

„Die Welt ist noch nicht gerettet ... Aber der Widerstand erstarkt!“

Antisemitische Verschwörungsmymen in der Populärkultur am Beispiel des Musikvideos „Apokalypse“ (2016) des Rappers Kollegah

„Die Welt ist noch nicht gerettet ... Aber der Widerstand erstarkt!“¹ – mit dieser rätselhaften Vorhersage beginnt das Musikvideo „Apokalypse“, das der Rapper Kollegah am 9. November 2016 auf seinem YouTube-Kanal veröffentlichte. Als der erfolgreichste deutschsprachige Vertreter des Gangsta-Rap² im April 2018 mit dem Musikpreis Echo ausgezeichnet wurde, gerieten antisemitische Inhalte in mehreren seiner Musikvideos in die Kritik – darunter auch „Apokalypse“,³ das bis dahin fast zwei Millionen Mal auf YouTube aufgerufen worden war.⁴ Die intensive öffentliche

-
- 1 Kollegah, Apokalypse, 2016, online: https://www.youtube.com/watch?v=QZXCqTe5__A (Abruf 04.03.2018).
 - 2 Vgl. *Gesellschaft für Konsumforschung*, Offizielle Deutsche Charts. Topalbum Jahrescharts 2017, online: <https://www.offiziellecharts.de/charts/album-jahr> (Abruf 01.12.2018).
 - 3 Vgl. *Christian Buß*, Irrwege, Kollegah, online: <http://www.spiegel.de/kultur/tv/kollegah-und-farid-bang-wie-antisemitisch-ist-der-deutsche-rap-a-1203607.html> (Abruf 01.12.2018); vgl. *Hans Hütt*, Reim dich, oder ich fress dich, online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/ard-tv-doku-die-dunkle-seite-des-deutschen-rap-15551359.html> (Abruf 01.12.2018).
 - 4 Vgl. WDR Doku, Gibt es Antisemitismus im deutschen Rap?, online: <https://www.youtube.com/watch?v=HXZCmXK9wWc> (Abruf 01.12.2018).

Debatte über Kollegah und die Echo-Verleihung machte die zuvor nur punktuell verhandelten Fragen nach dem Stellenwert des Antisemitismus im deutschsprachigen Rap plötzlich zu einem breit diskutierten Thema der Feuilletons und der Medienkritik.⁵ Kollegah, der bereits seit einigen Jahren Verschwörungserzählungen in seinen Musikvideos⁶ und Interviews⁷ verbreitet, wertete die öffentliche Kritik an seinen antisemitischen Äußerungen als eine Konspiration der Medien gegen ihn – ganz im Sinne seiner verschwörungsideologischen Selbstinszenierung.⁸

Zwar sticht Kollegah mit der Verbreitung von antisemitischen Bildern und Statements heraus. Er ist jedoch nicht der einzige deutschsprachige Gangsta-Rapper, der in seinen Texten, Videos und Statements auf antisemitische Verschwörungsmymen rekurriert. Beliebte ist dabei etwa der Rekurs auf den antisemitischen Mythos der Rothschild-Dynastie, der bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts als antisemitische Projektionsfläche für eine angebliche jüdische Einflussmacht in der globalen Finanzwirtschaft fungiert und heute insbesondere in Kommunikationsräumen des Internets Verbreitung findet.⁹ Auf diesen Topos

-
- 5 Vgl. *Daniel Dillmann*, Antisemitismus als ästhetischer Code, online: <http://www.fr.de/kultur/musik/echo-verleihung-2018-antisemitismus-als-aesthetischer-code-a-1484491> (Abruf 01.12.2018); 3Sat Kulturzeit vom 12.04.2018, online: <http://www.3sat.de/mediathek/?mode=&obj=72952> (Abruf 01.12.2018); Volker Boehme-Neßler, Dieser Skandal war wichtig, online: <https://www.welt.de/debatte/kommentare/plus175802895/Echo-und-Antisemitismus-Dieser-Skandal-war-wichtig.html> (Abruf 01.12.2018).
 - 6 Vgl. *Kollegah*, NWO, online: <https://www.youtube.com/watch?v=ehnyfAjmEwo> (Abruf 01.12.2018).
 - 7 Vgl. *ders.*, Kollegah Statement, online: <https://www.youtube.com/watch?v=IodkrPWt7p8> (Abruf 01.12.2018).
 - 8 Vgl. *ders.*, Ansage an BILD, RTL und co. – die Medien gegen Kollegah und Farid Bang, online: <https://www.youtube.com/watch?v=JThzjkByzfg> (Abruf 01.12.2018).
 - 9 Vgl. *Monika Schwarz-Friesel*, *Judenhass im Internet*, Leipzig 2019, 102 f. und 123 f.; *Fritz Backhaus*, *Mythos Rothschild*, in: Liliane Weissberg et al. (Hg.), *Juden. Geld. Eine Vorstellung*, Frankfurt a. M. 2013, 112.

bezog sich in der Vergangenheit nicht nur Kollegah,¹⁰ sondern auch andere Musiker, wie etwa die beiden Frankfurter Rapper Celo & Abdi,¹¹ der Offenbacher Rapper Haftbefehl¹² oder der Berliner Rapper Ufo361.¹³ Zu untersuchen ist daher, mit welchen Mitteln, welchen Bildern und welchen Narrativen Verschwörungserzählungen in der heutigen Populärkultur, speziell im Gangsta-Rap, verarbeitet und kommuniziert werden. In welcher Form wird dabei auf historisch tradierte Motive und Feindbilder rekurriert und welche Rolle spielt dabei der Antisemitismus? Handelt es sich allein um codierte und schlagwortartige Bezugnahmen oder werden antisemitische Verschwörungserzählungen tatsächlich ausformuliert, indem sie die Vernichtung *des Jüdischen* implizieren oder nahelegen?

Kollegahs Musikvideo „Apokalypse“ erzählt in vier Akten die Geschichte der Menschheit als immerwährenden Kampf zwischen Gut und Böse und folgt dabei dramaturgisch den stereotypen Mustern apokalyptischer Schriften:¹⁴ Kollegah findet sich in einer zerstörten Welt wieder, in der die Menschen in den Ruinen verkommener Industriestädte überlebt haben (Akt I „Postapokalypse“). Nachdem ihm die Geschichte einer zerstörerischen „schwarzen Magie“ offenbart worden ist (Akt II „Die alten Mysterien“), sieht er sich dazu auserkoren, als Anführer einer Armee des Guten gegen die Armee des Bösen in einer finalen Schlacht zu Felde

10 Vgl. *Kollegah*, Antwort auf Staiger's Brief, 2014, online: <https://de-de.facebook.com/kollegah/posts/antwort-auf-staigers-briefmuss-gleich-zu-promo-terminen-hier-aber-noch-schnell-ei/742962802410189/> (Abruf 01.12.2018).

11 Vgl. *Celo/Abdi/feat B-Lash*, Siedlungspolitik, 2014, online: <https://www.youtube.com/watch?v=xgvC6aJdVz4> (Abruf 01.12.2018); *Celo/Abdi/feat Hanybal*, Mondsichel, 2017, online: <https://www.youtube.com/watch?v=5DbY8vciKPs> (Abruf 01.12.2018).

12 Vgl. *Haftbefehl/feat. Olexesh*, Hang the Bankers, 2015, online: <https://www.youtube.com/watch?v=OnpIfCDXxMI> (Abruf 01.12.2018).

13 Vgl. Ufo361, Hotline, 2018, online: https://www.youtube.com/watch?v=db53_rs8_RM (Abruf 01.12.2018).

14 Vgl. *Mortimer Ostow*, Apokalyptische Archetypen in Träumen, Phantasien und religiösen Schriften, in: Jahrbuch der Psychoanalyse. Beiträge zur Theorie und Praxis. Bd. 23. Stuttgart-Bad Cannstatt 1988, 9/10.

zu ziehen (Akt III „Showdown“) – denn nur so kann der zerstörerischen Kraft der schwarzen Magie Einhalt geboten und Frieden auf Erden hergestellt werden (Akt IV „Eden“).

In „Apokalypse“ erfolgt eine eklektische Bezugnahme auf verschiedene religiöse Mythen und historisch tradierte Verschwörungserzählungen. Die mystisch aufgeladene Geschichtsmythologie wird zwar in einer Action-Comic-Ästhetik dargestellt, erfährt jedoch keinerlei ironische Brechung. Vielmehr enthält „Apokalypse“ mehrere Referenzen, Bilder und Metaphern mit antisemitischem Deutungspotenzial und bringt auf unterschiedliche Weise das die Menschheit kontrollierende, unterdrückende und vernichtende „Böse“ mit dem Jüdischen in Verbindung. Dabei lassen sich mehrere antijüdische Ideologeme identifizieren (Antijudaismus, gemeinschaftsideologische Reinigungsfantasien, semantische Verknüpfung des Kampfs in der City of London und in Ostjerusalem), die im Bild- und Textnarrativ miteinander verflochten werden. Daneben geben die zahlreichen theologischen und okkulten Bezugnahmen, Andeutungen und Verweise des Videos Anlass, die Rolle des Jüdischen und sein Verhältnis zu anderen Glaubensvorstellungen in „Apokalypse“ zu untersuchen. Ausgehend von dieser Analyse wird die Funktion judenfeindlicher Darstellungen und der projektive Charakter antisemitischer Mythen in Kollegahs heilsgeschichtlicher Erzählung beleuchtet.

1. Zum Verhältnis von Apokalyptik und Judenfeindschaft

In der Apokalyptik werden heiligen Schriften spezifische Deutungspotenziale zur Voraussage von mysteriösen, endzeitlichen Geschehnissen zugeschrieben.¹⁵ Zeitgenössische Phänomene werden vor dem Hintergrund von Prophezeiungen heiliger Schriften interpretiert und in heils-

15 Vgl. *Andrew Colin Gow*, Apokalyptik, in: *Handbuch Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 3, Begriffe, Theorien, Ideologien, Berlin 2010, 26.

geschichtliche Endzeiterwartungen transformiert. Als theologisches Motiv zeigt sich insbesondere im Kontext der christlichen Apokalyptik eine spezifische Repräsentation des *Jüdischen*, in der dieses in Gegnerschaft zur Menschheit beziehungsweise zur Christenheit steht, sich dem Antichristen andient oder gar mit dem Teufel gleichgesetzt wird.¹⁶ Seit dem Mittelalter entwickelten sich apokalyptische Glaubensvorstellungen zu „politischen Bewegungen, die den Beginn der Vertreibung und Ermordung von Juden im großen Umfang markieren“.¹⁷ Der christliche Antijudaismus lieferte die ideengeschichtliche Voraussetzung für die Transformation des theologisch argumentierenden Antijudaismus zum säkular begründeten modernen Antisemitismus.¹⁸ In den Ideen des europäischen Nationalismus setzten sich apokalyptische Vernichtungsvorstellungen fort, in denen der moderne Antisemitismus eine bedeutsame Rolle spielte¹⁹ und die in der nationalsozialistischen Ideologie schließlich ihren eliminatorischen Höhepunkt fanden.²⁰

Die antisemitische Assoziation des *Jüdischen* mit dem Teufel ist nach Sartre (1946) in dem auf Widerspruchsfreiheit angelegten antisemitischen Weltbild begründet. Darin nehmen Antisemit*innen die scheinbare jüdische Bösartigkeit als „metaphysisches Prinzip“²¹ wahr. Dieses drücke sich in der paradoxen Vorstellung aus, Bösartigkeit sei zum einen ein unveränderliches Wesensmerkmal *des Juden*. Zum anderen

16 Vgl. *Johannes Heil*, „Gottesfeinde“ – „Menschenfeinde“. Die Vorstellung der jüdischen Weltverschwörung (13. bis 16. Jahrhundert), Essen 2006, 145, 455–463.; *Gow*, Apokalyptik (s. Anm. 15) 25/26; vgl. *Michael Ley*, Kleine Geschichte des Antisemitismus, München 2003, 53–62.

17 *Ders.*, Holocaust als Menschenopfer: Vom Christentum zur politischen Religion des Nationalsozialismus, Münster 2002, 12.

18 Vgl. *Ulrich Wyrwar*, Moderner Antisemitismus, in: Handbuch Antisemitismus (s. Anm. 15), 212/213.

19 Vgl. *Ley*, Holocaust als Menschenopfer (s. Anm. 17), 12.

20 Vgl. ebd.; vgl. *Mortimer Ostow*, The Psychodynamics of Apocalyptic: Discussion of Papers on Identification and the Nazi Phenomenon, in: The International Journal of Psycho-Analysis 67 (1986), 277–285, 280.

21 *Jean-Paul Sartre*, Überlegungen zur Judenfrage, Hamburg 2017, 27.

schreiben Antisemit*innen *dem Juden* gleichsam zu, die Bösartigkeit frei wählen zu können. In dieser sinnbildlichen Fixierung des Bösen an jüdisches Handeln sieht Sartre eine Analogie zu Teufelsvorstellungen.²²

Die mythologische Vorstellung, wonach das Böse durch *den Juden* in die Welt kommt, manifestiert sich im antisemitischen Weltbild, das alles Negative in der Gesellschaft als vermeintliches Werk von Jüd*innen imaginiert. Der Hass auf abstrakte Prinzipien und Mechanismen moderner Vergesellschaftung bildet dabei das zentrale Element antisemitischen Denkens. Während die realen Prozesse entpersonalisierter Herrschaft in der Moderne als undurchsichtig erscheinen, wird die Schuld an den Krisen und Widersprüchen auf Jüd*innen projiziert (*Personifizierung*). Der Kampf gegen das Abstrakte beziehungsweise das ausgemachte Böse (*Manichäismus*) wird als ein Befreiungskampf gegen das Jüdische (*Konstruktion identitärer Kollektive*) stilisiert.²³ Damit tendiert das antisemitische Weltbild, das sich häufig in Mythologisierung und Verschwörungsdenken ausdrückt, teleologisch in einen Vernichtungswahn. In seiner eliminatorischen Form zielt der Antisemitismus auf die Auslöschung aller Jüd*innen und imaginiert dies als Erlösung der Welt von aller Ungerechtigkeit.²⁴ Kollegahs „Apokalypse“ folgt zum einen den hier skizzierten Strukturprinzipien antisemitischer Erzählungen. Zum anderen veranschaulicht es beispielhaft, wie apokalyptische Heilsvorstellungen in einer als sakrosankt deklarierten antisemitischen Vernichtungsfantasie kulminieren.

22 Vgl. ebd.

23 Vgl. Heiko Beyer, Theorien des Antisemitismus. Eine Systematisierung, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, Köln 2015, 573–589, 576.

24 Vgl. ebd.; vgl. Jan Schleusener, Erlösungsantisemitismus, in: Handbuch Antisemitismus (s. Anm. 15), 73–75.

2. Antijudaismus

Im zweiten Akt von Kollegahs „Apokalypse“ wird die schwarze Magie, nachdem sie durch den Niedergang Babylons ihre destruktive Kraft offenbart hat, von König Salomon unter dem Tempel in Jerusalem vergraben,²⁵ später von den Kreuzrittern jedoch wieder entnommen, nach Europa gebracht und dort von den Illuminaten²⁶ wieder genutzt und zur gewaltsamen Machterweiterung eingesetzt. Der im weiteren Verlauf der okkulten Erzählung als Schalter und Walter des Bösen fungierende Zyklon, dessen Aufgabe es ist, bis zur Ankunft des Bösen „die Bevölkerung der Erde zu reduzieren“²⁷ und „die Menschheit mit aller Härte [zu] kontrollieren“²⁸, wird durch das Tragen eines Davidstern-Rings eindeutig dem Jüdischen zugeordnet.²⁹ In der visuellen Darstellung bildet der Da-

25 Zur Mythologisierung der ursprünglich jüdischen Figur Salomon in islamischen Quellen vgl. *Tobias Nünlist*, Dämonenglaube im Islam. Eine Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung schriftlicher Quellen aus der vormodernen Zeit (600–1500), Berlin 2015, 405.

26 Laut Perry und Schweitzer steht das konspirative Phantasma einer Geheimgesellschaft der Illuminaten in enger Verbindung mit antisemitisch-antikapitalistischen Verschwörungsideologien des frühen 20. Jahrhunderts. Vgl. *Marvin Perry/Frederick M. Schweitzer*, *Antisemitic Myths. A Historical and Contemporary Anthology*, Indiana 2008, 147/148.

27 *Kollegah*, *Apokalypse*, 2016 (s. Anm. 1).

28 Ebd.

29 In einem späteren Interview bezeichnete Kollegah das Hexagramm am Ring lediglich als okkultes Symbol, das er losgelöst von seiner jüdischen Bedeutung betrachtet; vgl. *Kollegah*, *Kollegah im Realtalk-Interview*, 2018, online: <https://www.youtube.com/watch?v=0uSPPXMAOZk> (Abruf 01.12.2018). Grundsätzlich ist in der Analyse des Kommunikationsmaterials beziehungsweise der Bildsprache nicht entscheidend, welche Aussagen von dem*der jeweiligen Künstler*in bewusst intendiert ist, sondern welche Assoziation die entsprechende Bildsprache nahelegt. Das Hexagramm wird heute eindeutig mit dem Judentum assoziiert. Durch die Verwendung der jüdischen Symbolik in der Bildsprache sowie durch den dazugehörigen Liedtext, der den gesellschaftlichen Zersetzungsaufrag des als jüdisch markierten Teufelsdieners beschreibt, handelt es sich bei dieser Szene um eine eindeutig antisemitische Darstellung.

vidstern-Ring – wenn auch nur kurz zu sehen – das einzige bildliche Detail. Mit einem der gesamten Menschheit feindlich gesinnten Auftrag erscheint so das Jüdische in absoluter Negation zu einer freien und friedlichen Welt und dient auch im weiteren Verlauf des Videos – wenn auch weniger eindeutig – als negativer Referenzpunkt.

Über die jüdische Kollaboration hinaus werden in „Apokalypse“ Bezüge zur islamischen *Ginn*-Mythologie hergestellt, die „aufgrund der Manifestation im Koran Bestandteil der orthodoxen [islamischen] Glaubenslehre“³⁰ und als Glaubensvorstellung in modernen islamischen Gesellschaften weit verbreitet ist.³¹ Eine weitere Verwendung alt- und neutestamentlicher sowie islamischer Theologiemotive erfolgt durch die Bezugnahme auf *Gog und Magog*,³² die sich in „Apokalypse“ als Anführer der Dämonen-Völker im Besitz der dunklen Magie befinden und vom Geheimbund entsendet werden. In „Apokalypse“ erfolgt somit eine eklektische Bezugnahme auf theologische Bilder, die in eine kreislaufartige Erzählstruktur eingebettet werden.

Der zirkuläre Geschichtsverlauf, an dessen Ende immer das Böse siegt und in dem das Jüdische durch seine bösertige Komplizenschaft als Ausdruck weltlichen Unheils erscheint, führt unweigerlich zu einer finalen Schlacht. Eine Überwindung des von Kollegah dargestellten historischen Kreislauf-Paradigmas kann erst durch einen Sieg im apokalyptischen Endkampf erfolgen und die Menschheit in die (vermeintliche) Er-

30 *Almut Wieland*, Studien zur Ginn-Vorstellung im modernen Ägypten, Würzburg 1994, 18.

31 Vgl. ebd.; vgl. *Nünlist*, Dämonenglaube im Islam (s. Anm. 25), 2.

32 In der alttestamentlichen Darstellung stehen Gog und Magog symbolisch für die in Feindschaft zu Gott und seinen Anhängern stehenden bösertigen Mächte (vgl. *Emeri van Donzel/Andrea Schmidt*, *Gog and Magog in Early Eastern Christian and Islamic Sources. Sallam's Quest for Alexander's Wall*, Leiden 2010, 3 f.; 51 f.; 55). Die neutestamentliche Bezugnahme erfolgt in der Johannes-Apokalypse, in der an die Vorstellung von Gog und Magog als satanische Kräfte angeknüpft wird (vgl. ebd. 12) sowie u. a. in christlich-theologischen Schriften des späten Mittelalters (vgl. *Heil*, *Gottesfeinde - Menschenfeinde* (s. Anm. 16), 457).

lösung führen. Obgleich Kollegah ganz zu Beginn des Videos den jüdischen Talmud neben dem Koran und der Bibel als eine heilige Schrift der drei abrahamitischen Religionen erwähnt, herrscht nach dem Sieg in Ostjerusalem im letzten Akt des Musikvideos Weltfrieden zwischen Buddhisten, Muslimen und Christen. Die Existenz des Judentums – und damit der ältesten mit Jerusalem assoziierten abrahamitischen Religion – wird als solche nicht mehr benannt, wodurch eine Reinigung der Welt vom Jüdischen als eschatologische Interpretation explizit zugelassen wird.

3. Gemeinschaftsideologische Reinigungsfantasien

Die antijudaistisch aufgeladene Geschichtsmythologie wird in Akt III und IV um regressive Gemeinschaftsideologien erweitert. So wird mit der Repräsentation des Jüdischen als Komplize und Stellvertreter des dämonenhaften Bösen auf Erden ein Narrativ jüdischer Feindseligkeit bedient, welches in einen Endkampf zwischen der „Höllarmee“ und einer sich wehrenden „letzten Bastion der Menschheit“³³ mündet. Im manichäischen Kampf erscheint das mit dem Jüdischen assoziierte Böse als historischer Feind, der sich in fundamentaler Opposition zu der von Kollegah angeführten Gemeinschaft der Rechtgläubigen befindet. Die weltanschauliche Grundannahme von homogenen, identitären und harmonischen Kollektiven, denen als Gegenkraft die prekäre, krisenhafte und dynamische (kapitalistische) Moderne gegenübersteht, ist eine meta-ideologische Konstante des Antisemitismus.³⁴ In Kollegahs „Apokalypse“ wird dem (dämonischen) Zersetzungsattribut idealisierend das Gemeinschaftsprinzip und damit ein gemeinsamer, apokalyptischer Kampf zum Wohle der Allgemeinheit gegenübergestellt. Erst nachdem

33 *Kollegah*, Apokalypse, 2016 (s. Anm. 1).

34 Vgl. *Lars Rensmann*, Demokratie und Judenbild. Antisemitismus in der politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland, Wiesbaden 2004, 73.

der finale Kampf gewonnen ist, findet die Gemeinschaft wieder zu einem friedlichen Miteinander und das Zusammenleben erscheint in vollkommener Harmonie: „Jedes Dorf, jeder Ort, jeder Bezirk wird restauriert. / Seit Jahren wurd' kein einziger Mord mehr registriert.“³⁵

Das modern-antisemitische Narrativ in „Apokalypse“ bietet darüber hinaus ideologische Anknüpfungspunkte zur Gemeinschaftsideologie des Islamismus, dem ebenfalls eine Dichotomie von Gemeinschaft und Gesellschaft zugrunde liegt und der als projektiver Abwehrmechanismus gegenüber der Moderne fungiert.³⁶ Die Gemeinschaft wird dabei als natürlich, traditionell und verbindend, die moderne Gesellschaft hingegen als abstrakt und zersetzend wahrgenommen. Wie in Apokalypse werden gesellschaftliche Zersetzungsprozesse der Moderne mit dem Jüdischen in Verbindung gebracht, auch indem eine Territorialisierung des Kampfes zwischen Gut und Böse auf den Jerusalemer Tempelberg, die heiligste Stätte des Judentums und drittheiligste Stätte des Islams, vollzogen wird. Das zuvor mit der Kontrolle, Unterdrückung und Dezimierung der Weltbevölkerung beauftragte Jüdische – also die gemeinschaftszersetzende Kraft – wird im letzten Akt „Eden“ in logischer Konsequenz nicht mehr als Teil des friedlichen gemeinschaftlichen Zusammenlebens erwähnt.³⁷ Durch eine Bücherverbrennung am Ende von *Apokalypse*, in der die Bücher der schwarzen Magie vernichtet werden sollen, wird das kulturelle Reinigungsbestreben symbolisch illustriert. Indem das Böse zuvor als jüdisch markiert wurde, drängt sich eine Assoziation mit der historischen Bücherverbrennung der Nationalsozialisten auf.

In seiner metaphorischen Deutung des Kampfes zwischen Gut und Böse beschreibt Kollegah den urbanen Raum als böses, feindseliges sowie von Dämonen beherrschtes Terrain und setzt diesem im letzten

35 *Kollegah*, Apokalypse, 2016 (s. Anm. 1).

36 Vgl. *Ulrike Marz*, Kritik des islamischen Antisemitismus. Zur gesellschaftlichen Genese und Semantik des Antisemitismus in der Islamischen Republik Iran, Berlin 2014, 187; vgl. *Béla Grunberger/Pierre Dessuant*, Narzißmus, Christentum, Antisemitismus, Stuttgart 2000, 300.

37 Vgl. *Kollegah*, Apokalypse, 2016 (s. Anm. 1).

Akt „Eden“ traditionelle, dörfliche Strukturen des gemeinschaftlichen Zusammenlebens idealisierend gegenüber. Die naturromantische Gegenüberstellung der industriell verkommenen und – durch die Dämonen in Person des teuflischen Bankers – vom Bösen beherrschten Großstadt auf der einen und der friedlichen Dorfgemeinschaft auf der anderen Seite erfolgt visuell in der Kontrastierung von dunklen, hauptsächlich in schwarz-weiß gehaltenen Großstadtbildern in Akt I „Postapokalypse“ sowie Akt III „Showdown“ und bunten, farbenfrohen Landschaftsaufnahmen im letzten Akt „Eden“. Darin wird die naturromantische Bildsprache in Akt IV „Eden“, die lediglich Landschaftsaufnahmen und keine urbanen Räume mehr zeigt, textlich unterstützt: „Jede Gegend hier erblüht, es gibt Fische auf den Weltmeer'n, Früchte auf den Feldern, der Planet wird wieder grün!“³⁸ In der idealisierenden Betonung des natürlichen Lebens in Dorfstrukturen wird die Überlegenheit und Prädestination der eigenen Gemeinschaft illustriert.

Im manichäischen Kampf zwischen dem mit dem Jüdischen assoziierten Bösen,³⁹ in der Entgegensetzung von Gesellschaft und Gemeinschaft als Ordnungskonzept⁴⁰ sowie im Anti-Urbanismus beziehungsweise in der agrarromantischen Betonung des natürlichen, dörflichen und friedfertigen Gemeinschaftslebens⁴¹ wird *Apokalypse* in Akt III *Showdown* und insbesondere in Akt IV *Eden* über das antijudaistisch-antisemitische Narrativ in Akt II *Die alten Mysterien* hinaus um gemeinschaftsideologische Reinigungsphantasien erweitert.

38 Ebd.

39 Vgl. *Rolf Pohl*, Der antisemitische Wahn. Aktuelle Ansätze der Psychoanalyse einer sozialen Pathologie, in: Wolfram Stender/Guido Follert/Mihri Özdoğan (Hg.), *Konstellationen des Antisemitismus. Antisemitismusforschung und sozialpädagogische Praxis*, Wiesbaden 2010, 54, Anm. 16.

40 Vgl. *Samuel Salzborn*, *Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne*, Frankfurt a. M. 2010, 338/339.

41 Vgl. *Manfred Puschner*, *Völkische Weltanschauung*, in: *Handbuch Antisemitismus* (s. Anm. 15), 338–341.

4. Von der City of London nach Ostjerusalem

Die dunkle Magie wird von Beginn des Musikvideos *Apokalypse* an von grausamen Machthabern oder Machteliten, deren Ziel die Ausbeutung einer schwachen Mehrheit ist, als Herrschaftsinstrument missbraucht. Somit äußert sich die destruktive Wirkung der *dunklen Kraft* dadurch, dass sie als Mittel zur Ausbeutung und Machterweiterung fungiert, die im weiteren Verlauf in einem Elitenbündnis mündet. In der kreislaufparadigmatischen Geschichtsschreibung reproduzieren sich die Machteliten über Jahrhunderte hinweg, um die globale Wirtschaftsmacht untereinander aufzuteilen. Nachdem die Schaltstelle des Bösen, die vom Zyklonen als Stellvertreter der Dämonen verwaltet wird, zunächst noch abstrakt dargestellt wird und nicht zu verorten ist, erfolgt im letzten Akt des Videos zu *Apokalypse* eine konkrete geographische Zuordnung der vom Bösen kontrollierten Machtzentren: Ostjerusalem und der Londoner Finanzdistrikt. Dabei wird eine semantische Verbindung hergestellt zwischen einem Befreiungskampf in Ostjerusalem,⁴² das als heiliger Ort für Jüd*innen, Christ*innen und Muslim*innen sowie mit seinem umstrittenen Status im Nahostkonflikt eine in zweifacher Hinsicht bedeutsame Symbolik birgt, und einer – wenn auch gesichtslosen, also abstrakten – personifizierten Wirtschaftsmacht, die eben diese „Übermacht auf dem Tempelberg“⁴³ von einem zentralen Knotenpunkt im globalen Finanzhandel aus (City of London) anführt.

Im finalen Kampf zwischen Gut und Böse „beschwört die strömende Höllenarmee“⁴⁴ ein Banker, der als „Kopf der Dämonen ausgewiesen“⁴⁵ wird. Als Herrscher über das Finanzwesen, über Ostjerusalem und damit über die gesamte Menschheit muss der im wahrsten Sinne *dämonisierte*, gesichtslose Banker – der Teufel im Anzug – als Personifikation der Macht des Bösen in letzter Konsequenz beseitigt werden, um eine Ver-

42 Die visuelle Darstellung bezieht sich auf das moderne Jerusalem.

43 *Kollegah*, *Apokalypse*, 2016 (s. Anm. 1).

44 Ebd.

45 Ebd.

gemeinschaftung in Weltfrieden wieder zu ermöglichen. Mit der semantischen Verknüpfung einer sakralen Schlacht um Ostjerusalem und dem Kampf gegen die dunkle Macht im Finanzwesen finden sich ideologische Parallelen zu islamistischen Weltdeutungen, deren zentraler Bestandteil der Antisemitismus ist.⁴⁶ Durch seinen regressiven Antimodernismus sowie seine verschwörungsideologische Widerspruchsverarbeitung abstrakter gesellschaftlicher Prozesse inkorporiert der Islamismus grundlegende Kernelemente eines antisemitischen Welterklärungsmodells.⁴⁷ Islamistische Denker und Gruppierungen beziehen sich in ihrer Agitation häufig auf antisemitische Verschwörungserzählungen,⁴⁸ in denen Jüd*innen „die Macht des Geldes und die Kräfte der Auflösung und Entwurzelung, der Entmoralisierung und Individualisierung“⁴⁹ verkörpern.

In Kollegahs „Apokalypse“ werden die weltweiten Ausbeutungsverhältnisse durch die gesichtslose und somit abstrakte Figur des Bankers, dem das weltumspannende Wirtschaftssystem als Unterdrückungsinstrument dient, personalisiert. Diese projektive Verantwortungszuweisung auf *den Banker* beziehungsweise *den Teufel im Anzug* ist charakteristisch für einen antisemitischen Antikapitalismus, „der eben die Struktur der kapitalistischen Vergesellschaftung intellektuell nicht begreift, aber gerade deshalb infantil gegen sie rebelliert“.⁵⁰ So korreliert die sowohl antijudaistisch als auch modern-antisemitisch umrahmte Erlösungserzählung in „Apokalypse“ mit einer spezifischen Darstellung global-ökonomischer Machtverhältnisse, die in erster Linie einer personalen Herrschaft unterliegen. Kollegah knüpft damit an bereits zuvor ge-

46 Vgl. *Samuel Salzborn*, *Globaler Antisemitismus. Eine Spurensuche in den Abgründen der Moderne*, Weinheim 2018, 116–123.

47 Vgl. *Marz*, *Kritik* (s. Anm. 36), 87/88.

48 Vgl. *Klaus Holz*, *Die Gegenwart des Antisemitismus. Islamistische, demokratische und antizionistische Judenfeindschaft*, Hamburg 2005, 27.

49 Ebd.

50 *Samuel Salzborn*, *Antisemitismus. Geschichte, Theorie, Empirie*, Baden-Baden 2014, 117.

tätigte Aussagen an, in denen er einer kleinen, elitären Gruppe die Kontrolle über das weltweite Finanzwesen zuweist.⁵¹ In Apokalypse rekurriert er nun ein weiteres Mal auf den antisemitischen Mythos der Rothschild-Dynastie.⁵²

5. Fazit

Im alarmistischen Ausruf „Die Welt ist noch nicht gerettet ... Aber der Widerstand erstarkt!“, mit dem das Vorgängervideo „Armageddon“ (2013) endet und „Apokalypse“ beginnt, kommt eine wiederkehrende Paradoxie der konspirationistischen Weltdeutung zum Ausdruck, die laut Butter (2018) charakterisiert ist durch

„das ständige Schwanken zwischen Pessimismus und Optimismus. Aus ihrer [der Konspirationist*innen, Anm. des Verfassers] Sicht ist es immer fünf vor zwölf, aber nie zu spät. Eigentlich droht die Apokalypse, aber wenn man die Verschwörer entlarvt und besiegt, wartet das gelobte Land.“⁵³

Dieser verschwörungsideologischen Grundannahme folgt auch Kollegahs „Apokalypse“ und bildet darüber hinaus eine Zusammenführung unterschiedlicher Verschwörungsmymthen zu einer verschwörungsideologischen Großerzählung, deren zentraler Referenzpunkt der Antisemitismus, genauer die jüdische Weltverschwörung, ist. Zum einen tritt der Antisemitismus dabei offen zum Vorschein, wie in der Darstellung des jüdischen Teufelsdieners oder in regressiven Gemeinschaftskonstruktionen und Reinigungsfantasien. Zum anderen drückt er sich strukturell aus, indem die finale Schlacht in und um Ostjerusalem se-

51 Vgl. *Kollegah*, Antwort auf Staiger (s. Anm. 10).

52 Die Rothschild-Dynastie wird in „Apokalypse“ als eine von 13 Familien genannt, die die Welt kaufmännisch lenken.

53 *Michael Butter* in Amien Idries, „Verschwörungstheorien waren lange Zeit normal“. Interview mit Michael Butter, online: https://www.aachener-zeitung.de/nrw-region/michael-butter-verschwoerungstheorien-waren-lange-zeit-normal_aid-24491271 (Abruf 01.12.2018).

mantisch mit dem internationalen Bankenwesen verknüpft oder auf den antisemitischen Rothschild-Mythos rekurriert wird. Mit einer manichäischen Weltdeutung, einer Personalisierung des Bösen durch *den Juden* sowie mit der Betonung homogener, identitärer Kollektive bedient „Apokalypse“ die zentralen Strukturprinzipien antisemitischer Erzählungen.

„Apokalypse“ illustriert, auf welche Weise historisch tradierte Verschwörungserzählungen und -mythen im deutschsprachigen Rap popkulturell aufbereitet werden. Zwar weicht Kollegah darin von einigen genretypischen Erzählungen des Gangsta-Rap ab.⁵⁴ Dennoch finden sich in „Apokalypse“ genretypische Narrative des deutschsprachigen Gangsta-Rap, darunter die hypermaskuline Selbstinszenierung⁵⁵ oder die dichotome Einteilung der sozialen Umwelt in Oben und Unten.⁵⁶ Aufgrund der mystisch und religiös aufgeladenen, irreversiblen Entgegensetzung von Gut und Böse handelt es sich bei „Apokalypse“ um eine Überzeichnung beziehungsweise Transformation eines solchen Gesellschaftsbildes in eine manichäische Weltdeutung, die – wenn auch weniger stark überzeichnet – einer Vielzahl von sozialkritischen Liedern des Gangsta-Rap zugrunde liegt.⁵⁷

54 Vgl. *Stephan Szillius*, Unser Leben – Gangsta-Rap in Deutschland. Ein popkulturell-historischer Abriss, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger (Hg.), *Deutscher Gangsta-Rap. Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen*, Bielefeld 2012, 41; *Martin Seeliger*, *Autobiographien deutscher Gangsta-Rapper im Vergleich*, in: Marc Dietrich/Martin Seeliger, *Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration*, Bielefeld 2017, 56.

55 Vgl. *Fabian Wollbring*, *Die Poetik des deutschsprachigen Rap*, Göttingen 2015, 368–380.

56 Vgl. *Marc Dietrich/Martin Seeliger*, Zur Einleitung. Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse, in: *Deutscher Gangsta-Rap II* (s. Anm. 54), 25.

57 Beispielhaft herauszustellen sind hier die Lieder *Parallelen von Celso & Abdi feat. Haftbefehl* (2012), *Contraband von Fard & Snaga* (2015), *Hang the Bankers von Haftbefehl feat. Olexesh* (2015), *TelVision von KC Rebell feat. PA Sports, Kianush & Kollegah* (2016).

Diese dichotome Unterteilung der Gesellschaft in Oben und Unten findet insbesondere bei der Inszenierung von Prekarisierungsdiskursen in Gangsta-Rap-Liedern Verwendung.⁵⁸ Wenn „Rap als System dauerhafter Bewährungsproben“⁵⁹ begriffen wird, das als Projektionsfläche für Anerkennungskämpfe von Jugendlichen fungiert, und sich Gangsta-Rapper*innen als legitime Sprecher*innen von zum Teil prekarierten oder verunsicherten Jugendlichen inszenieren, kann ein manichäisches Welterklärungsmodell eine sinnstiftende Funktion erfüllen. Aus der Annahme, *den Anderen* als das Böse ausgemacht zu haben, folgt die Selbstpositionierung auf der Seite der Guten. Eine antisemitisch-verschwörungsideologische Deutung gesellschaftlicher Herrschaftsverhältnisse kann in diesem Kontext als besonders attraktiv erscheinen, da das antisemitische Weltbild die Schuldigen für alles Negative in der Gesellschaft ausmacht, die Auflösung von Unwägbarkeiten und Ambivalenzen der Moderne und somit einfache Antworten auf komplexe gesellschaftliche Prozesse verspricht.

„Zu Verschwörungstheorien gehören Vernichtungsfantasien“, stellt der Rapper Koljah der Antilopen Gang im Lied „Beate Zschäpe hört U2“ (2014) treffend fest. Letztlich zielt die verschwörungsideologische Verhandlung von Krisenerscheinungen, die sich – wie auch in Kollegahs „Apokalypse“ deutlich wird – in einer Rebellion gegen die als Verschwörer*innen ausgemachte Gruppe ausdrückt, auf deren Vernichtung ab. Erst die Vernichtung des Bestehenden kehrt das vermeintlich Gute hervor. Eine Kritik an solcherart popkulturell aufbereiteten Verschwörungserzählungen ist unabdingbar, um zu verhindern, dass antisemitische Vernichtungsfantasien im gesellschaftlichen Alltag Wirklichkeit werden.

58 Vgl. *John Lütten/Martin Seeliger*, „Rede nicht von Liebe, gib’ mir die Knete für die Miete!“. Prekäre Gesellschaftsbilder im deutschen Straßen- und Gangsta-Rap, in: *Deutscher Gangsta-Rap II* (s. Anm. 54), 96–102.

59 Ebd.

Informationen zum Autor

Jakob Baier, geboren 1986, ist Politikwissenschaftler und forscht an der Justus-Liebig-Universität Gießen zum Thema Antisemitismus in Jugendkulturen und Verschwörungsideologien in modernen Medien. Zuvor war er Lehrbeauftragter für deutsch-jüdische Bildungsgeschichte sowie für die jüngere Geschichte und Gegenwart des Antisemitismus an der Universität Kassel. Im Rahmen seines Dissertationsprojekts forscht er zu Antisemitismus im deutschsprachigen Gangsta-Rap.

Schlagwörter

Antisemitismus, Jugendkultur, Rap, Hip-Hop, Gangsta-Rap, Verschwörungstheorien, Apokalypse