

„Reißt die Schlangenbrut vom Thron!“ Antisemitische Tiermetaphern im Rechtsrock

Timo Büchner

Auf dem Gelände des Hotels *Neißeblick* in Ostritz, einer Kleinstadt mit rund 2.700 Einwohner*innen im sächsischen Landkreis Görlitz, fand am 20./21. April 2018 das erste *Schild & Schwert*-Festival des Neonazis Thors ten Heise statt. Das extrem rechte Festival kombinierte Politik mit Kampfsport, Lifestyle und Musik. Es spielten Rechtsrock-Bands wie *Amok*, *Die Lunikoff Verschwörung*, *Nahkampf* und *Oidoxie*. Die Veranstaltung, deren Motto *Reconquista Europa* lautete, besuchten über 1.300 Neonazis, die aus dem gesamten Bundesgebiet und europäischen Nachbarstaaten angereist waren. Das erste Festival markierte den Auftakt für weitere Veranstaltungen in der ostsächsischen Kleinstadt. Das Logo des *Schild & Schwert*-Festivals zeigt, wie der Name des Events bereits verrät, einen Schild und ein Schwert, wobei das Schwert die Körper dreier Schlangen durchtrennt. Das Logo ist ein Symbol: Es steht für den symbolisierten Kampf des Eigenen gegen seine Feinde – und das Feindbild wird durch die Darstellung der Schlangen entmenslicht. Die Schlangenmetapher, die in der extremen Rechten und insbesondere in der Rechtsrock-Szene in Erscheinung tritt, steht in einer antisemitischen Tradition (vgl. Hartzitz 1995: 19ff.).

Im Folgenden soll die Frage untersucht werden, welche Rolle antisemitische Tiermetaphern in den Booklets und Liedtexten des Rechtsrock spielen. Um dies zu untersuchen, stellen sich eine Reihe an Fragen: In welchen Formen tritt Antisemitismus im Rechtsrock in Erscheinung? Auf welche Weise wird Antisemitismus vermittelt? Inwiefern sind antisemitische Codes und Stereotype von Bedeutung? Der Schwerpunkt liegt im Vergleich zwischen Karikaturen der antisemitischen NS-Propagandazeitung *Der Stürmer* und ausgewählten Rechtsrock-Booklets und -Liedtexten. An den Beispielen des Parasiten und der Schlange soll die Kontinuität antisemitischer Bildsprache vom historischen Nationalsozialismus zur extremen Rechten der Bundesrepublik veranschaulicht werden. Im Rahmen der Untersuchung der beiden Tiermetaphern wird die Nähe zwischen Dehumanisierung und Vernichtungswille deutlich. Die Grundlage der Untersuchung ist die Durchsicht von 1.050 deutschsprachigen Rechtsrock-Tonträgern (CDs, EPs, Splits; Booklets und Liedtexte), die zwischen 2000

und 2020 von professionellen Labels hergestellt und vertrieben wurden. Entsprechend wurden keine Demoaufnahmen berücksichtigt. Die solide Datenbasis, die im Kern auf der Durchsicht der Artworks und Liedtexte in den Booklets beruht, gewährleistet die Aktualität der Einschätzungen, die im Verlauf der Untersuchung getroffen werden. Abschließend soll die Brücke vom Rechtsrock zum Gesamtspektrum der extremen Rechten geschlagen und verdeutlicht werden, dass die extrem rechte Musik nicht isoliert zu betrachten ist. Schließlich sucht die antisemitische und dehumanisierende Sprache, die auf der Straße, im Netz und in den Parlamenten zum Vorschein kommt, den Anschluss an die *Mitte* der Gesellschaft.

Was ist Rechtsrock?

Die *Schild & Schwert*-Festivalreihe in Ostsachsen reiht sich in eine Vielzahl extrem rechter Musikveranstaltungen ein, die alljährlich in der Bundesrepublik stattfinden. Die Veranstaltungen reichen von lokalen Balladenabenden extrem rechter Liedermacher*innen, die meistens im engen Kreis durchgeführt werden, bis hin zu Konzerten und Festivals, die von hundert, teilweise tausenden Neonazis aus Deutschland und dem Ausland besucht werden.

Die Musikveranstaltungen sind das Herzstück der extrem rechten „Erlebniswelt“ (Glaser/Pfeiffer 2017). Denn sie erzeugen starke Gemeinschaftsgefühle und bringen das Lebensgefühl einer kampfbereiten und wehrhaften Gemeinschaft zum Ausdruck. Allerdings sind die Events lediglich ein Teil der durch Rechtsrock geprägten Erlebniswelt. Rechtsrock konstruiert ein „Wir“, das „ideologisch durch Liedtexte und Bilder, lebensweltlich durch Gemeinschaftserlebnisse auf Konzerten oder Aufmärschen“ (Raabe 2019: 19) geschaffen wird.

Der Rechtsrock, der Ende der 1970er-Jahre im Kontext der Skinhead-Subkultur in Großbritannien entstanden ist und aus musikalischer Perspektive auf Punk-/Rockmusik begrenzt war, ist heutzutage ein Sammelbegriff für extrem rechte Varianten zahlreicher Musikstile (vgl. Raabe 2019: 21ff.). Extrem rechte Musiker*innen rappen, singen Balladen, spielen Black Metal, Hardcore und Rock. Insofern bildet Rechtsrock „keinen eigenständigen Musikstil“ (Dornbusch/Raabe 2002: 9).

Die Musik, die im Rechtsrock-Begriff zusammengefasst wird, eint die extrem rechte Botschaft (vgl. ebd.; Raabe 2019: 19). In den Booklets und Liedtexten sind Antisemitismus und Rassismus, Nationalismus und NS-Verherrlichung von zentraler Bedeutung. Musiker*innen werden erst zum Rechtsrock gerechnet, wenn sich die extrem rechte Ideologie in der

Gesamtheit der Tonträger verdichtet und die Musik einen positiven Bezug zur extrem rechten Bewegung nimmt (vgl. Botsch/Raabe/Schulze 2019: 9).

Antisemitismus im Rechtsrock

Antisemitismus ist in den Publikationen, die in den frühen 2000er-Jahren zum Rechtsrock erschienen sind, kaum thematisiert worden (vgl. Farin/Flad 2001; Erb 2001; Flad 2002), denn der Judenhass spielte im Rechtsrock der 1990er- und 2000er-Jahre eine geringe Rolle. Der Titel *Blut*¹ (1992) der Rechtsrock-Band *Tonstörung*, der Ausdruck des radikalen Antisemitismus in der extremen Rechten ist, bildet eine Ausnahme: „Wetzt die langen Messer auf dem Bürgersteig | Lasst die Messer flutschen in den Judenleib | Blut muss fließen, knüppelhageldick | Und wir scheißen auf die Freiheit dieser Judenrepublik“. Das *Blutlied* ist eine antisemitische Variante des antimonarchistischen *Heckerliedes* (vgl. Kohlstruck/Scheffler 2011: 136).

In Rechtsrock-Liedtexten des 21. Jahrhunderts tritt Antisemitismus in unterschiedlichen Formen in Erscheinung: Musiker*innen behaupten, der Sieger schreibe die Geschichte und wolle die Deutschen durch „Schuld-komplex“ und „Täterkult“ kleinhalten. Die Soldaten seien keine Täter, sondern tapfere Helden gewesen. Zudem behaupten Musiker*innen, der Staat Israel sei eine mörderische Besatzungsmacht, die einen Genozid an der palästinensischen Bevölkerung verübe. Israel sei ein „Völkerfeind“, der die Welt in Kriege stürze und in Brand setze. Oftmals fließen anti-judaistische Mythen aus dem Mittelalter (z. B. Legende von Ahasverus, dem Ewigen Juden) und rassenantisemitische Stereotype des späten 19. Jahrhunderts (z. B. das Stereotyp der jüdischen Physiognomie) in die Liedtexte ein. Die Mythen und Stereotype werden an die jeweiligen Erzählungen angepasst. Inzwischen hat der Antisemitismus eine zentrale Rolle im Rechtsrock eingenommen. Die Entwicklung spiegelt sich in Forschung über diese Phänomene wider (vgl. Büchner 2018; Schenderlein 2019).

Der indizierte Tonträger *B.Z.L.T.B. (Bis zum letzten Tropfen Blut)*, 2003) der Rechtsrock-Band *Hassgesang* ist ein eindrückliches Beispiel für die Verdichtung unterschiedlicher Formen des Antisemitismus und für offe-

1 Der Titel *Blut* der Rechtsrock-Band *Tonstörung* wurde aufgrund seiner erheblichen Relevanz für die extrem rechte Musikszene zum Namensgeber des Buches und investigativen Dokumentarfilms *Blut muss fließen. Undercover unter Nazis* (vgl. Kuban 2012).

ne Vernichtungsdrohungen (vgl. Schenderlein 2019: 262). Das Booklet veranschaulicht die Shoah in all ihrer Grausamkeit: Das Cover zeigt Elektrozaune eines Konzentrationslagers, die Rückseite das Eingangstor des Stammlagers Auschwitz mit der Inschrift „Arbeit macht frei“. Im Booklet sind KZ-Häftlinge, Leichenberge und eine Zyklon B-Dose zu sehen. Das Lied *Final Fight* schließt an die Fotos und Symbole der Shoah an und propagiert die Ermordung der „Zionist occupator“. Es heißt:

„Another day in life, but it's still the same | ZOG rules the world, it really is a shame | When will my race awake and see | Who the enemy is and fight to get free | There is no other chance to survive | We only have to kill, to kill for the Reich | Hand in hand we will march through our land | Zionist occupator, this is our end“.

Das Akronym ZOG (*Zionist Occupied Government*, deutsch: zionistisch besetzte Regierung) ist, anknüpfend an die „Zionist occupator“, ein beliebter Code in der extremen Rechten, um die angebliche Herrschaft des *Weltjudentums* anzudeuten. Das Lied beschwört einen blutigen Rassenkrieg gegen die Jüd*innen, die „our land“ – das Territorium des Deutschen Reiches – besetzen würden.

Das Lied *Israel* leugnet das Existenzrecht des israelischen Staates und setzt den Hass gegen den Staat mit dem Hass gegen Jüd*innen gleich. Es ist – ebenso wie *Final Fight* – eine „vertonte Vernichtungsfantasie“ (Schenderlein 2019: 265):

„In Palästina gibt's ein Land | Israel wird es genannt | Für Mord und Raub ist es bekannt | Kleine Kinder werden dort verbrannt | Habt ihr den wahren Feind erkannt | Nehmt die Waffen in die Hand | Die beste Lösung sei genannt | Vernichtet dieses Land“.

Das Lied endet mit der Parole: „Atomraketen auf Israel“. Im Lied wird die mittelalterliche, über Jahrhunderte hinweg tradierte Ritualmordlegende aktualisiert. Damals wurde Jüd*innen unterstellt, sie würden christliche Kinder für ihre Rituale töten (vgl. Rohrbacher/Schmidt 1991: 355), heute wird Israel unterstellt, der Staat töte palästinensische Kinder. In der nächsten Strophe wird eine Vielzahl antisemitischer Stereotype verwendet. Der faule, raffende Jude erschleiche sich die Entschädigungszahlungen an die Überlebenden der Shoah, um *seinen* Staat aufzurüsten:

„Es ist bekannt in aller Welt | Dass der Jude nicht viel von Arbeit hält | Lieber nimmt er die Entschädigungsmoneten | Zum Bau von Atomraketen | So entstand über Jahre dort unten am Meer | Eine Supermacht

mit riesigem Heer | Alle Welt hat sich verschrieben den Protokollen |
Die dafür sorgen, dass die Juden kriegen, was sie wollen“.

Die Erwähnung der *Protokolle* ist, vergleichbar mit der ZOG, ein Code für die Herrschaft des *Weltjudentums*. Die *Protokolle der Weisen von Zion* sollen geheime Sitzungsprotokolle einer jüdischen Elite sein. Am Rande des ersten Zionistenkongresses in Basel (1897) habe die Elite über die Weltherrschaft beraten. Die *Protokolle* sind erstmals 1903 unter dem Titel *Das jüdische Programm zur Welteroberung* in einer russischen Zeitung erschienen. Rasch verbreiteten sie sich in Dutzenden Auflagen und Sprachen (vgl. Krah 2017: 8). Bis heute sind die *Protokolle* – obwohl sie eine Fiktion sind (vgl. Segel 2017/[1924]) und ihnen „jeglicher Bezug zur Wirklichkeit“ (Sammons 1998: 7) fehlt – eines der wirkmächtigsten Dokumente des modernen Antisemitismus.

Der schuldabwehrende Antisemitismus, der bereits im Lied *Israel* mit den „Entschädigungsmoneten“ angeklungen ist, wird im Lied *Schuldpropaganda* in aller Ausführlichkeit thematisiert. Obwohl das Booklet des Tonträgers die Leichenberge der Vernichtungslager zeigt, wird die Ermordung der europäischen Jüd*innen geleugnet. Die Fakten zur Shoah werden als „Lügen über die Vergangenheit“ bezeichnet:

„Früh am Morgen geht es los | Ich schlag die Zeitung auf | Entschädigungen – wieder mal | Hört das denn niemals auf | Unverschämt sind ihre Lügen | Wohl bekannt in aller Welt | Die 6 Millionen Toten | Wollen mal wieder unser Geld | [...] | Refrain: Schluss mit den Lügen über die Vergangenheit | Schuldpropaganda ist das Übel unserer Zeit | Wir haben längst genug | Von diesem Volksbetrug“.

Die Lüge im Sinne der „Schuldpropaganda“ und des „Volksbetrugs“ habe, so wird behauptet, die finanzielle Bereicherung zum Ziel. Im Zuge der Leugnung der Shoah wird das antisemitische Stereotyp des geldgierigen Juden verwendet, der selbst die Shoah nutze, um sich an Entschädigungszahlungen zu bereichern.

Der Rechtsrock des frühen 21. Jahrhunderts ist durch zunehmende staatliche Repression geprägt. Im Zuge des Verbots der deutschen *Blood & Honour*-Division (2000) und des Verbots mehrerer Rechtsrock-Bands nach § 129 StGB (Bildung einer kriminellen Vereinigung) hat sich die Vermittlung antisemitischer Botschaften im Rechtsrock gewandelt: Musiker*innen lassen ihre Tonträger meist vor der Pressung und Veröffentlichung anwaltlich prüfen, um Indizierungen durch die *Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien* (BPjM) und Straftatbestände (z. B. § 130 StGB, Volksverhetzung) zu vermeiden. Zwar machen einzelne Rechtsrock-Bands in ihren

Liedtexten bis heute keinen Hehl aus ihren Vernichtungsdrohungen, aber inzwischen verschlüsseln die meisten Bands ihre antisemitischen Botschaften durch sprachliche Codes. Am Beispiel der Rechtsrock-Band *Hassgesang* lässt sich diese Entwicklung veranschaulichen. Denn die Musiker*innen wechselten nach der Veröffentlichung des Tonträgers *B.Z.L.T.B.* ihre Strategie. Sie zensurierten die SS-Runen ihres Bandlogos und unterließen offenen Judenhass und offene Vernichtungsfantasien. Im Booklet des Tonträgers *Alte Kraft soll neu entstehen* (2005) schrieben sie: „Alle Texte wurden anwaltlich begutachtet und für strafrechtlich unbedenklich befunden.“ Zwar verschlüsselte die Band fortan ihren Judenhass, aber am Ende wurde der Tonträger dennoch indiziert. Denn zahlreiche Liedtexte verherrlichten die Ideologie des Nationalsozialismus und propagierten Hass und Gewalt.

Weltjudentum & Weltmacht

Im Weltbild der extremen Rechten nimmt das Feindbild „Jude“ eine zentrale Position ein: Neonazis behaupten in der Tradition der NS-Propaganda, eine jüdische Elite (*Weltjudentum*) sei die geheime Drahtzieherin des Weltgeschehens. Sie kontrolliere und steuere Medien, Politik und Wirtschaft. Im Rechtsrock scheint das verschwörungsideologische Moment omnipräsent (vgl. Büchner 2018: 82ff.). Ein anschauliches Beispiel liefert *Die Lunikoff Verschwörung* im Lied *Schattenregierung* des Tonträgers *L-Kaida* (2011):

„Kabbalistische Banker hinter den Kulissen | Schwarzmagische Eliten mit geheimem Wissen | Weil jedes Volk und jedes Land | Regiert die unsichtbare Hand | Refrain: Das ist die Schattenregierung | Die geheime Weltmacht | Über den Erdball | Senkt sich die Nacht | Die Schattenregierung ohne Pardon | Die Wahnsinnigen vom Berge Zion“.

Zwar wird der geheime Charakter der Elite betont („geheim“, „unsichtbar“, „Schatten“), aber das Lied gibt dennoch eindeutige Hinweise zur Herkunft und Zusammensetzung der Elite: Es seien „kabbalistische Banker“ vom Zionsberg in Jerusalem. Das antisemitische Stereotyp des reichen Juden wird mit der Kabbala, eine Bezeichnung für überlieferte Lehren und Schriften im Judentum, verbunden. *Zion* ist im rechtsextremen Milieu, vergleichbar mit den *Protokollen der Weisen von Zion* und der *Zionist Occupied Government*, ein sprachlicher Code, um Jüd*innen zu benennen.

Welche Pläne die Elite zur Ergreifung der Weltherrschaft verfolge, veranschaulicht das Rechtsrock-Projekt *Killuminati* im Lied *Konspiration* des Tonträgers *Jetzt sind wir da* (2014):

„Ihr strebt eine One World an, in der kein Mensch mehr frei sein kann | Ein Einheitsmensch ist Euer Ziel, der Völkermord im hohen Stil | Einen willenlosen Konsumenten, der nur dem Geld nachjagt, der nichtmal weiß, was er ist und niemals nachzudenken wagt“.

Das Ziel der geld- und machtgierigen Elite sei die allmähliche Zersetzung und schlussendliche Vernichtung der ethnisch homogenen, *freien* Völker Europas. Der Mythos der *One World*-Tyrannei besagt, die Elite wolle aus einer Vielzahl europäischer Völker eine Welt ohne nationale Grenzen und Territorien machen, um einen kosmopolitischen Menschen ohne Heimat, Identität und Kultur zu erschaffen. Die Instrumente, um die *One World*-Tyrannei zu errichten, seien z. B. Immigration, Kriege und Wirtschaftskrisen.

Eine Ausdrucksform im Rechtsrock, um der geheimen Elite einen antisemitischen Charakter zu verleihen, ist die Rede vom „ewigen Tier“. Die Rechtsrock-Bands *D.S.T.* und *Sturmkommando* singen im Lied *Erkenne den Feind!* ihres Tonträgers *Morituri Vos Salutant* (2011):

„Das ewige Tier ist seinem Schlaf erwacht | Es zwingt die Welt in eine neue Schlacht | Blutige Erde für Öl und Geld | Das Tier will die Macht | Tod und Versklavung, Folter und Mord | Vertreibung, Vermischung, gebrochenes Wort | So holt das Tier sich seine Beute | Nicht erst morgen, das geschieht schon heute“.

Das „ewige Tier“ spielt offensichtlich auf die Legende vom *Ewigen Juden* an. Die Legende, die in seiner antijudaistischen Form aus der Frühen Neuzeit stammt, handelt von der jüdischen Figur Ahasver. Er habe Jesus auf dem Weg nach Golgatha die Ruhestätte verweigert und sei daher verflucht worden, in ewiger Wanderschaft durch die Welt zu irren (vgl. Rohrbacher/Schmidt 1991: 246ff.). Das NS-Regime griff den Mythos im Propagandafilm *Der ewige Jude* (1940) auf. In diesem Kontext wurde die Figur mit einer Reihe weiterer antisemitischer Stereotype ausgestattet, die in dem Lied entsprechend gebündelt werden: Jüd*innen wird unterstellt, sie würden nach Geld und Macht streben, die Welt in Kriege stürzen und die Menschheit „vermischen“, versklaven, vertreiben.

Einzelne Liedtexte im Rechtsrock verbinden das „ewige Tier“ mit einzelnen Formen des Antisemitismus. Das Rechtsrock-Projekt *Global Infected* veröffentlichte 2013 den Tonträger *Das ewige Tier*². In den Liedern *Das*

2 Die Rechtsrock-Band *Übermensch* vertonte den Tonträger unter dem Titel *Weltanschauung* (2019) neu. Die beiden Lieder *Das ewige Tier Part I* und *Das ewige Tier Part II* sind in textlicher Hinsicht identisch.

ewige Tier Part I und *Das ewige Tier Part II* wird der israelbezogene Antisemitismus deutlich. Das Projekt singt im ersten Teil:

„Heute so wie damals schon! Einst Deutschland, heute der Iran und morgen liegt die Welt im Weltenbrand bis alle Völker unterworfen sind, wie es das eine Tier mit freiem Leben immer schon getan.“

Damals habe „das eine Tier“ – die Jüd*innen – das Deutsche Reich in zwei Weltkriegen vernichten wollen, heute wolle das Tier – die Jüd*innen im Gewand des israelischen Staates – den Iran im Nahen Osten vernichten. Deshalb ruft das Lied zum gemeinsamen Kampf gegen die Jüd*innen auf: „Darum, Volk von deutschem Lande, Palästina und Iran und jedes freie Volk der Welt, steht auf und kämpft für das, was man Euch nahm!“ Der zweite Teil beschreibt die angebliche, durch Deutschland und die USA unterstützte Brutalität Israels gegen die palästinensische Bevölkerung. Es wird behauptet, Israel verbreite Terror und verübe einen Genozid an den Palästinenser*innen. Daher sehnt das Lied eine „dritte Intifada“, einen palästinensischen Aufstand, herbei.

Antisemitische Tiermetaphern im Rechtsrock & in Der Stürmer

Die Metapher – v. a. Krankheits-, Pflanzen- und Tiermetaphern – ist ein rhetorisches Stilmittel, das in der Geschichte des Antisemitismus besonders häufig genutzt wurde. Denn die Metapher macht abstrakte Inhalte anschaulich, konkret und sichtbar. Das Stilmittel kann Inhalte durchaus wertneutral wiedergeben. Aber es besitzt das Potenzial einer Wertung (vgl. Hartzitz 1995: 21). Die Konnotation einer Metapher hängt mit der Konnotation des gemeinsamen Merkmals (*tertium comparationis*; Eigenschaft oder Verhaltensweise) zwischen Jüd*innen und Metapher zusammen (vgl. ebd.).

Monika Urban untersuchte antisemitische Tiermetaphern in der alten und mittleren Geschichte, in literarischen Werken des 19. und 20. Jahrhunderts sowie in der post-nationalsozialistischen Gesellschaft. Im Zuge ihrer Analyse unterteilte sie die Tiere in drei Kategorien: (1) „uneigentliche“, (2) „höhere“ und (3) „niedere“ Tiere (vgl. Urban 2014: 60). Zur Kategorie der „uneigentlichen“ Tiere zählen der Satan/Teufel, Ungeheuer und Vampire. Die Unterscheidung zwischen „höheren“ und „niederen“ Tieren ist, so Urban, keine biologische, sondern eine triviale, die die Nähe zum Menschen widerspiegelt. „Höhere“ Tiere sind z. B. der Hund und die Sau. Bereits im Mittelalter trat die Sau in Erscheinung. Die erste „Judensau“ wurde 1230 an einem Säulenkapitell im Brandenburger Dom

gesichtet (vgl. Rohrbacher/Schmidt 1991: 157ff.). „Niedere“ Tiere sind Insekten (z. B. Parasit), Nagetiere (z. B. Ratte), Reptilien (z. B. Schlange) und Spinnentiere. Bakterien und Viren sind die kleinsten „Tiere“. Die Tiermetaphern, die Urban untersuchte, eint die negative Konnotation der Merkmale. Die Merkmale, die den Tieren zugeschrieben werden, stimmen mit den antisemitischen, negativ konnotierten Stereotypen der Falschheit, Listigkeit und Verschlagenheit überein.

Antisemitische Tiermetaphern spielten in der NS-Propagandazeitung *Der Stürmer* eine elementare Rolle. Die Zeitung, gegründet und herausgegeben von Julius Streicher (1885–1946), entwickelte sich innerhalb weniger Jahre zum „reichsweiten Synonym antisemitischer Hetzpropaganda“ (Roos 2014: 231). Bereits in den ersten Erscheinungsjahren der 1923 gegründeten Zeitung ist der Judenhass zum Hauptinhalt geworden. In unzähligen Artikeln entmenslichte *Der Stürmer* die jüdische Bevölkerung. Die Zeitung setzte Jüd*innen mit Ratten, Ungeziefer, Viren etc. gleich und machte sie für sämtliche Übel der Welt verantwortlich. Jedoch vermied *Der Stürmer* nach Einschätzung des Historikers Daniel Roos eine konkrete Festlegung zur Lösung der *Judenfrage*. Die Forderungen des *Stürmer* reichten von der Ausweisung und Entrechtung bis zur Internierung und Vernichtung (vgl. Roos 2014: 409). Die antisemitischen Tiermetaphern traten nicht nur sprachlich, sondern auch bildlich in Erscheinung: In der elften *Stürmer*-Ausgabe des Jahres 1924 erschien auf der Titelseite erstmals eine karikaturistische Zeichnung. Ein wenig später, in der 50. Ausgabe des Jahres 1925, veröffentlichte Philipp Rupprecht (Pseudonym: *Fips*, 1900–1975) seine erste Karikatur. Der bildliche Judenhass ergänzte den sprachlichen. Die antisemitischen Karikaturen entwickelten sich im Laufe der Jahrzehnte zur Marke des *Stürmer*. Entsprechend schrieb Streicher im Politischen Testament über seinen Zeichner: „Wenn vom ‚Stürmer‘ gesprochen wird, muß auch jenes Mannes gedacht werden, der mit seinem begnadeten Zeichenstift sich als wertvoller Mitkämpfer erwiesen hat. ‚Fips‘ war vom ‚Stürmer‘ nicht mehr wegzudenken“ (Baird 1978: 681). Die antisemitischen *Stürmer*-Karikaturen zeigen – in Anlehnung an Urbans Typologie – „niedere“, „höhere“ und „uneigentliche“ Tiere. Sie zeigen Ungeziefer und Würmer, Schlangen und Spinnen, Fledermäuse und Vampire. Die negativ konnotierten Merkmale der Tiere werden in den meisten Fällen mit antisemitischen Stereotypen verwoben (vgl. Schwarz 2010: 201ff.).

Im Vergleich zur NS-Propagandazeitung *Der Stürmer* nehmen antisemitische Tiermetaphern in den Booklets und Liedtexten des Rechtsrock einen vergleichsweise geringen Anteil der Propaganda ein. Alexa Mathias, die sich mit der Relevanz von Metaphern im Rechtsrock befasste, ermittelte eine Vielzahl feindlicher Outgroups, die in den Liedtexten ex-

trem rechter Musik durch Metaphern abgewertet werden. Um die Vielzahl der Feindbildkategorien zu veranschaulichen, seien die zentralen Kategorien genannt: Ausländer/Migrant*innen; bürgerliche Gesellschaft; Finanzen/Wirtschaft; Homosexuelle; Jüd*innen; Medien/Presse; Menschen mit Behinderungen; politische Gegner*innen; rassistisch-biologistisch motivierte Feind*innen; Religion; Sinti*ze und Rom*nja; Staat und seine drei Gewalten (vgl. Mathias 2015: 170–171). Mathias weist in der Kategorisierung auf die partielle Überschneidung einzelner Feindbildkategorien hin. Sie hat Jüd*innen in einer eigenen Kategorie verortet, „da sie historisch betrachtet eine nicht nur religiös, sondern vor allem auch rassistisch-ethnisch begründete Feindgruppe vor dem Hintergrund eines biologischen Paradigmas darstellen“ (Mathias 2015: 171). Die Metaphern, die von Rechtsrock-Bands zur Abwertung ihrer Feindbilder genutzt werden, hat Mathias in verschiedene Themenfelder kategorisiert. Unter den Feldern befinden sich „Fauna & Ungeziefer“ und „Krankheit & Medizin“ (vgl. Mathias 2015: 181). Mit Blick auf den Antisemitismus stellt Mathias fest: „Das einzige Feld mit nennenswerten Befunden zur metaphorischen Enkodierung antijüdischer Stellungnahmen ist das Feld KRANKHEIT & MEDIZIN mit 13,01 der in diesem Feld untersuchten Belege“ (Mathias 2015: 309). Der geringe Anteil antisemitischer Metaphern liegt nicht zuletzt an der Tatsache, dass Feindbildkategorien wie Migrant*innen und politische Gegner*innen in den Liedtexten deutlich präsenter sind und deutlich häufiger durch Metaphern abgewertet werden. Aber die bloße Nutzung von Tiermetaphern ist aufgrund ihrer starken Präsenz in der NS-Propaganda eine Fortsetzung der antisemitischen Geschichte der Tiermetaphern (vgl. Salzborn 2014: 119f.). Im Folgenden sollen antisemitische Tiermetaphern im *Stürmer* mit denen in Booklets und Liedtexten des Rechtsrock verglichen werden.

Beispiel: Parasit

Der Parasit ist ein Lebewesen, das *per definitionem* einen Wirt braucht, um sich ernähren und überleben zu können. Es besteht eine einseitige Abhängigkeit zwischen Parasit und Wirt, denn der Parasit lebt auf Kosten seines Wirts. Durch das parasitäre Verhalten wird der Wirt in den meisten Fällen geschädigt (Krankheit, Tod).

Der Rassenantisemitismus des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts sah in der jüdischen Bevölkerung eine parasitäre Rasse (vgl. Bein 1965: 128): Jüd*innen seien Parasiten, die nur auf Kosten ihrer *Wirtsvölker* überleben könnten. Da sie sich vom Blut ihrer Wirte ernährten, würden die

Wirte geschädigt und letztendlich vernichtet (vgl. ebd.). Die Vorstellung ist keineswegs neu gewesen: Bereits im Mittelalter galten Jüd*innen als Ausbeuter und Blutsauger (vgl. von Braun 1995: 80ff.). Insofern schloss der Rassenantisemitismus an die bestehenden Stereotype an. Allerdings erfuhr das antisemitische Bild vom Parasiten durch den Rassenantisemitismus eine zunehmende „Naturalisierung“ (Bein 1965: 134). Die Vorstellung, Jüd*innen seien schädliche Parasiten, entwickelte sich vom Vergleich zur scheinbar *natürlichen* Tatsache. Der Naturalisierungsprozess war in der Sprache des Nationalsozialismus abgeschlossen (vgl. Schmitz-Bering 2007: 461). So schrieb Hitler in *Mein Kampf*: „Er (*der Jude*, Anm. d. Verf.) ist und bleibt der typische Parasit, ein Schmarotzer, der wie ein schädlicher Bazillus sich immer mehr ausbreitet, sowie nur ein günstiger Nährboden dazu einläßt“ (Hitler 1936: 334).

Aus der imaginierten Schädlichkeit der *jüdischen Rasse* resultiert die Vernichtungsfantasie: Wenn der Parasit seinen Wirt zu vernichten droht und der Wirt sein Überleben sichern will, muss der Parasit unschädlich gemacht und vernichtet werden. Die NS-Propagandazeitung *Der Stürmer* schrieb entsprechend: „Das jüdische Volk ist das größte Parasitenvolk der Welt. Es ist nicht wert, daß es existiert“ (5/1927, Nr. 19, zit. nach Urban 2014: 191). Nach Einschätzung des Historikers Alexander Bein stand das Giftgas am Ende des Naturalisierungsprozesses: „Waren die Juden wirklich Parasiten, Bazillen und Ungeziefer, so war nicht nur geboten, sie auszurotten, es lag auch nahe, diese Ausrottung mit den Mitteln durchzuführen, mit denen man Bazillen und Ungeziefer vertilgt: dem Giftgas“ (Bein 1965: 148). Die unmittelbare Verbindung zwischen Dehumanisierung und Vernichtung wird kontrovers diskutiert. Beispielsweise widerspricht Bernhard Pörksen der Einschätzung Beins, denn die Entmenschlichung belege keinen inneren Zusammenhang zwischen sprachlicher Dehumanisierung und physischer Vernichtung (vgl. Pörksen 2000: 190).

Im *Stürmer* erfüllt die antisemitische Tiermetapher vom parasitären Ungeziefer eine wichtige Funktion. Die Metapher verbildlicht Jüd*innen zur ekelhaften, lästigen Plage und propagiert deren Beseitigung. Das kommt beispielsweise in der Karikatur mit dem Titel „Das Ungeziefer“ (siehe Bild 1) zum Ausdruck: Das monströse Ungeziefer, das über die Erdkugel kriecht, wird zur konkreten Bedrohung bzw. Gefahr für den Fortbestand der Erde. Die Monstrosität des Ungeziefers wird durch einen Davidstern mit der Inschrift „Du sollst die Völker der Erde fressen“³ ergänzt. Das

3 Die Worte beziehen sich auf das Alte Testament (vgl. Roos 2014: 419). Es heißt im 5. Mose 7, 16: „Du wirst alle Völker verzehren, die der HERR, dein Gott, dir

Ungeziefer selbst sticht durch das antisemitische Stereotyp der jüdischen Physiognomie hervor. Es hat einen machtgierigen Gesichtsausdruck und eine große, lange Nase. Im Zentrum der riesigen, schwarzen Augen steht ein Dollar- und ein Hammer-und-Sichel-Symbol. Die beiden Symbole deuten die Gier nach Macht / Reichtum und einer bolschewistischen Weltrevolution an. Der Untertitel prophezeit die Vernichtung des monströsen Ungeziefers: „Das Leben ist nicht lebenswert, | Wo man nicht dem Schmarotzer wehrt, | Als Nimmersatt herumzukriechen, | Wir müssen und wir werden siegen.“. Erst mit der Vernichtung des Ungeziefers werde das Leben lebenswert.



Bild 1: „Das Ungeziefer“, Karikatur im *Stürmer* (1944)

Die antisemitische Tiermetapher vom Ungeziefer lebt in Liedtexten des Rechtsrock fort: *Straftat*, ein Projekt des *Oidoxie*-Sängers Marko Gottschalk, singt im Lied *Parasit* des Tonträgers *Hail C18* (2007):

geben wird. Du sollst ihrer nicht schonen und ihren Göttern nicht dienen; denn das würde dir ein Strick sein.“

„Seit Anbeginn der Zeit | Ist er auf dieser Welt | Ein Parasit ist unter uns | Getrieben von Macht und Geld | Er ist der Parasit | Er lügt und betrügt | Es gibt nichts, was ihm genügt“.

Das Lied, das antisemitische Stereotype des geld- und machtgierigen Juden reproduziert, führt die Parallelen zur *Stürmer*-Karikatur vor Augen. In der dritten Strophe singt das Rechtsrock-Projekt, der Parasit strebe nach der Weltherrschaft: „Er will die Welt beherrschen | Und kennt dabei keine Gnade | Was ist er nur für ein Untier | Das ist hier die Frage“.

An einer Stelle des Liedes stellt *Straftat* ihre antisemitische Motivation zur Schau. Das Rechtsrock-Projekt spielt in der letzten Strophe auf *das auserwählte Volk* an: „Er glaubt, er sei der Auserwählte | Vor nichts schreckt er zurück | Ich werde ihn bekämpfen | Und gehe nicht vor ihm gebückt“. Ein ähnliches Beispiel zur Verwendung der antisemitischen Tiermetapher des Ungeziefers liefert die Rechtsrock-Band W.U.T. im Lied *Parasitäre Infektion* ihres Tonträgers *Kleiner Ohrinfarkt* (2019):

„Parasit | Hetzen, Lüge, Kriege treiben | Du bringst über uns großes Leiden | Hetzen, Lügen, Kriege treiben | Dein Ziel: von uns soll nichts übrigbleiben | Für die Rettung der Menschheit ist es nicht zu spät, seine Bekämpfung hat höchste Priorität“.

In ähnlicher Weise werden antisemitische Stereotype kommuniziert. Die Band behauptet, der Parasit hetze, lüge und wolle die Menschheit zerstören. Die beiden Lieder münden, wie bereits die *Stürmer*-Karikatur propagierte, in die Bekämpfung – ergo: Vernichtung – des Parasiten.

Beispiel: Schlange

Ernst Hiemer (1900–1974), zwischen 1938 und 1942 der Hauptschriftleiter des *Stürmer*, veröffentlichte die antisemitischen Kinder- und Jugendbücher *Der Giftpilz* (1938; illustriert von Philipp Rupprecht) und *Der Pudelmopsdackelpinscher* (1940; illustriert von Willi Hofmann). In elf Kurzgeschichten seines Buches *Der Pudelmopsdackelpinscher und andere besinnliche Erzählungen* stellte er die (angeblichen) Eigenschaften und Verhaltensweisen unterschiedlicher Tiere vor. Die Tiere eint ihre negative Konnotation: Bazillen, Heuschrecken, Schlangen, Wanzen etc. Am Ende jeder Kurzgeschichte setzte Hiemer die Tiere mit Jüd*innen gleich.

In der Kurzgeschichte *Die Giftschlangen* entdecken die beiden Mädchen Else und Inge eine Kreuzotter. Während Inge in ihrer Naivität glaubt, die Schlange sei harmlos, klärt das Mädchen vom Lande Else ihre Freun-

din aus der Großstadt über die Gefährlichkeit des Tieres auf. Sie sagt, die Schlange sei eine „heimtückische Mörderin“ (Hiemer 1940: 66), die sich „unter der Maske eines harmlosen Wurmes“ (ebd.) an ihre Opfer heranschleiche. Die Eigenschaften und Verhaltensweisen, die der Schlange in der Kurzgeschichte zugeschrieben werden, sind durchweg negativ konnotiert: Heimtücke / List, Mimikry / Täuschung, giftig / tödlich. Die Mädchen eilen in das nahegelegene Bauernhaus und reden mit Elses Vater. Er behauptet: „Um sich vor diesen Bestien zu schützen, gibt es nur ein wirksames Mittel ...“ (Hiemer 1940: 69). Man müsse, so der Vater, die Schlangen töten. Denn: „Töten wir nicht die Giftschlangen, dann töten sie uns!“ (ebd.).

Die Kurzgeschichte *Die Giftschlangen* geht nahtlos in *Die Volksvergifter* über. Die Episode schlägt die Brücke von der Schlange zum Juden: „Giftschlangen gibt es nicht nur unter den Tieren, sondern auch unter den Menschen. Es sind die Juden“ (Hiemer 1940: 70). Es heißt, „der Jude“ sei die „Giftschlange unter den Menschen“ (ebd.). Die negativ konnotierten Eigenschaften und Verhaltensweisen der Schlange werden auf Jüd*innen übertragen. Das gilt insbesondere für die Blutvergiftung: „Wie die Schlange durch ihren Biß das Blut ihres Opfers vergiftet, so vergiftet der Jude seine Gastvölker. Menschen, die sich mit dem Juden einlassen, verlieren die Reinheit ihres Blutes“ (Hiemer 1940: 71). Jüd*innen vergifteten und töteten die Völker. Deshalb müsse das Judentum vernichtet werden. Es heißt in Analogie zur tödlichen Gefahr der Schlange: „Töten wir nicht die jüdische Giftschlange, dann tötet sie uns!“ (Hiemer 1940: 74).

Die Ursprünge der antisemitischen Stereotype, die in der Episode verbreitet werden, reichen Jahrhunderte zurück: Die Vorstellung des heimtückischen, täuschenden Juden, der die Menschheit vergifte, fußt in den antijudaistischen Mythen der *jüdischen Mimikry* und des *Brunnenvergifters* (vgl. Rohrbacher/Schmidt 1991: 194ff.). Die Ursprünge der negativen Konnotation der Schlange reichen gar Jahrtausende zurück: Bereits im Alten Testament (z. B. der Sündenfall im 1. Mose 3,1–24) und in der germanischen / nordischen Mythologie (z. B. Midgardschlange, vgl. Simek 1984: 265) symbolisierte die Schlange das Böse.

Die antisemitische Tiermetapher der Schlange, die im *Pudelmopsdackelpinscher* dargestellt wurde, findet sich in zahlreichen Karikaturen des *Stürmer* wieder. Zwei Beispiele sollen die Reproduktion der Stereotype durch die Schlangenmetapher illustrieren: Die Karikatur mit dem Titel „Schlangenbrut“ (siehe Bild 2) zeigt eine übermäßig große Schlange mit dem antisemitischen Stereotyp der jüdischen Physiognomie. Die Schlange hat große, spitzförmige Ohren und eine große Nase. Des Weiteren trägt sie eine Nickelbrille und einen Davidstern. Der listige, trügerische, verschla-

gene Blick deutet die Falschheit der Schlange an. An den Blick knüpft der Untertitel der Karikatur an. Er lautet: „Der Jud führt nicht umsonst den Wurm als Zeichen | Was er erreichen will, das sucht er zu erschleichen“. Der Begriff „erschleichen“ zielt auf das antisemitische Stereotyp der Täuschung ab. Die Karikatur suggeriert, die jüdische Schlange sei überall („ALLJUDA“) und die „Schlangenbrut“ – die ebenso mit dem Stereotyp der jüdischen Physiognomie dargestellten Jüd*innen – vermehre sich rasant. Das stellt die Masse der jüdischen Männer zur Schau.



Bild 2: „Schlangenbrut“, Karikatur im Stürmer (1934)

Die Karikatur mit dem Titel „Satansschlange Juda“ (siehe Bild 3) verzichtet auf das antisemitische Stereotyp der jüdischen Physiognomie. Stattdessen zeigt sie den Antagonismus zwischen einer aggressiven Schlange (offener Mund, spitze Zähne und lange Zunge) und einer nackten, unschuldigen Frau. Die Schlange, die sich die wehrlose Frau (ängstlicher, erstarrter Blick und verzweifelte Griffe nach der Schlange) zur Beute macht und sich um das Opfer windet, wird mit unzähligen Davidsternen und in Verbindung mit dem Talmud dargestellt. Titel („Satansschlange Juda“) und Untertitel („Hinterlistig, giftgezähnt, ist die Schlange es gewöhnt, | Aus des Talmuds

finster'n Gründen, um das Opfer sich zu winden“) identifizieren das Judentum mit der Hölle.



Bild 3: „Satansschlange Juda“, Karikatur im *Stürmer* (1939)

Wird die Schlangenmetapher in den Booklets von Rechtsrock-Tonträgern verwendet, fehlen äußere Merkmale in den meisten Fällen. Während die beiden *Stürmer*-Karikaturen die Schlange mit Davidsternen und im Falle der ersten Karikatur mit Stereotypen der jüdischen Physiognomie versehen, bleiben die äußeren Merkmale in der Bildsprache des Rechtsrock weitestgehend aus. Eine Ausnahme bildet jedoch z. B. die antisemitische Schlangenkarikatur im Booklet des Tonträgers *Wer mit dem Feuer spielt* (2012) der Rechtsrock-Band *Strafmass*. Die Schlange trägt eine Kippa und weist Merkmale der angeblich jüdischen Physiognomie auf (große, krumme Nase; lange, spitze Ohren; große Augen mit gierigem Blick).

Zwar fehlt die Physiognomie meist, aber die Rolle, die der Schlange in den Booklets zukommt, stimmt mit der Rolle in den *Stürmer*-Karikaturen überein: Die Schlange ist stets der böse, nach Vernichtung strebende Feind. Die negativ konnotierten Merkmale, die der Schlange jeweils zugeschrieben werden, sind identisch.

Ein Beispiel ist der Tonträger *Naturkampf* (2019) des Rechtsrock-Projekts *Blutrein* von Uwe „Uwocaust“ Menzel. Das Cover des Tonträgers

(Bild 4) illustriert einen *Naturkampf* durch Tiermetaphern: Ein Adler – in der Bild- und Textsprache des Rechtsrock eine omnipräsente Metapher für das Deutsche – schwingt seine großen, weiten Flügel und scharfen Krallen gegen eine aus der Finsternis emporkriechende Schlange. Der farbliche Bruch im Hintergrund markiert die Grenze zwischen Himmel und Hölle. Während der aggressive, böswillige Ausdruck der Schlange (offener Mund; lange, spitze Zähne; Fauchen) die Angriffshaltung veranschaulicht, macht die Position der Flügelschwingen die Verteidigungshaltung des Adlers deutlich.



Bild 4: Albumcover von „Naturkampf“ (Blutrein 2019)

Im dazugehörigen Lied *Kampf der Naturen* deutet Blutrein einen steten Überlebenskampf der Ahnen an. Es heißt:

„1.000 Jahre in den Venen | 1.000 Jahre gleicher Weg | 1.000 Jahre eine Seele | Auftrag und auch Privileg | [...] | Erkenne endlich, wer Du bist | Wenn Deine Seele zu Dir spricht | Die Stimme Deiner Ahnen | Will Dich zum Kampfe mahnen | [...] | Lass Deine Wurzeln nicht verwesen | Deine Natur bestimmt Dein Wesen“.

Die Ahnenreihe werde, so „Blutrein“, in ihrem Fortbestand durch eine Vielzahl *natürlicher* Feinde bedroht. Aber die Ahnenreihe habe sich gewehrt und bis heute überlebt. Nun habe man, so lautet die Botschaft des Liedes, die Pflicht, die Kampfbereitschaft und Willenskraft an seine Kinder weiterzutragen. Das Lied verdeutlicht: Es geht keineswegs um einen Kampf zwischen realen Tieren, sondern um einen Kampf der menschlichen Ahnenreihe gegen ihre Feinde. Diesen Kampf soll das Cover zum Ausdruck bringen.

Eine ähnliche Kampfsituation zeigt das Booklet des Tonträgers *Manifest* (2009) (Bild 5) der Rechtsrock-Band *Division Germania*: Eine mehrköpfige Schlange (Hydra) mit spitzen Zähnen und scharfen Zungen greift einen Ritter an, der eine Rüstung trägt und mit Schild und Schwert bewaffnet ist.

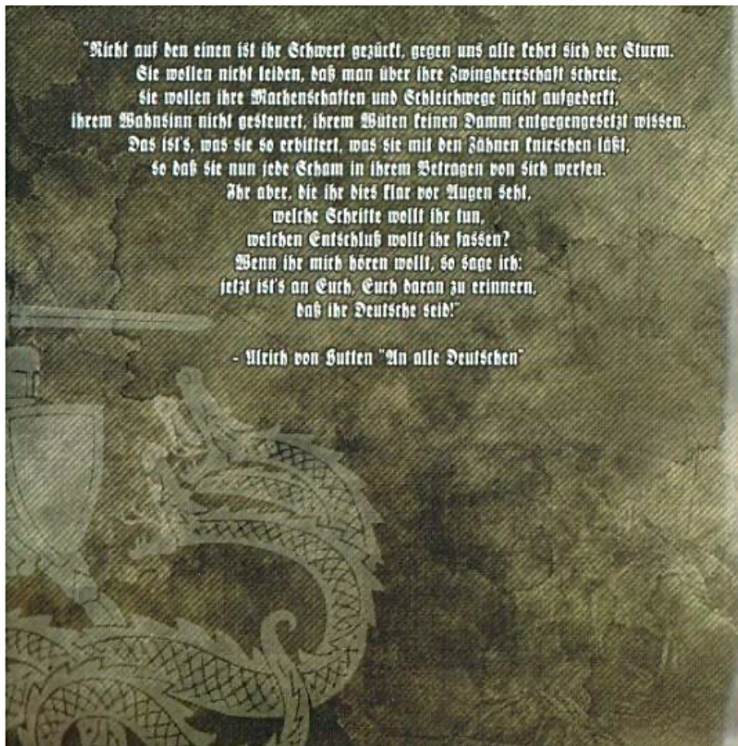


Bild 5: Booklets des Albums „Manifest“ (Division Germania 2009)

Mehrere Lieder des Tonträgers bieten textliche Anknüpfungspunkte. Im Lied *Sturm & Streit* wird der Aufstand gegen die „Schlangenbrut“ propagiert: „Raus zur Wehr, raus zur Wehr | Aus allen Gassen tönt es her | Rebellion, Rebellion | Reißt die Schlangenbrut vom Thron | Lasst uns gehen, lasst uns gehen | Wer sich verkriecht, der soll untergehen“. Das Lied mündet vom Aufruf zur Rebellion in die Ermordung der Mächtigen und

Reichen. Die gewaltsame Rebellion wird zum Richterspruch des Volkes erklärt. Dadurch erhält die Lynchjustiz ihre Legitimität:

„Keine Rast, keine Rast | Es hält kein Wall und auch kein Palast | Stur und stark, stur und stark | Treibt das Pack aus Gau und Mark | Holt den Strang, holt den Strang | Den Lumpen wird es angst und bang | An die Pflicht, an die Pflicht | Welch schöner Tag, das Volk hält heut' Gericht | [...] | Hep! Hep!“.

Das Lied beginnt und endet mit der Parole „Hep! Hep!“. Das ermöglicht eine historische Einordnung der geschilderten Szenerie: Die Hep-Hep-Unruhen waren teils spontane, teils organisierte Pogrome, die im August 1819 in Würzburg einsetzten und sich gegen die jüdische Emanzipation richteten. Zwar konnte das Militär die ersten Ausschreitungen gegen Jüd*innen unterbinden, aber in den folgenden Tagen eskalierte die antisemitische Gewalt, weshalb die jüdische Bevölkerung aus der Stadt Würzburg fliehen musste (vgl. Steidle 2001: 30). Die Pogrome gingen in Städte wie Amsterdam, Prag und Wien über. Die Parole „Hep! Hep!“ bedeutete vermutlich *Hierosolyma est perdita* (übersetzt: Jerusalem ist verloren) und spielte auf die jüdische Vorstellung an, in der Not „nach Jerusalem und Palästina zurückzukehren und damit der Unterdrückung zu entkommen“ (ebd.). In Anbetracht des geschichtlichen Hintergrunds der „Hep! Hep!“-Parole und der antisemitischen Stereotype von Macht / Reichtum („Palast“) wird die antisemitische Intention der Schlangenmetapher deutlich. Der Machtfaktor wird im Lied „Seht wer euch (ver)führt“ näher betrachtet. Es handelt von einer „Kaste heimlicher Regenten“, die „durch alle Menschheitszeiten das Parkett der Macht beschreiten“. Die geheime Elite sei verschlagen und lenke Banken, Medien und Politik. Sie predige Freiheit und Gleichheit, aber meine Sklaverei und Tyrannei. Die Merkmale, die der Elite zugeschrieben werden, stimmen mit antisemitischen Stereotypen überein. Die Elite wird im Lied durch die Schlange verkörpert. Es heißt:

„Die Schlange, die die Völker plagt | Die an der Weltenesche nagt | Doppelzüngig gellt ihr Wort | Vergiftet Heim und Hort | Ganze Staaten Marionetten | Der Globus liegt in ihren Ketten | Der Weltenbrand wird längst geschürt | Seht, wer euch verführt“.

Der antisemitische Verschwörungsmythos der Weltherrschaft wird mit der germanischen / nordischen Mythologie vermengt. Die *Midgardschlange*, die gemäß der Mythologie im Urozean lebt und die Erde (*Midgard*) umschlingt, ist ein Weltenfeind (vgl. Simek 1984: 264–265). Sie nagt an der Weltenesche (*Yggdrasil*) und verursacht den Weltenbrand (*Ragnarök*) (vgl.

Simek 1984: 321–322; 467). Die Eigenschaften und Verhaltensweisen der *Midgardschlange* werden mit antisemitischen Stereotypen eines mächtigen *Weltjudentums* verknüpft, das die Staaten der Erde lenke und die Völker vergifte und vernichte.

Von der Dehumanisierung zur Vernichtung?

Antisemitismus tritt in den Liedtexten des Rechtsrock in seinen unterschiedlichen Formen in Erscheinung: Rechtsrock-Bands reproduzieren antijudaistische Mythen und rassenantisemitische Stereotype, sie leugnen die Shoah und dämonisieren den Staat Israel. Rechtsrock-Bands nutzen sprachliche Codes wie *Ostküste*, *Protokolle* und *ZOG*, um Geld- und Machtgier sowie das Streben nach der Weltherrschaft zu unterstellen. Jüd*innen werden – codiert oder nicht-codiert – zur existenziellen Bedrohung erklärt. Daher müsse man sich gegen die jüdische Gefahr wehren. Bekämpfung und Vernichtungsfantasie sind ständige Begleiterinnen des Antisemitismus in Rechtsrock-Liedtexten.

Insgesamt spielen antisemitische Tiermetaphern in den Booklets und Liedtexten des Rechtsrock eine untergeordnete Rolle. Allerdings verdeutlichen die Beispiele, die im Rahmen des Artikels erläutert wurden, die historische Kontinuität der antisemitischen Bildsprache. An den Beispielen des Parasiten und der Schlange ist die Kontinuität vom historischen Nationalsozialismus zur extremen Rechten der Bundesrepublik sichtbar geworden. Zwar verzichten Rechtsrock-Bands im Vergleich zur antisemitischen NS-Propagandazeitung *Der Stürmer* in den meisten Fällen auf das antisemitische Stereotyp der jüdischen Physiognomie, aber die Eigenschaften und Verhaltensweisen, die in Booklets und Liedtexten zur Schau gestellt werden, sind ähnlich. Die Tiermetaphern sind bildliche Codes, um – fernab von Indizierung und strafrechtlicher Relevanz – antisemitische Botschaften an die Hörer*innen extrem rechter Musik zu senden. Zwar besteht kein unmittelbarer Zusammenhang zwischen der Dehumanisierung und Vernichtung des Feindes. Aber die Beispiele aus dem Rechtsrock offenbaren den Zusammenhang zwischen Dehumanisierung und Vernichtungswille.

Der Rechtsrock darf keinesfalls isoliert betrachtet werden. Die dehumanisierende Sprache – die nicht nur im Rechtsrock, sondern auch auf der Straße, im Netz und in den Parlamenten zum Vorschein tritt – hat mit der extrem rechten Ideologie, aber auch mit den Entwicklungen innerhalb der Gesellschaft zu tun. Es ist ein Alarmsignal, wenn extrem rechte Kräfte – ob *AfD*, *PEGIDA* (*Patriotische Europäer gegen die Islamisierung des Abendlandes*)

oder Neonazis – anderen Menschen ohne spürbaren Widerspruch aus der Mitte der Gesellschaft das Menschsein absprechen. Lutz Bachmann, Initiator der islamfeindlichen und rassistischen PEGIDA-Bewegung, bezeichnete politisch Andersdenkende in seiner Rede vom 07. Oktober 2019 als „Maden“, „Parasiten“ und „Volksschädlinge“. Sie sollten in einen Graben geworfen und zugeschüttet werden (vgl. Der Spiegel 2019). Bereits Mitte 2017 erklärte ein sächsischer AfD-Politiker im Rahmen einer PEGIDA-Demonstration, das deutsche Volk leide „unter einem Befall von Schmarotzern und Parasiten“, die den Deutschen „das Fleisch von den Knochen fressen“ wollten (vgl. Der Tagesspiegel 2017). Dies sind lediglich zwei Beispiele öffentlicher Reden, die die Sprache des NS-Regimes und die Dehumanisierung des Feindes dokumentieren. Abseits der breiten Öffentlichkeit tritt die Dehumanisierung in einer Vielzahl an Metaphern und Vergleichen in Posts der Sozialen Medien in Erscheinung. So stellte Mathias ein enormes Ausmaß an Schädlingsmetaphern in der Sprache des AfD/PEGIDA-Milieus fest (vgl. Mathias 2017: 79ff.). Das verdeutlicht, wie stark sich in den letzten Jahren die dehumanisierende Sprache im Zuge der rassistischen Mobilisierung in der Gesellschaft verbreitet hat.

Literatur

- Baird, Jay W. (1978): Das politische Testament Julius Streichers. Ein Dokument aus den Papieren des Hauptmanns Dolibois, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 4/1978, S. 660–693.
- Bein, Alexander (1965): ‚Der jüdische Parasit‘. Bemerkungen zur Semantik der Judenfrage, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 2/1965, S. 121–149.
- Bibel (2021): 1. Buch Mose, Kapitel 3, Vers 1–24, Deutsche Bibelgesellschaft, online, <https://www.die-bibel.de/bibeln/online-bibeln/lesen/BB/GEN.3/1.-Mose-3,10.06.2021>.
- Botsch, Gideon/Raabe, Jan/Schulze, Christoph (2019): Rechtsrock. Aufstieg und Wandel neonazistischer Jugendkultur am Beispiel Brandenburgs, Berlin.
- von Braun, Christina (1995): Viertes Bild: ‚Blut und Blutschande‘. Zur Bedeutung des Blutes in der antisemitischen Denkwelt, in: Joachim Schlör/Julius H. Schoeps (Hg.): Antisemitismus. Vorurteile und Mythen, München, S. 80–95.
- Büchner, Timo (2018): Weltbürgertum statt Vaterland. Antisemitismus im Rechtsrock, Münster.
- Büchner, Timo (2021): „Rechtsrock. Business, Ideologie & militante Netzwerke“, Münster.

- Der Spiegel (2019): Polizei Dresden ermittelt wohl gegen Pegida-Gründer Bachmann, online, <https://www.spiegel.de/politik/deutschland/lutz-bachmann-pegida-gruender-drohen-wegen-einer-rede-wohl-ermittlungen-a-1290696.html>, 07.03.2021.
- Der Tagesspiegel (2017): So extrem sind die Kandidaten der AfD, online, <https://www.tagesspiegel.de/themen/reportage/rechte-vor-einzug-in-den-bundestag-so-extrem-sind-die-kandidaten-der-afd/20350578.html>, 07.03.2021.
- Dornbusch, Christian/Raabe, Jan (2002): Einleitung, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hg.): *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*, Münster, S. 19–50.
- Erb, Rainer (1999): „Er ist kein Mensch, er ist ein Jude“, in: Dieter Baacke/Klaus Farin/Jürgen Lauffer (Hg.): *Rock von Rechts II. Milieus, Hintergründe und Materialien*, Bielefeld, S. 142–159.
- Erb, Rainer (2001): Der ewige Jude. Die Bildersprache des Antisemitismus in der rechtsextremen Szene, in: Klaus Farin/Henning Flad (Hg.): *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland*, Berlin, S. 131–156.
- Farin, Klaus/Flad, Henning (2001): Teil II: Die Texte, in: Klaus Farin/Henning Flad (Hg.): *Reaktionäre Rebellen. Rechtsextreme Musik in Deutschland*, Berlin, S. 9–84.
- Flad, Henning (2002): Trotz Verbot nicht tot. Ideologieproduktion in den Songs der extremen Rechten, in: Christian Dornbusch/Jan Raabe (Hg.): *RechtsRock. Bestandsaufnahme und Gegenstrategien*, Münster, S. 91–123.
- Hiemer, Ernst (1940): *Der Pudelmopsdackelpinscher und andere besinnliche Erzählungen*. Nürnberg.
- Hitler, Adolf (1936): *Mein Kampf*. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. Erster Band: Eine Abrechnung. Zweiter Band: Die nationalsozialistische Bewegung, München.
- Hortzitz, Nicoline (1995): Die Sprache der Judenfeindschaft, in: Joachim Schlör/Julius H. Schoeps (Hg.): *Antisemitismus. Vorurteile und Mythen*, München, S. 19–40.
- Kohlstruck, Michael/Scheffler, Simone (2011): Das „Heckerlied“ und seine antisemitische Variante. Zu Geschichte und Bedeutungswandel eines Liedes, in: Michael Kohlstruck/Andreas Klärner (Hg.): *Ausschluss und Feindschaft. Studien zu Antisemitismus und Rechtsextremismus*. Festschrift für Rainer Erb, Berlin, S. 135–158.
- Krah, Franziska (2017): Die Bibel der Antisemiten. Geschichte und Gegenwart der Protokolle der Weisen von Zion“, in: Franziska Krah (Hg.): *Die Protokolle der Weisen von Zion kritisch beleuchtet. Eine Erledigung*, von Benjamin Segel (1924), Freiburg im Breisgau, S. 7–29.
- Mathias, Alexa (2015): *Metaphern zur Dehumanisierung von Feindbildern. Eine korpuslinguistische Untersuchung zum Sprachgebrauch in rechtsextremen Musikszenen*, Frankfurt/Main.

- Mathias, Alexa (2017): Von ‚Parasiten‘ und anderen ‚Schädlingen‘. Feinddiskreditierung rechtspopulistischer und rechtsextremer Bewegungen in Deutschland, in: *Linguistik Online*, Bd. 82, Nr. 3, S. 79–94.
- Pörksen, Bernhard (2000): *Die Konstruktion von Feindbildern. Zum Sprachgebrauch neonazistischer Medien*, Wiesbaden.
- Raabe, Jan (2019): Rechtsrock in Deutschland. Funktionen, Entwicklung, zentrale Akteure – Umriss eines wachsenden Problems, in: Gideon Botsch/Jan Raabe/Christoph Schulze (Hg.): *Rechtsrock. Aufstieg und Wandel neonazistischer Jugendkultur am Beispiel Brandenburgs*, Berlin, S. 19–44.
- Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael (1991): *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Reinbek.
- Roos, Daniel (2014): *Julius Streicher und ‚Der Stürmer‘ 1923–1945*, Paderborn.
- Salzborn, Samuel (2014): *Antisemitismus. Geschichte, Theorie, Empirie*, Baden-Baden.
- Sammons, Jeffrey L. (1998): *Die Protokolle der Weisen von Zion. Die Grundlage des modernen Antisemitismus – eine Fälschung. Text und Kommentar*, Göttingen.
- Schenderlein, Laura (2019): Feindbild Jude. Antisemitismus im Rechtsrock, in: Gideon Botsch/Jan Raabe/Christoph Schulze (Hg.): *Rechtsrock. Aufstieg und Wandel neonazistischer Jugendkultur am Beispiel Brandenburgs*, Berlin, S. 249–270.
- Schmitz-Bering, Cornelia (2007): *Vokabular des Nationalsozialismus*, Berlin.
- Schwarz, Julia (2010): Visueller Antisemitismus in den Titelkarikaturen der Zeitung ‚Der Stürmer‘, in: Werner Bergmann/ Brigitte Mihok/Juliane Wetzel/Peter Widmann (Hg.): *Jahrbuch für Antisemitismusforschung*, Nr. 19, Berlin, S. 197–216.
- Segel, Benjamin (2017/[1924]): Die Protokolle der Weisen von Zion kritisch beleuchtet. Eine Erledigung, in: Franziska Krah (Hg.): *Die Protokolle der Weisen von Zion kritisch beleuchtet. Eine Erledigung*, von Benjamin Segel (1924), Freiburg im Breisgau, S. 33–505.
- Simek, Rudolf (1984): *Lexikon der germanischen Mythologie*, Stuttgart.
- Steidle, Hans (2001): Vorindustrielle Judenfeindschaft am Beispiel Würzburgs, in: Arbeitskreis des deutschen Antisemitismus (Hg.): *Antisemitismus – die deutsche Normalität. Geschichte und Wirkungsweise des Vernichtungswahns*, Freiburg im Breisgau, S. 17–33.
- Urban, Monika (2014): *Von Ratten, Schmeißfliegen und Heuschrecken. Judenfeindliche Tiersymbolisierungen und die postfaschistischen Grenzen des Sagbaren*, Konstanz/München.

Quellen

Division Germania (2009): Manifest, Booklet, PC Records.
Hassgesang (2005): Alte Kraft soll neu entstehen, Booklet, PC Records.
Strafmass (2012): Wer mit dem Feuer spielt, Booklet, Germania Versand.

Lieder

Blutrein (2019): Kampf der Naturen, Album: Naturkampf, PC Records.
Die Lunikoff Verschwörung (2011): Schattenregierung, Album: L-Kaida, PC Records.
Division Germania (2009): Sturm & Streit, Album: Manifest, PC Records.
D.S.T. / Sturmkommando (2011): Erkenne den Feind!, Album: Morituri Vos Salutant, Gjallarhorn Klangschmiede.
Global Infected (2013): Das ewige Tier, One People One Struggle Records.
Global Infected (2013): Das ewige Tier Part I, Album: Das ewige Tier, One People One Struggle Records.
Global Infected (2013): Das ewige Tier Part II, Album: Das ewige Tier, One People One Struggle Records.
Hassgesang (2003): B.Z.L.T.B. (Bis zum letzten Tropfen Blut, 2003), Micetrap Records.
Hassgesang (2003): Final Fight, Album: B.Z.L.T.B. (Bis zum letzten Tropfen Blut), Micetrap Records.
Hassgesang (2003): Israel, Album: B.Z.L.T.B. (Bis zum letzten Tropfen Blut), Micetrap Records.
Hassgesang (2003): Schuldpropaganda, Album: B.Z.L.T.B. (Bis zum letzten Tropfen Blut), Micetrap Records.
Killuminati (2014): Konspiration, Album: Jetzt sind wir da, One People One Struggle Records.
Straftat (2007): Parasit, Album: Hail C18, Frontline Records.
Tonstörung (1992): Blut, Album: Deutsche, marschiert wider den undeutschen Geist.
W.U.T. (2019): Parasitäre Infektion, Album: Kleiner Ohrinfarkt, One People One Struggle Records.

Bildnachweise

Bild 1: „Das Ungeziefer“, Der Stürmer, Nr. 39/1944 (Stadtarchiv Nürnberg, E39/II Nr. 917/1).

„Reißt die Schlangenbrut vom Thron!“ Antisemitische Tiermetaphern im Rechtsrock

Bild 2: „Schlangenbrut“, Der Stürmer, Nr. 40/1934 (Stadtarchiv Nürnberg, E39/II Nr. 406/1).

Bild 3: „Satansschlange Juda“, Der Stürmer, Nr. 23/1939 (Stadtarchiv Nürnberg, E39/II Nr. 644/1).

Bild 4: Blutrein – „Naturkampf“, 2019 (Repro Argumente & Kultur gegen rechts e.V.).

Bild 5: Division Germania – „Manifest“, 2009 (Repro Argumente & Kultur gegen rechts e.V.).