsrocksongs, die für den Einsatz in Internetkampagnen kreiert werden. Auf YouTube, Instagram und TikTok finden sich zahlreiche Clips mit Liedern von Kanälen wie *Partypatrioten* oder *Sachsii*, die meist ebenfalls im Rock- oder Schlagerstil gehalten sind, und die für die AfD, für „Remigration“ und andere Schlagwörter werben. In den ostdeutschen Landtagswahlkämpfen 2024 wurde von der damaligen AfD-Jugendorganisation ein KI-generierter „Abschiebesong“ platziert, in dem abermals die „Remigrations“-Parole verbreitet wurde. Das Lied war eine Umtextung eines älteren Partysongs der Band *Die Atzen*.

Rechtsextreme Kontrafakturen von populären Liedern sind keineswegs ein Novum – erinnert sei an die mit extremen Gewaltaufrufen ausgestatteten Stimmungsliedadaptionen der *Zillertaler Türkenjäger* („12 Doitsche Stimmungshits“, 1997). Insofern ist bei diesen Entwicklungen durchaus von einer Kontinuität rechtsextremer Werbetechniken und Vergemeinschaftungsangebote auszugehen, die sich unter den im Zuge der Digitalisierung veränderten Bedingungen der Massenkommunikation neu entfalten. Für die Produktion des „Abschiebesongs“ hatte die virale Verbreitung des rassistischen „L’Amour Toujours“-Videos aus Sylt kurz zuvor Pate gestanden. Dieses war ohne Zutun der extremen Rechten bekannt geworden; wurde aber von ihr als Möglichkeit zur Verbreitung ihrer Parolen erkannt, aufgegriffen und verstärkt. Aus dem Rechtsrap wurde innerhalb weniger Tage ein eigener „Sylt“-Song („Düsi Düsi“) produziert und digital veröffentlicht.

Neben dieser Praxis wird im deutschsprachigen Rechtsextremismus in Anknüpfung an die Überlegungen zur IB anhaltend über das Zusammenspiel von „Mosaik-Rechter und Jugendbewegung“ (Kaiser 2017) und die Gestaltung einer „Kulturpolitik im Kontext zwischen

Partei und Vorfeld“ diskutiert. Der Blick auf andere Länder zeige die Möglichkeit für eine AfD-nahe Bewegungsmusik auf, die nicht wie der frühere Rechtsrock auf eine „subkulturelle“ Nische beschränkt bleiben solle (Avanti! Neo! Cultura! 2025).

In den seit 2024 verstärkt wahrnehmbaren rechtsextremen Jugendgruppen sind einst in der Skinheadszone beliebte Kleidungsmarken oder althergebrachte Codes wie „88“ anzutreffen, daneben eher aus der Szene der Fußballultras bekannte Kleidung und Choreografie-Elemente. Die Nutzung der „OK“-Tauchergeste als Code für „White Power“ ist aus dem Netz-Rechtsextremismus in den USA seit 2017 bekannt und wurde dort gerade wegen seiner zum „trolling“ geeigneten Uneindeutigkeit vorgeschlagen (Anti Defamation League 2019), wurde in der Bundesrepublik aber erst durch die neuen Jugendgruppen weiter popularisiert. 2024 und 2025 waren die Kristallisationspunkte dieser Jugendgruppen Protestaktionen gegen CSD-Paraden.

Ansätze für eigenes musikalisches Schaffen sind kaum zu beobachten. Allerdings finden sich Hinweise auf musikalische Vorlieben. Eine von uns durchgeführte ausführliche, aber unsystematische Sichtung entsprechender Social-Media-Kanäle zeigte, das jüngerer Rechtsrap genauso anzutreffen ist wie ältere Rechtsrock-Bands. Populär scheinen ferner sich unpolitisch gebende, wenngleich rechts positionierte Skinhead-Bands zu sein sowie Hardtekk und russischer Rock. Auffällig ist zudem die Präsenz von Liedern der *Böhsen Onkelz*. Ihrem bereits um 1986 erfolgten Abschied aus der rechten Skinheadszone zum Trotz spielt diese Deutschrockband kontinuierlich seit Jahrzehnten in Zuwendungsprozessen Jugendlicher zum Rechtsextremismus eine Rolle. Als für das Feld relevant könnte sich die Rap-Rockband *Weimar* erweisen, die 2024 den Spitzenplatz der deutschen Charts erreichte. Bei der Gruppe spielen vormalige Neonazi-Musiker aus Thüringen mit und vertonen deutungsoffene, dabei aber an rechte Narrative anschlussfähige Texte.

Die Präsenz neuer rechtsextremer Jugendgruppen verweist auf die Notwendigkeit einer Aktualisierung der Forschung zu rechtsextremen Jugendlichen (letzter Forschungsüberblick bei Aumüller 2014). Die Vermengung von älteren rechtsextremen Symbolen und Accessoires mit aktueller Mode und eigenen, aus der rechtsextremen Netzkultur aufgegriffenen Zeichen ist nicht als reiner Retro-Trend zu werten, sondern als für Jugendszenen und in der Popkultur typische Bricolagen (klassisch Hebdige 1979; vgl. Miller-Idriss 2018; Miller-Idriss/Gräfe-Geusch 2024). Ob die neuen Jugendgruppen sich verstetigen, erscheint angesichts der erkennbaren Fluktuation fraglich. Eine Reihe von Faktoren lässt aber vermuten, dass Potenziale bestehen, die innerhalb der allgemeinen Entwicklung des Rechtsextremismus zwischen „Mainstreaming“ und „Normalisierung“ (vgl. Heinze/Off 2026) und dem möglichen Beginn einer fünften Welle des Rechtsextremismus (Weisskircher 2024: 223 ff.) einzuordnen sind: die wachsende Präsenz rechter Symbole in der Öffentlichkeit, der Wahlzuspruch für die AfD unter Jung- und Erstwählenden sowie jugendliche Sympathiebekundungen für die extreme Rechte bei AfD-Wahlkampfveranstaltungen wie im Internet. Als Ergänzung der Forschung zu gegenwärtigen rechtsextremen Strategien steht eine empirische Erforschung des Status quo der „Vorfeld“-Praxis, inklusive der kulturellen Anteile, aus. Ein Teil dieses Forschungsbedarfs betrifft dabei die sich verändernden Verbreitungswege vom Rechtsrock und das Zusammenspiel von Digitalkulturen mit diesem.

5 Zusammenfassung

Der Rechtsrock in der Bundesrepublik verfügt anhaltend über eine erhebliche Reichweite, wobei in Hinsicht auf die höhere Anzahl von Akteur:innen und von Auftritten der Osten deutlich überrepräsentiert ist. Die hier dargestellten Daten unterstreichen die Stabilität der Szene, die es vermag, einen kontinuierlichen Output zu generieren. Zusätzlich wirken auch auf den Rechtsrock die Digitalisierung des Musikmarktes sowie Veränderungen in den Konsumgewohnheiten und in der sozialen Struktur von musikzentrierten Kulturen ein. Für den militanten neonazistischen Rechtsextremismus dient der Rechtsrock als Ort der Selbstversicherung, Begegnung und politischer Artikulation, mit dem teilweise auch Geld generiert werden kann. Daneben hat er gewisse Potenziale, eine neue rechtsextreme Jugendkultur zu inspirieren. Rechtsrap hat sich zu einer Sparte entwickelt, mit der stellenweise ein jüngerer Publikum erreicht werden kann.

Die Analyse der Entwicklungen seit etwa 2013 lassen es als angemessen erscheinen, den Blick auf die extreme Rechte unter dem Bewegungsparadigma zu erneuern (vgl. die frühen Überlegungen dazu bei Häusler/Virchow 2016). Die Protestwellen ab 2015 und 2020 und der Aufstieg und die Radikalisierung der AfD haben zu einem erheblichen Umbruch im Rechtsextremismus geführt. Wesentliche Akteur:innen positionieren die AfD als „Bewegungspartei“, die gezielt mit Protestbewegungen arbeitet und Proteststimmungen erzeugen und befördern will. In und bei der Partei wird explizit an einer kulturpolitischen Strategie und Praxis gearbeitet, die das Ziel hat, ein bewegtes „Vorfeld“ für die AfD zu generieren – was sich als Ansinnen, eine eigene Bewegungsszene auszubauen, übersetzen lässt. Die Spielräume für und der Bedarf sowie die Erfordernisse an rechtsextreme Bewegungskultur haben sich entsprechend erweitert.

Insbesondere zu den Mobilisierungen gegen die Pandemieschutzmaßnahmen haben aber auch Musiker:innen Beiträge geleistet, die zuvor nicht in der extremen Rechten aktiv waren. Im Zuge der Radikalisierung dieser Bewegung nach rechts integrierten sich einige in den Rechtsrock. Im näheren Umfeld der AfD entsteht somit mittlerweile ein Rechtsrock, der dieser Partei zuarbeitet und etwa als Gestaltungselement bei Protest- und Parteiveranstaltungen zum Einsatz kommt und zu einem gemeinschaftsstiftenden Bewegungserleben für die Parteiklientel beiträgt. Daneben kommt dieses musikalische Schaffen im Rahmen der politischen Außenauftritte des Rechtsextremismus zum Einsatz – in Wahlkämpfen oder bei Social-Media-Kampagnen.

Zwischen dem althergebrachten Rechtsrock und den neuen Ansätzen gibt es bemerkenswerte Unterschiede in Hinblick auf ihren Präsentationsmodus. Allerdings ist aus unserer Sicht angesichts der klar erkennbaren Kontinuitäten weniger von einem Bruch auszugehen. Wichtige Akteur:innen des „Brückenspektrums“, die ein kulturelles Vorfeld für die AfD fördern wollen, sind im althergebrachten Rechtsrock beheimatet und wollen den Rechtsrock transformieren und die ihnen erfolgversprechend erscheinenden Ansätze in die neue Phase rechtsextremer Politik verlängern. Für eine tragfähige Analyse der bewegungsformigen Anteile des gewandelten Rechtsextremismus wird es nötig sein, auch seine kulturellen Artikulationen und seine Bewegungsszenen zu berücksichtigen.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Anderson, Matthew (2025). „It’s MAGA Season“: The Rise of Right-Wing Rappers during Trump’s Presidency. *Transposition* (13). <https://doi.org/10.4000/15b05>.
- Annas, Max & Christoph, Ralph (Hrsg.). (1993). *Neue Soundtracks für den Volksempfänger. Nazirock, Jugendkultur und rechter Mainstream*. Berlin: Edition ID-Archiv.
- Anti Defamation League (2019). *Hate on Display: Okay Hand Gesture*. Zugriff am 9. März 2026 unter <https://www.adl.org/resources/hate-symbol/okay-hand-gesture>.
- Archiv der Jugendkulturen (2001). *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland. Sonderaufl. für die Bundeszentrale für Politische Bildung*. Bad Tölz: Tilsner.
- Aumüller, Jutta (2014). *Forschung zu rechtsextrem orientierten Jugendlichen. Eine Bestandsaufnahme von Ursachen, Gefährdungsfaktoren und pädagogischen Interventionen*. Berlin: BIKnetz.
- Avanti! Neo! Cultura! (2025). Zugriff am 5. September 2025 unter <https://derstatus.at/meinungen/patriotisches-kulturfest-in-steyregg-jedes-projekt-bildet-ein-zahnrad-4181.html>.
- Baacke, Dieter (1994). *Rock von rechts*. Bielefeld: GMK.
- Baacke, Dieter; Farin, Klaus & Lauffer, Jürgen (Hrsg.). (1999). *Rock von rechts II. Milieus – Hintergründe und Materialien* (Schriften zur Medienpädagogik Bd. 28). Bielefeld: GMK.
- Baishya, Anirban K. (2022). Violent spectating: Hindutva music and audio-visualizations of hate and terror in Digital India. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 19 (3), S. 289–309. <https://doi.org/10.1080/14791420.2022.2099918>.
- Beck, Kilian (2024). *Militante Rechte bei AfD-Abschlusskundgebung mit Höcke in Thüringen*. Zugriff am 20. September 2025 unter <https://www.fr.de/politik/bjoern-hoecke-afd-demo-erfurt-thueringen-wahl-neonazis-nsu-rechtsextremismus-zr-93277762.html>.
- Begrich, David & Raabe, Jan (2018). *Tanz(t) die Reconquista? In Andreas Speit (Hrsg.) Das Netzwerk der Identitären* (S. 173–188). Berlin: Ch. Links.
- Bennett, Lance & Segerberg, Alexandra (2014). *The Logic of Connective Action*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Binas-Preisendörfer, Susanne (2013). Zur Bedeutung von Performativität und Medialität in der Produktion und Aneignung populärer Musikformen. In Kleiner, Marcus S., Wilke, Thomas (Hrsg.) *Performativität und Medialität Populärer Kulturen*. Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-19023-5_4.
- Bláha, Petr (2018). White Power Music in Bratislava: Rock on the right side (od Danube). *Central European Journal of Politics*, 4 (1), S. 106–133.
- Boise, Sam de (2025). *Research Project Music and Far-Right Extremism Online*. Zugriff am 9. März 2026 unter <https://www.oru.se/english/research/research-projects/rp/?rdb=p2789>.
- Botsch, Gideon (2017). *Rechtsextremismus als politische Praxis. Umriss akteursorientierter Rechtsextremismusforschung*. In Christoph Kopke & Wolfgang Kühnel (Hrsg.), *Demokratie, Freiheit und Sicherheit. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hans-Gerd Jaschke* (S. 131–146). Baden-Baden: Nomos.
- Botsch, Gideon; Raabe, Jan & Schulze, Christoph (Hrsg.). (2019). *Rechtsrock. Aufstieg und Wandel neonazistischer Jugendkultur*. Berlin: Bebra.
- Brandenburg, Aurelia; Schlegel, Linda; Zimmermann, Felix (Hrsg.) (2025). *Handbuch Gaming & Rechtsextremismus*. Bonn: BpB.
- Büchner, Timo (2021). *Rechtsrock. Business, Ideologie & militante Netzwerke*. Münster: Unrast.
- Büchner, Timo (2022). *Rechtsrock in Baden-Württemberg*. Stuttgart: LPB.
- Büchner, Timo (2025). *Waffen, Rechtsrock, NS-Bezug*. Zugriff am 20. September 2025 unter www.zeit.de/gesellschaft/2025-09/rechtsextremismus-brothers-of-honour-razzien-bundesinnenministerium.
- Budler, Kai (2023). *Auch weiterhin Rechtsrock in Staupitz*. Zugriff am 5. September 2025 unter <https://www.endstation-rechts.de/news/auch-weiterhin-rechtsrock-staupitz>.
- Bundesministerium des Innern (2025). *Verfassungsschutzbericht 2024*. Berlin.

- Bundesregierung (2024). Aktivitäten der neonazistischen „Hammerskins“ in Deutschland seit ihrem Verbot, Bundestag-Drucksache 20/13517, Antwort auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Martina Renner u. a.
- Bundesverband Musikindustrie (2025). Musikindustrie in Zahlen 2024. Berlin: Bundesverband Musikindustrie.
- Caiani, Manuela & Della Porta, Donatella (2018). The Radical Right as Social Movement Organizations. In Jens Rydgren (Hrsg.), *The Oxford Handbook of the Radical Right* (S. 327–347). New York: Oxford University Press.
- Caiani, Manuela; Della Porta, Donatella & Wagemann, Claudius (2012). *Mobilizing on the Extreme Right. Germany, Italy, and the United States*. Oxford: Oxford University Press.
- Charvát, Jan (2019). The Role and Importance of White Power Music in Shaping the Far Right in the Czech Republic. In Rüdiger Ritter; Jan Blüml & Yvetta Kajanová (Hrsg.), *Popular Music in Communist and Post-Communist Europe* (S. 241–251). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Confident of Victory – Heiliges Band (2019, 6. Dezember). Zugriff am 9. Juli 2025 unter www.youtube.com/watch?v=x7xFS16dIGo.
- Corte, Ugo & Edwards, Bob (2008). White Power music and the mobilization of racist social movements. *Music and Arts in Action*, 1 (1), S. 4–20.
- De Witte, Hans (1998). „Torenhoge verschillen in de lage landen: over het verschil in succes tussen de Centrumdemocraten en het Vlaams Blok“. In Joop Van Holsteyn & Cas Mudde (Hrsg.), *Extreem-rechts in Nederland* (S. 157–173). Den Haag: Sdu.
- Della Porta, Donatella & Diani, Mario (2006). *Social Movements. An Introduction*. Oxford: John Wiley and Sons Ltd.
- Der Spiegel (2026). Björn Höcke verwendet erneut verbotene SA-Parole. Zugriff am 9. März 2026 unter <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/bjoern-hoecke-thueringens-afd-chef-verwendet-erneut-verbotene-sa-parole-a-d75c16ec-fb9a-478a-ab1b-ab50a8c6c6cb>.
- Die „Erfurter Resolution“ (2015, 14. März). Archiviert am 14. März 2019. Vormalig unter <https://www.derfluegel.de/2015/03/14/die-erfurter-resolution-wortlaut-und-erstunterzeichner/>.
- Die Tonkunst (2021). Themenheft Musik und Rechtsextremismus, 15 (2).
- Doehring, André & Ginkel, Kai (2024). „Hulapalu, What Is It All About?“ Embodied Performativity in the Relationship between Popular Music and Populism in Austria. In Evelyn Annuß; Ralf von Appen; Sarah Chaker; Silke Felber; Andrea Glauser; Therese Kaufmann & Susanne Lettow (Hrsg.), *Populismus kritisieren* (S. 69–82). Bielefeld: Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839474303-006>.
- Dornbusch, Christian & Killguss, Hans-Peter (Hrsg.). (2007). *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*. Münster: Unrast.
- Dornbusch, Christian & Raabe, Jan (2002). 20 Jahre RechtsRock. Vom Skinhead-Rock zur Alltagskultur. In Christian Dornbusch und Jan Raabe (Hrsg.), *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien* (S. 19–50). Hamburg: Unrast.
- Dornbusch, Christian & Raabe, Jan (Hrsg.). (2002). *Rechtsrock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*. Hamburg: Unrast.
- Dornbusch, Christian; Raabe, Jan & Begrich, David (2007). *RechtsRock – made in Sachsen-Anhalt*. Magdeburg: LPB.
- Dudek, Peter & Jaschke, Hans-Gerd (1984). *Entstehung und Entwicklung des Rechtsextremismus in der Bundesrepublik*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Dunkel, Mario & Kopanski, Reinhard (2025). Pop Stars as Voice of the People. In Mario Dunkel & Melanie Schiller (Hrsg.), *Popular Music and the Rise of Populism in Europe* (S. 141–169). London: Routledge.
- Dunkel, Mario & Schiller, Melanie (Hrsg.). (2025). *Popular Music and the Rise of Populism in Europe*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003293156>.

- Dyck, Kirsten (2016). *Reichsrock. The International Web of White-Power and Neo-Nazi Hate Music*. New Brunswick: Rutgers University Press. <https://doi.org/10.4000/volume.5636>.
- Erb, Sebastian (2025). „Sächsische Separatisten“: Wie eine Teenie-Clique zu mutmaßlichen Rechtsterroristen wurde. Zugriff am 5. September 2025 unter www.sueddeutsche.de/politik/terrorgruppe-saechsische-separatisten-afd-sachsen-li.3231810.
- Eyerman, Ron & Jamison, Andrew (1998). *Music and social movements*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Eyerman, Ron (2002). Music in Movement. Cultural Politics and Old and New Social Movements. In *Qualitative Sociology* 25 (3), S. 443–458.
- Fernández, Antonio Francisco Alaminos (2025). Emotional Governance Through Sound: Populism and Music in the Trump Era. *European Journal of American Studies*, 20 (2). <https://doi.org/10.4000/14eir>.
- Fielitz, Maik & Thurston, Nick (Hrsg.). (2018). *Post-Digital Cultures of the Far Right. Online Actions and Offline Consequences in Europe and the US*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839446706>.
- Funk-Hennigs, Erika (1989). Welche Rolle spielt die Musik bei den Rechtsextremisten in der Bundesrepublik Deutschland? In Christa Nauck-Börner (Hrsg.), *Musikpädagogik zwischen Traditionen und Medienzukunft* (S. 91–117). Hannover: Laaber.
- Funk-Hennigs, Erika (1994). Über die Rolle der Musik in der Alltagskultur der Skinheads. In Helmut Rösing (Hrsg.), *Beiträge zur Populärmusikforschung* (S. 46–78). Baden-Baden: Coda.
- Futrell, Robert; Simi, Pete & Gottschalk, Simon (2006). Understanding Music in Movements. *The White Power Music Scene. The Sociological Quarterly*, 47 (2), S. 275–304.
- Gais, Hannah (2026). DHS, White House shared white nationalist song in ICE recruitment posts. Zugriff am 18. Januar 2026 unter <https://www.splcenter.org/resources/hatewatch/white-nationalist-song-ice-recruitment-posts/>.
- Garratt, James (2019). *Music and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haunss, Sebastian (2004). *Identität in Bewegung. Prozesse kollektiver Identität bei den Autonomen und in der Schwulenbewegung*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Häusler, Alexander & Virchow, Fabian (Hrsg.). (2016). *Neue soziale Bewegung von rechts?* Hamburg: VSA.
- Hebdige, Dick (1979). *Subculture. The meaning of style*. London/New York: Routledge.
- Hecken, Thomas & Kleiner, Marcus S. (Hrsg.). (2017). *Handbuch Popkultur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Heinze, Anna-Sophie & Off, Gefjon (2026). Mainstreaming vs. normalisation: Towards more conceptual clarity on how mainstream parties legitimise the far right. *European Journal of Political Research*. doi:10.1017/S1475676526100887.
- Heinze, Carsten (2023). Bewegte Jugend – bewegende Musik? Ein Versuch über den Zusammenhang von Jugendkulturen und Szenen, Pop- und Rockmusik sowie sozialen (Jugend-)Bewegungen. *Diskurs*, 18 (1), S. 27–49. <https://doi.org/10.3224/diskurs.v18i1.03>.
- Heitmeyer, Wilhelm (1992). *Die Bielefelder Rechtsextremismus-Studie*. Weinheim/München: Juventa.
- Heitmeyer, Wilhelm (1994). Entsicherungen. In Ulrich Beck & Elisabeth Beck-Gernsheim (Hrsg.), *Risikante Freiheiten* (S. 376–401). Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Hindrichs, Thorsten (2017). „Shice auf Hiphop“. RechtsRap als Crossing? In Antje Dresen & Florian Freitag (Hrsg.), *Crossing – Über Inszenierungen kultureller Identitäten und Differenzen* (S. 159–176). Bielefeld: Transcript.
- Hindrichs, Thorsten (2021). Einige Bemerkungen zum deutschen Rechtsrockmarkt. In Alexander Ritzmann, Hans-Jakob Schindler, Thorsten Hindrichs & Maximilian Kreter (Hrsg.), *Finanzierungsmuster und Netzwerke gewaltorientierter rechtsextremer Akteur:innen in Deutschland* (S. 18–24). Berlin: Counter Extremism Project Germany.
- Hindrichs, Thorsten (2022). Funktionen von Musik für die extreme Rechte. In Mobit (Hrsg.), *Hass und Kommerz* (S. 8–13). Erfurt: Mobit.

- Hindrichs, Thorsten (2025). RechtsRock. Zugriff am 5. September 2025 unter www.miz.org/de/beitraege/rechtsrock.
- Hitzler, Ronald; Bucher, Thomas & Niederbacher, Arne (2005). *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Opladen: Leske & Budrich.
- Höcke-Rede im Wortlaut (2017). „Gemütszustand eines total besiegt Volkes“. (2017, 19. Januar). Zugriff am 7. September 2025 unter www.tagesspiegel.de/politik/gemuetszustand-eines-total-besiegen-volkes-5488489.html.
- Hummel, Steven (2022). Rechts rockt Staupitz – bereits seit 14 Jahren. Zugriff am 5. September 2025 unter https://chronikle.org/media/506/chronikLE_2022_Dossier_Staupitz.pdf.
- Jahresrückblick der Redaktion 2024 (2025, 1. April). Zugriff am 5. September 2025 unter www.punkkoff.wordpress.com/2025/04/01/jahresruckblick-der-redaktion-2024/.
- Jaschke, Hans-Gerd (1992). Formiert sich eine neue soziale Bewegung von rechts? *Blätter für deutsche und internationale Politik*, 37 (12), S. 1437–1447.
- Kaiser, Benedikt (2017). Mosaikrechte und Jugendbewegung. *Sezession*, 15 (77), S. 46–47.
- Kasten, Silke (2023). „Alter Gasthof“ in Staupitz ist verkauft. Zugriff am 5. September 2025 unter <https://www.torgauerzeitung.de/lokales/nordsachsen/torgau/alter-gasthof-staupitz-verkauft-das-will-der-neue-eigentuer-machen-ZRADY2IDFZHKDLMEMOR7GQQ6TI.html>.
- Kiess, Johannes & Nattke, Michael (2024). Widerstand über alles. Wie die Freien Sachsen die extreme Rechte mobilisieren. Leipzig: Edition Überland.
- Kreter, Maximilian (2018). Rechtsrock in Sachsen. Sprachrohr fremdenfeindlicher Militanz? *Totalitarismus und Demokratie*, 15 (1), S. 99–125. <https://doi.org/10.13109/tode.2018.15.1.99>.
- Langebach, Martin & Raabe, Jan (2014). Alter und neuer Hass – Vinyl und Rechtsrock. In Udo Gößwald (Hrsg.), *Mythos Vinyl. Die Ära der Schallplatte* (S. 138–141). Berlin: Museum Neukölln.
- Langebach, Martin; Begrich, David & Raabe, Jan (2010). *Sirenen des Hasses. NS-Hardcore aus Sachsen-Anhalt*. Magdeburg/Halle: Miteinander.
- Leach, Darcy & Haunss, Sebastian (2009). Scenes and Social Movements. In Hank Johnston (Hrsg.), *Culture, Social Movements, and Protest* (S. 229–276). Surrey/Burlington: Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315258676>.
- Loh, Hannes & Güngör, Murat (2002). *Fear of the Kanak Planet. HipHop zwischen Weltmusik und Nazi-Rap*. Höfen: Hannibal.
- LTO (2025). „Hammerskins“ vor dem BVerwG. Was es nicht gibt, kann nicht verboten werden. Zugriff am 23. Dezember 2025 unter <https://www.lto.de/recht/nachrichten/n/bverwg-6a623-hammerskins-verbot-rechtswidrig>.
- Martens, Michael (2025). Rechtsextreme Parolen auf Kroatiens größter Bühne. Zugriff am 5. September 2025 unter <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/ein-grosskonzert-des-musikers-marko-perkovi-in-zagreb-110577474.html>.
- Martin, Sabri Deniz (2022). Metapolitik bis zum „Tag X“. In Vojin Sasa Vukadinovic (Hrsg.), *Randgänge der Neuen Rechten* (S. 99–128). Bielefeld: Transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839459966-004>.
- Melucci, Alberto (1989). *Nomads of the Present. Social Movements and Individual Needs in Contemporary Society*. Philadelphia: Hutchinson Radius.
- Meyer, Alwin & Rabe, Karl-Klaus (1979). *Unsere Stunde die wird kommen. Rechtsextremismus unter Jugendlichen*. Bornheim-Merten, Lamuv.
- Miller-Idriss & Cynthia/Gräfe-Geusch, Annette (2024). Fitting in, Standing out. Far-Right Youth Style and Commercialization in Germany. In Manès Weisskircher (Hrsg.), *Contemporary Germany and the Fourth Wave of Far-Right Politics* (S. 76–90). London/New York: Routledge.
- Miller-Idriss, Cynthia (2018). *The Extreme Gone Mainstream. Commercialization and Far Right Youth Culture in Germany*. Princeton: Princeton University Press.
- Ministerium des Innern Brandenburg (2025). *Verfassungsschutzbericht des Landes Brandenburg 2024*. Pressefassung. Potsdam.

- Mobit (2026). 100 RechtsRock-Konzerte – Thüringer Zahlen auf Rekordhoch. Zugriff am 9. März 2026 unter <https://mobit.org/100-rechtsrock-konzerte-thueringer-zahlen-auf-allzeithoch/>.
- Mobit (Hrsg.). (2022). Hass und Kommerz. Die neonazistische Musikszene in Thüringen. Erfurt: Mobit.
- Möller, Kurt & Schuhmacher, Nils (2007). Rechte Glatzen. Rechtsextreme Orientierung und Szenezusammenhänge. Wiesbaden: VS.
- Mudde, Cas & Van Holsteyn, Joop (2000). „The Netherlands: explaining the limited success of the extreme right“. In Paul Hainsworth (Hrsg.), *The Politics of the Extreme Right. From the Margins to the Mainstream* (S. 144–171). London: Pinter.
- Mudde, Cas (2007). *Populist radical right parties in Europe*. Cambridge/New York: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511492037>.
- Mudde, Cas (2019). *The Far Right Today*. Cambridge/Medford: Polity Press.
- Neonazi-Konzert in AfD-Location (2025, 29. März). Zugriff am 5. September 2025 unter www.pixelarchiv.org/event/2025.03.29.nordhastedt/1.
- Patakfalvi-Czirják, Ágnes (2023). „The Voice of the Unheard Nation“. *Culture War in the Field of Popular Music in Hungary*. *Culture Wars Papers*, (40 Zugriff am 5. September 2025. <https://www.il liberalism.org/the-voice-of-the-unheard-nation-culture-war-in-the-field-of-popular-music-in-hungary/>).
- Purohit, Kunal (2023). *H-Pop: The Secretive World of Hindutva Pop Stars*. Delhi: HarperCollins Publishers India.
- Raabe, Jan & Heine, Tobias (2025). Propaganda-Sound aus der Maschine. Lotta, (99), S. 43–45.
- RAT (2004). *White Noise. Rechts-Rock, Skinhead-Musik, Blood & Honour*. Hamburg: Unrast.
- Röpke, Andrea & Raabe, Jan (2018). Rechtsrock, Ideologie und Gewalt. Wie Mega-Konzerte Identität stiften, radikalisierten und vernetzen. In: Andrea Röpke (Hrsg.), *Jahrbuch rechte Gewalt. Hintergründe, Analyse und die Ereignisse 2017* (S. 288–309). München: Knaur.
- Röpke, Andrea (2017). „Sturm auf Themar“. Zugriff am 5. September 2025 unter <https://www.endstation-rechts.de/news/sturm-auf-themar>.
- Rucht, Dieter (2005). Soziale Bewegungen. In Dieter Nohlen, Dieter & Rainer-Olaf Schultze (Hrsg.), *Lexikon der Politikwissenschaftstheorien* (S. 902–905). München: Beck.
- Rucht, Dieter (2017). Rechtspopulismus als Bewegung und Partei. *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, FJSB+ Supplement zur Ausgabe, 30 (2).
- Schedler, Jan (2016). Die extreme Rechte als soziale Bewegung. In Fabian Virchow, Martin Langebach & Alexander Häusler (Hrsg.), *Handbuch Rechtsextremismus* (S. 285–323). Wiesbaden: Springer VS.
- Schulze, Christoph (2017). *Etikettenschwindel. Die Autonomen Nationalisten zwischen Pop und Antimoderne*. Baden-Baden: Tectum.
- Schulze, Christoph (2024). Neonazismus. In Fabian Virchow; Anke Hoffstadt; Cordelia Heß & Alexander Häusler (Hrsg.), *Handbuch Rechtsextremismus* (S. 1–27). Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-658-38373-2_46-1.
- Sellner, Martin (2014). *Geständnis einer Maske – Teil 1*. Zugriff am 15. Januar 2016 unter <https://www.identitaere-generation.info/gestaendnis-einer-maske-teil-1-i/>.
- Speit, Andreas (Hrsg.). (2002). *Ästhetische Mobilmachung. Dark Wave, Neofolk und Industrial im Spannungsfeld rechter Ideologien*. Hamburg: Unrast.
- Szele, Áron (2016). Nemzeti Rock: the Radical Right and Music in Contemporary Hungary. *JOMEC Journal*, 9 (9), S. 9–26. <http://dx.doi.org/10.18573/j.2016.10040>.
- Taler, Ingo (2012). *Out of Step. Hardcore-Punk zwischen Rollback und neonazistischer Adaption*. Hamburg/Münster: Unrast.
- Teitelbaum, Benjamin (2021). The Study of Far-Right Music. *Music Research Annual* 2, S. 1–20. ISSN 2563–7290.
- von Beyme, Klaus (1988). Right-Wing Extremism in Post-War Europe. In: Klaus von Beyme (Hrsg.), *Right-Wing Extremism in Western Europe. Sonderheft West European Politics* 11, S. 1–18.

- Weiß, Volker (2017). *Die autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Weisskircher, Manès (Hrsg.) (2024). *Contemporary Germany and the Fourth Wave of Far-Right Politics*. London/New York: Routledge.
- Wicke, Peter (2016a). Popmusik. Zugriff am 14. April 2026 unter <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/44066>.
- Wicke, Peter (2016b). Populäre Musik. Zugriff am 14. April 2026 unter <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/44067>.
- Windisch, Steven & Simi, Pete (2018). Neo-Nazi Subculture. In Stephen E. Brown & Ophir Sefiha (Hrsg.), *Routledge Handbook of Deviance* (S. 111–121). London/New York: Routledge.
- Żuk, Piotr & Żuk, Paweł (2019). „The national music scene“: the analysis of the Nazi rock discourse and its relationship with the upsurge of nationalism in Poland. *Ethnic and Racial Studies*, 42 (15), S. 2700–2722.
- Żuk, Piotr & Żuk, Paweł (2021). „Nation against the system“: nationalist rap as the voice of marginalized classes and losers from the neoliberal transformation in Poland. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 18 (4), S. 369–389. DOI: 10.1080/14791420.2021.1905168.

