

UNIVERSITÄT TAMPERE  
Institut für Sprach- und  
Translationswissenschaften.  
Deutsche Sprache und Kultur

DIE ROLLE DER AUSLÄNDERPROBLEMATIK  
IN DEN LIEDERN DER *TOTEN HOSEN*

Pro Gradu  
Frühlingssemester 2006  
Sonja Ojanen

Tampereen yliopisto

Kieli- ja käännöstieteiden laitos

OJANEN, SONJA: Die Rolle der Ausländerproblematik in den Liedern der *Toten Hosen*

Pro Gradu –tutkielma, 70 sivua

Saksan kieli ja kulttuuri

Toukokuu 2006

---

Saksassa on 7,3 miljoonaa ulkomaalaistaustaista asukasta. Ikävinä lieveilmiöinä Saksassa ovat päättään nostaneet muukalaisviha, rasismi ja äärioikeisto. *Die Toten Hosen* –yhtye on Saksassa erittäin suosittu. Yhtye on pitkällä urallaan tehnyt työtä suvaitsevaisuuden puolesta. Tutkielmani taustalla onkin kysymys, voiko musiikilla muuttaa maailmaa?

Tutkielmassani analysoin *die Toten Hosen*- yhtyeen ulkomaalaisia tai muukalaisvihaa käsittelevien laulujen sanoituksia kahdenkymmenen vuoden ajalta. Analysoitavina on yhteensä viisi tekstiä: *Ülüsü, Fünf vor zwölf, Willkommen in Deutschland, Sascha... ein aufrechter Deutscher* ja *Madelaine (aus Lüdenscheid)*. Sanoituksia analysoimalla halusin tutkia miten yhtye käsittelee aihetta kielellisesti, miten aiheen käsittely on vuosien aikana muuttunut ja millaisia ovat laulujen sanomat. Tutkin myös ovatko yhteiskunnalliset tapahtumat vaikuttaneet sanoituksiin sekä onko sanoituksilla ollut yhteiskunnallisia vaikutuksia. Hypoteesini mukaan yhteiskunnalliset tapahtumat ovat vaikuttaneet voimakkaasti *die Toten Hosenin* sanoituksiin. Toisen hypoteesini mukaan laulujen sanomat ovat vuosien saatossa muuttuneet yhä kärkevämmiksi.

Työni alussa esittelen viitekehysten, eli ulkomaalaisten tulon Saksaan 1960-luvun siirtotyöläisistä lähtien ja sitä seuranneen kehityksen samoin kuin äärioikeiston esiintymismuodot. Seuraavaksi esittelen yhtyeen *die Toten Hosen* tarkemmin. Analyysimetodina olevan runoanalyysin keskeiset käsitteet selitetään analyysikappaleen alussa. Varsinaisessa tutkimuksessa analysoin laulujen sanat runoanalyysia hyväksi käyttäen. Erotan runoista ulkoisen, eli kirjoittajan ja lukijan välillä käytävän kommunikaation ja sisäisen, eli runon sisällä tapahtuvan kommunikaation. Käytän tutkimuksessani lähteinä myös *die Toten Hosenin* haastatteluja ja muuta heistä kertovaa kirjallista materiaalia.

Tutkielmassani osoitan hypoteesini mukaisesti, että yhteiskunnalliset tapahtumat ovat vaikuttaneet suuresti *die Toten Hosenin* ulkomaalaisproblematiikkaa käsitteleviin sanoituksiin. Sen sijaan laulujen vaikutuksia yhteiskuntaan on valitettavan vaikea osoittaa, mutta niitäkin löysin muutamia. Laulujen tyyli vaihtelee ironiasta opettavaisiin sanoituksiin, mutta kaikissa vastutetaan rasismia. Sanoitusten sävy kovenee ajan kuluessa, hypoteesini mukaisesti. Lopuksi voin todeta, että musiikilla voi jossain määrin muuttaa maailmaa.

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>1.EINLEITUNG .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1 ZIEL DER ARBEIT .....</b>	<b>4</b>
<b>1.2 ANALYSEMETHODEN .....</b>	<b>5</b>
<b>2.AUSLÄNDER IM NACHKRIEGSDEUTSCHELAND .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1 BEGRIFFSBESTIMMUNGEN.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2 AUSLÄNDER IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND 1982-2002.....</b>	<b>7</b>
<b>2.2.1 Gastarbeiter.....</b>	<b>8</b>
<b>2.2.2 Asylbewerber.....</b>	<b>9</b>
<b>2.2.3 Andere Formen der Zuwanderung.....</b>	<b>10</b>
<b>2.2.4 Nationalitäten .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2.5 Aufenthaltstatus und Aufenthaltsdauer.....</b>	<b>12</b>
<b>2.3 AUSLÄNDER IN DER DDR.....</b>	<b>13</b>
<b>3. RECHTSEXTREMISMUS IN DEUTSCHLAND .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 BEGRIFFSBESTIMMUNGEN.....</b>	<b>15</b>
<b>3.2 RECHTE IN DER POLITIK.....</b>	<b>17</b>
<b>3.2.1 Die Sozialistische Reichspartei und die Nationalsozialistische Partei         Deutschlands .....</b>	<b>17</b>
<b>3.2.2 Die Deutsche Volksunion.....</b>	<b>18</b>
<b>3.2.3 Die Republikaner .....</b>	<b>19</b>
<b>3.3 RECHTSEXTREMISMUS IN DER DDR.....</b>	<b>19</b>
<b>3.4 GEWALTTATEN DER RECHTSEXTREMEN.....</b>	<b>20</b>
<b>4. 20 JAHRE DIE TOTEN HOSEN - BIOGRAPHIE DER BAND .....</b>	<b>22</b>
<b>4.1 DIE ERSTEN JAHRE.....</b>	<b>22</b>
<b>4.2 AUF DEM WEG ZUM RUHM.....</b>	<b>23</b>
<b>4.3 DIE FETTEN JAHRE.....</b>	<b>24</b>
<b>4.4 NACH GANZ UNTEN UND ZURÜCK .....</b>	<b>25</b>

<b>5. UNTERSUCHUNG DER ROLLE DER AUSLÄNDERPROBLEMATIK IN DEN LIEDERN DER <i>TOTEN HOSEN</i></b> .....	<b>27</b>
<b>5.1 ZUR GEDICHTANALYSE</b> .....	27
5.1.1 <i>Das Äußere</i> .....	27
5.1.2 <i>Das Metrum</i> .....	28
5.1.3 <i>Die Reime</i> .....	29
5.1.4 <i>Der Erzähler</i> .....	30
5.1.5 <i>Die sprachlichen Mittel</i> .....	31
<b>5.2 ANALYSE DER LIEDTEXTE</b> .....	33
5.2.1 <i>Ülüsü</i> .....	35
5.2.2 <i>Fünf vor zwölf</i> .....	40
5.2.3 <i>Sascha... ein aufrechter Deutscher</i> .....	45
5.2.4 <i>Willkommen in Deutschland</i> .....	52
5.2.5 <i>Madelaine (aus Lüdenscheid)</i> .....	58
<b>6. SCHLUSSWORT</b> .....	<b>63</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>67</b>

## **1. Einleitung**

Die Politiker in der Bundesrepublik Deutschland haben sich jahrzehntelang nicht einigen können, ob Deutschland als Einwanderungsland bezeichnet werden soll oder nicht. In der Praxis kommt die Debatte fast etwas komisch vor: mit 7,3 Millionen Einwohner mit ausländischer Staatsangehörigkeit ist Deutschland faktisch ein Einwanderungsland. Auch das Faktum, dass ein Viertel der in Deutschland geborenen Kinder zumindest ein Elternteil mit ausländischer Herkunft hat, weist deutlich nach, dass die deutsche Gesellschaft multikulturell ist.

Bedauerlicherweise haben nicht nur die Politiker Schwierigkeiten gehabt, sich an die Realität zu gewöhnen. Fremdenfeindlichkeit, Rassismus und Rechtsextremismus sind gekommen und kommen immer noch allzu häufig in Deutschland vor. Deutschland ist nicht anders als viele andere europäische Länder, aber jede rechtsextreme Gewalttat oder auch jede rassistische Beleidigung ist eine zuviel.

Die *Toten Hosen* sind eine der berühmtesten Bands in Deutschland. Die Band hat mit ihren Liedern und anderen Aktivitäten gezielt gegen Ausländerfeindlichkeit und Rechtsextremismus gekämpft. Eine Grundfrage dieser Arbeit ist, ob man mit Musik die Welt verändern kann? Die *Toten Hosen* haben es zumindest versucht.

### **1.1 Ziel der Arbeit**

In dieser Arbeit werden die Wirkungen der gesellschaftlichen Entwicklung auf die Lieder der *Toten Hosen* untersucht. Es wird sich auf Ausländer und Ausländerfeindlichkeit konzentriert, genauer gesagt werden diese Themen in den Liedern sowie in der Gesellschaft zuerst vorgestellt und danach der Einfluss untersucht. Die zu analysierenden Liedtexte stammen aus den Jahren 1983, 1990, 1992, 1993 und 2002. Es sind insgesamt fünf Liedtexte, die das Thema „Ausländer“ beziehungsweise „Ausländerfeindlichkeit“

behandeln. Die gewählten Liedtexte heißen *Ülüsü*, *Fünf vor zwölf*, *Willkommen in Deutschland*, *Sascha... ein aufrechter Deutscher* und *Madelaine (aus Lüdenscheid)*.

Ich habe zwei Hypothesen. Die erste Hypothese heißt, dass die gesellschaftlichen Ereignisse die Liedtexte der *Toten Hosen* stark beeinflusst haben. Meine zweite Hypothese heißt, dass sich der Ton der *Toten Hosen* im Laufe der Jahre verschärft hat und die Texte immer stärker gegen Ausländerfeindlichkeit gerichtet sind.

Die Forschungsfragen heißen im Einzelnen:

- Wie sind die *Toten Hosen* mit den Themen „Ausländer“ und „Ausländerfeindlichkeit“ in ihren Liedern umgegangen? Wie sind die Liedtexte sprachlich und stilistisch gestaltet worden? Was sind die Aussagen?
- Wie haben die Texte sich mit der Zeit geändert?
- Wie haben die gesellschaftlichen Ereignisse die Liedtexte beeinflusst?
- Haben die Liedtexte der *Toten Hosen* über Ausländerfragen einen Einfluss auf die Gesellschaft gehabt? Wenn ja, welchen?

## **1.2 Analysemethoden**

Die ausgewählten Liedtexte werden als Gedichte analysiert, weil sie ohne die Musik tatsächlich Gedichte sind. Laut Marquäß (2003, 49-50) kann man in Gedichten zwischen einer äußeren und einer inneren Kommunikation unterscheiden. Die äußere Kommunikation geschehe zwischen dem Autor und dem Leser. Um diese Kommunikation zu untersuchen, müsse man sich mit der Realität um den Autor und den Leser herum bekanntmachen. Diese Realität meint die Biographie des Autors, die Entstehungsgeschichte des Textes, den kulturgeschichtlichen Zusammenhang sowie das Vorwissen des Lesers. Der Hintergrund dieser äußeren Kommunikation wird in den Kapiteln 2, 3 und 4 dargestellt. Bei den ausgewählten Liedtexten handelt es sich um Texte, die die Themen „Ausländer“ und „Rechtsextremismus“ behandeln. Um die gesellschaftliche Relevanz der untersuchten Liedtexte angemessen erfassen zu können,

wird im Kapitel 2 kurz die Geschichte der Ausländer im Nachkriegsdeutschland dargestellt. Anschließend erfolgt eine knappe Darstellung des Rechtsextremismus in Deutschland, wonach im Kapitel 4 die Band die *Toten Hosen* vorgestellt wird.

Die innere Kommunikation eines Gedichts vollzieht sich nach Marquaß (2003, 49-50) im Gedicht selbst, zwischen dem Sprecher und dem lyrischen Adressaten. Diese Kommunikation wird im Analysekapitel eingehend untersucht. Die Liedtexte werden lyrikanalytisch untersucht, um herauszufinden, wie das Thema „Ausländer“ bzw. „Ausländerfeindlichkeit“ in den Liedtexten behandelt wird. Darüber hinaus wird die zeitliche Entwicklung der Behandlung dieser Themen in den Texten untersucht. Die eigentlichen gesellschaftlichen Wirkungen auf die Liedtexte werden durch den Vergleich der Resultate der Gedichtanalysen mit den Ereignissen in der Gesellschaft, die in Kapiteln 2 und 3 vorgestellt wurden, aufgezeigt. Daneben werden auch Interviews sowie Bücher und andere schriftliche Dokumentationen über die *Toten Hosen* benutzt. Um die Wirkungen der Liedtexte auf die Gesellschaft aufzuzeigen, werden die bisher in den Medien dokumentierten Ereignisse und Kommentare kritisch dargestellt. Innerhalb dieser Arbeit ist es nicht möglich, diese Wirkungen in Einzelnen zu untersuchen.

## **2. Geschichte der Ausländer im Nachkriegsdeutschland**

Um Gedichte beziehungsweise Liedtexte über Ausländer oder auch Ausländerfeindlichkeit in Deutschland analysieren zu können, muss man die Geschichte und die Situation der Ausländer kennen. Viele dieser „Ausländer“ sind nicht Ausländer im klassischen Sinne des Wortes, sondern sind in Deutschland zuhause, praktisch Deutsche Bürger, wenn auch gesetzlich keine Deutsche, weil sie keinen deutschen Pass besitzen. Mit dem Begriff „Ausländer“ wird keineswegs Stellung dazu genommen, dass die „Ausländer“ in Deutschland nicht zur deutschen Gesellschaft gehörten. In dieser Arbeit wird „Ausländer“ als objektiver, wertfreier Terminus benutzt. In diesem Kapitel wird erklärt, wann und wie die Ausländer nach Deutschland gekommen sind, aus welchen Ländern sie kommen und wie die Situation sich im Laufe der Zeit geändert hat.

### **2.1 Begriffsbestimmungen**

„Ausländer“ sind alle, die eine ausländische Staatsangehörigkeit besitzen, also nicht Deutsche sind. In dieser Arbeit werden mit „Ausländer“ diejenigen Ausländer gemeint, die in Deutschland dauerhaft wohnen. Sie sind auch diejenigen, die in den Statistiken des Statistischen Bundesamtes als Ausländer gezählt sind. Nicht alle Ausländer sind Zuwanderer, sondern auch die in Deutschland geborenen Kinder, die eine ausländische Staatsangehörigkeit haben, werden in Deutschland als Ausländer bezeichnet. Mehrstaatlern, die sowohl eine deutsche als auch eine ausländische Staatsangehörigkeit haben, sind in diesem Zusammenhang keine Ausländer. (Migrationsbericht 1999, 15, 43.)

### **2.2 Ausländer in der Bundesrepublik Deutschland 1982-2002**

Im Jahre 1982 gab es 4.666.917 Ausländer in der Bundesrepublik Deutschland, was 7,6 Prozent der Gesamtbevölkerung von 61.6 Millionen entsprach. 2002 lebten im wiedervereinigten Deutschland 82.55 Millionen Einwohner, wovon 7.335.600, also 8,9%,



Ausländer waren. Der Anstieg der Gesamtbevölkerung ist prozentual gesehen nicht sehr hoch, doch vieles hat sich mit den Ausländern in Deutschland in 20 Jahren geändert. Um diese Entwicklung zu verstehen, muss man bei den Gastarbeitern der 1960er Jahre anfangen. (Migrationsbericht 1999, 79; [www.integrationsbeauftragte.de/download/daten\\_tab1.pdf](http://www.integrationsbeauftragte.de/download/daten_tab1.pdf).)

### **2.2.1 Gastarbeiter**

Die Geschichte von Deutschland als Einwanderungsland begann mit dem „Wirtschaftswunder“ nach dem Zweiten Weltkrieg. In der Bundesrepublik litt die wachsende westdeutsche Wirtschaft schon Ende der 1950er Jahre am Mangel an Arbeitskräften. Ausländische Arbeitskräfte wurden als Lösung erfunden und aus den Mittelmeerstaaten angeworben. Sie wurden „Gastarbeiter“ genannt, weil sie zunächst nur als vorläufiger Ausgleich des Arbeitskräftemangels angesehen wurden. Im Januar 1956 trafen die ersten 50 italienischen Gastarbeiter in Deutschland ein. Weitere Gastarbeiter wurden verstärkt ab Anfang der 1960er Jahre außer aus Italien auch aus Spanien und Griechenland, schließlich auch aus der Türkei, aus Portugal, Jugoslawien, Tunesien und Marokko angeworben. Im September 1964 kam schon der millionste Gastarbeiter nach Deutschland. (Zahlenbilder 35310 von 9/01 u. 35305 von 3/03; Kursbuch 20. Jahrhundert 1996, 292, 331.)

Für die ausländischen Arbeitskräfte gab es Arbeitsplätze, die meistens körperlich anstrengend waren und durch Schichtbetrieb, Schmutz und Lärm belastet waren. Deswegen waren auch die meisten Gastarbeiter Männer mit niedrigem Ausbildungsstand. 1973 schwächte die wirtschaftliche Entwicklung sich wegen der ersten Ölkrise ab und Deutschland verhängte einen Anwerbestopp. Zu diesem Zeitpunkt lebten etwa 4 Millionen Ausländer in der Bundesrepublik. Die meisten von ihnen waren Gastarbeiter, aber darunter waren auch Familienmitglieder der Gastarbeiter sowie andere Ausländer. Unter den 4 Millionen Ausländern waren 2,6 Millionen Beschäftigte. (Zahlenbilder 35305 von 3/03; Migrationsbericht 1999, 79.)

Nach dem Anwerbestopp sind zwar viele ausländische Arbeitnehmer in ihre Herkunftsländer zurückgekehrt, aber viele sind auch geblieben. Sie haben die im Grundgesetz vorgesehene Möglichkeit zum Familiennachzug genutzt und haben die Ehegatten und Kinder nach Deutschland geholt. Über den Familiennachzug sind Statistiken leider erst seit 1996 vorhanden. (Vgl. 4. Bericht 1999, 200.)

### **2.2.2 Asylbewerber**

In der Bundesrepublik Deutschland wurde 1949 der asylrechtliche Schutz ins Grundgesetz aufgenommen. Laut diesem Asylrecht können Ausländer Schutz als politisch Verfolgte oder Schutz vor Abschiebung oder einer sonstigen Rückführung in einen Staat beantragen, in dem ihr Leben oder ihre Freiheit wegen ihrer Rasse, Religion, Staatsangehörigkeit, ihrer Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung bedroht ist ([www.integrationsbeauftragte.de/gra/lexikon/14.php](http://www.integrationsbeauftragte.de/gra/lexikon/14.php)). Ein Flüchtling wird zum Asylbewerber, wenn er einen Asylantrag stellt. Das deutsche Ausländer- und Asylrecht unterscheidet vier Gruppen von Flüchtlingen: Asylberechtigte, Konventionsflüchtlinge, Kontingentflüchtlinge sowie Kriegs- und Bürgerkriegsflüchtlinge. In den ersten Jahren waren es jährlich einige Tausend Menschen, die als Asylbewerber nach Deutschland kamen, was sich Ende der siebziger Jahre plötzlich änderte. Damals nahm die Zahl der Asylbewerber rasch zu, es waren auch nicht mehr nur Menschen, die vor Krieg, Terror und Verfolgung flohen, sondern auch Menschen, die vor lauter Not und Armut flohen. Wegen dieser so genannten Wirtschafts- oder Armutsflüchtlinge wurden mehrfach einschränkende Maßnahmen ergriffen, aber die Zahl der Asylbewerber stieg weiterhin an. Nach dem Zerfall des Sozialismus und dem Anfang des Bürgerkriegs in Jugoslawien kamen Anfang der 1990er Jahren immer mehr Asylbewerber nach Deutschland. In den 1980er Jahren waren es jährlich zwischen 19.740 bis 121.320 Asylbewerber. Im Jahre 1990 kamen bereits 193.060 und 1992 sogar 438.190 Asylbewerber nach Deutschland. 1993 wurde das Asylrecht neu geregelt. Laut dem neuen Recht werden Ausländer aus

„sicheren Staaten“ nicht als asylberechtigt anerkannt. Auch die Ausländer, die aus einem EU-Land oder einem anderen sicheren Drittstaat einreisen, in dem sie nach der Genfer Flüchtlingskonvention gleichfalls Schutz erhalten können, sind nicht asylberechtigt. Als sichere Staaten gelten in Deutschland ausserhalb der EU Norwegen, die Schweiz, Polen und Tschechien. Seit 1994 bleibt die Zahl der Asylbewerber bei jährlich rund hunderttausend Menschen. (Vgl. 4. Bericht 2000, 16; Zahlenbilder 35580 von 3/02; Migrationsbericht 1999, 25-30.)

Die häufigsten Herkunftsländer der Asylantragsteller waren in den neunziger Jahren das Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens (23 Prozent der Asylbewerber), Rumänien (15%), die Türkei (11%) und Bulgarien (5%). Die Flüchtlinge aus Rumänien und Bulgarien kamen vor allem Anfang der neunziger Jahre. Es bleibt eine Menge Herkunftsländer, aus denen eine kleinere Zahl Flüchtlinge nach Deutschland gekommen sind. (Migrationsbericht 1999, 26-27.)

Wenn man über Asylbewerber spricht, soll man darauf achten, dass die Anerkennungsquote nicht sehr hoch ist; im Jahre 2000 lag sie bei nur 25 Prozent (5. Bericht 2002, 130). Das heißt also, dass die Mehrheit der Asylbewerber abgeschoben wird und dass die Zahl der Ausländer in Deutschland nicht so rasch zunimmt, wie man aufgrund der großen Zahlen der Asylbewerber denken könnte. Die Zahl der Flüchtlinge in der Bundesrepublik stieg von 700.000 im Jahre 1987 auf 1.9 Millionen im Jahre 1993 an. Bis zum Jahr 1997 sank die Zahl auf circa 1.4 Millionen und Ende 1998 waren es nur noch rund 1.1 Millionen Flüchtlinge in Deutschland. (Vgl. 4. Bericht 2000, 16.)

### **2.2.3 Andere Formen der Zuwanderung**

Außer Flüchtlingen, Gastarbeitern und ihrem Nachwuchs gibt es aus vielerlei Gründen eine Menge andere Ausländer in Deutschland. Neben Flüchtlingen waren die häufigsten Formen der Zuwanderung von Ausländern nach Deutschland in den neunziger Jahren der Ehegatten- und Familiennachzug außerhalb der Europäischen Union sowie die

Zuwanderung der Werkvertrags- und Saisonarbeiter. Andere, kleinere Zuwanderergruppen waren EU-Binnenmigranten, jüdische Zuwanderer aus dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion sowie Studenten, Auszubildende und Aupairs. Ein Drittel des Ehegatten- und Familiennachzugs kam aus der Türkei. Die Mehrzahl der Werkvertrags- und Saisonarbeitskräfte kam dagegen aus Polen. Bemerkenswert bei den Werkvertrags- und Saisonarbeitern sowie bei den Studenten, Auszubildenden und Aupairs ist, dass sie nur eine begrenzte Zeit in Deutschland bleiben. (Vgl. Migrationsbericht 1999, 15-20.)

#### **2.2.4 Nationalitäten**

Am Anfang kamen die meisten Gastarbeiter aus den Mittelmeerstaaten und dementsprechend stammte der Großteil der Ausländer in den sechziger Jahren aus Italien, Griechenland, Spanien und auch aus Österreich. Seit 1970 bilden die Türken die größte Ausländergruppe einer Nationalität. Es leben etwa zwei Millionen Türken in Deutschland, was 27 Prozent aller Ausländer entspricht. Die Flüchtlinge haben neue große Ausländergruppen gebildet. Ende 2000 waren nach den Türken die Bürger des ehemaligen Jugoslawiens (662.000), die Italiener (619.000), die Griechen (365.000) und die Polen (301.000) die größten Ausländergruppen. Andere große Gruppen bildeten die Kroaten, die Österreicher, die Bosnier, die Portugiesen und die Spanier. Seit 1991 stammt ein Viertel der Ausländer in Deutschland aus anderen EU-Staaten. (Vgl. Königseder 2001, 18; 4. Bericht 1999, 12; Zahlenbilder 35310 von 9/01.)

Es leben auch Ausländer ohne einen legalen Aufenthaltsstatus in Deutschland. Diese Gruppe ist sehr heterogen. Zu ihr gehören zum Beispiel Arbeitnehmer ohne Aufenthaltsrecht und Arbeitserlaubnis, Touristen und Studenten, die nach Ablauf ihres Visums oder ihrer Aufenthaltsbewilligung nicht zurückkehren, Familienangehörige ohne Anspruch auf Familienzusammenführung und Opfer von Frauenhandel. Zur Natur der Sache gehört, dass es kaum Angaben über sie gibt und dass man nicht weiß, wie viele Menschen illegal in Deutschland leben. (Vgl. 4. Bericht, 2000, 198.)

### **2.2.5 Aufenthaltstatus und Aufenthaltsdauer**

Ein großer Anteil der Einwohner mit ausländischen Staatsangehörigkeiten hat sich dauerhaft in Deutschland eingerichtet, gilt aber immer noch als Ausländer. Viele Familien leben in Deutschland in der zweiten oder dritten Generation. Die Bedingungen der Einbürgerung waren - vor dem neuen Einbürgerungsrecht von 2000 - nicht leicht zu erreichen. Daher waren die Einbürgerungszahlen nicht sehr hoch. Viele Ausländer haben nicht einmal ein unbefristetes Aufenthaltsrecht, obwohl es für sie nicht sehr realistisch ist, in das Herkunftsland zurückzukehren. Ende 2000 waren 2.189.325 Menschen mit befristetem Aufenthaltstatus und sogar 261.506 Ausländer mit einer ebenfalls befristeten Duldung in Deutschland. Mit einer Duldung wird die Vollziehung der Ausreiseverpflichtung nur zeitweise ausgesetzt. (Vgl. Migrationsbericht 2001, 80-81; [www.integrationsbeauftragte.de/gra/lexikon/14.php#d](http://www.integrationsbeauftragte.de/gra/lexikon/14.php#d).)

Ausländer sind ein fester Bestandteil der deutschen Gesellschaft: Ende 1997 lebten 30 Prozent aller Ausländer länger als 20 Jahre in Deutschland, weitere 10 Prozent seit 15-20 Jahren. Die kürzere Zeit in Deutschland Lebenden (in 1997 waren 21% der Ausländer seit weniger als 4 Jahren in Deutschland) sind meistens Asylbewerber, Flüchtlinge oder in Deutschland geborene Kinder ausländischer Eltern. 1997 waren 1.59 Millionen (21,7%) aller Ausländer bereits in Deutschland geboren. Am längsten geblieben sind die Spanier, sie lebten 1997 im Durchschnitt schon seit 23 Jahren in Deutschland. Lang geblieben sind auch die Italiener und Griechen. Von diesen Ausländergruppen war rund die Hälfte seit 20 Jahren oder länger in Deutschland. (Vgl. 4. Bericht, 13; Zahlenbilder 35330 von 1/99.)

Das neue Staatsangehörigkeitsrecht, das ab 1. Januar 2000 gültig ist, hat die Einbürgerung erleichtert. Das bedeutendste neue Recht ist, dass die in Deutschland geborenen Kinder ausländischer Eltern, die dauerhaft in Deutschland leben, deutsche Staatsbürger werden. Auch die Zeit, nach der Ausländer Anspruch auf Einbürgerung haben, ist von fünfzehn auf acht Jahre vermindert worden. In der Zukunft werden die

Statistiken anders aussehen, wenn viele Einwohner Deutschlands mit ausländischer Herkunft Deutsche werden. (Vgl. [www.einbuengerung.de](http://www.einbuengerung.de).)

### **2.3 Ausländer in der DDR**

Die Deutsche Demokratische Republik wurde 1949 gegründet. Die gesellschaftliche Entwicklung in diesem sozialistischen Land verlief anders als im westlichen Nachbarland, aber besonders trifft dies auf die Ausländer zu.

Es lebten Ausländer auch in der Deutschen Demokratischen Republik, sie waren aber keineswegs ein Bestandteil der Gesellschaft sondern eher Außenseiter. Wie in der BRD, brauchte auch der ost-deutsche Arbeitsmarkt neue Kräfte, nicht nur wegen der wachsenden Wirtschaft sondern auch wegen vieler, meistens junger Leute, die die DDR verließen und hauptsächlich nach West-Deutschland auswanderten. 1961 wurde die Berliner Mauer gebaut, um die Migration zu verhindern. Um den Arbeitskraftmangel zu mildern, wurden seit 1961 Vertragsarbeiter aus anderen sozialistischen Ländern angeworben. Zu den bilateralen Abkommen gehörte die Idee, dass die Arbeiter nach ihrer Rückkehr in ihr Heimatland ihre neuen Fachkenntnisse weitergeben könnten. Die Verträge dauerten maximal fünf Jahre, wonach die Vertragsarbeitnehmer zurückkehren sollten. (Jaschke, Rättsch & Wintenberg 2001, 59-64.)

Wie die Gastarbeiter in der BRD, waren auch die Vertragsarbeitnehmer meistens junge ledige Männer, wenige junge Frauen waren auch dabei. Ende 1989 waren in der DDR 192.000 Ausländer. Mit einer Gesamtbevölkerung von 16 Millionen waren dies 1,2 Prozent der Bevölkerung. Darunter waren 70.000 Vietnamesen, 52.000 Polen und 15.000 Mosambikaner. Andere kleinere Gruppen bildeten die 8.000 Kubaner und 1.000 Arbeitnehmer aus Angola. Menschen aus den anderen Ostblockstaaten lebten auch in der DDR, und zwar 13.000 Ungarn, 5.000 Bulgaren, 3.000 Tschechen und Slowaken, 2.000 Jugoslawen sowie 1.000 Rumänen. Dazu kamen noch die 360.000 Angehörige der sowjetischen Streitkräfte, die aber nicht zu den Ausländern zu zählen sind, da sie in ihrem

eigenen geschlossenen Kasernen wohnten und auch nicht zu der Gesamtbevölkerung zählten. (Putrus, Behrends & Kuck 2000, 19.)

Es gab strikte Regelungen über Unterkunft, Besuch und sogar Schwangerschaft. Die Ausländer wohnten in Wohnheimen des Einsatzbetriebes, meistens am Stadtrand, in denen nur Ausländer wohnten. Es gab durchschnittlich fünf Quadratmeter pro Person, drei oder vier Betten in jedem Zimmer. Übernachtungen von Bekannten waren nur unter besonderen Regelungen möglich und um dies zu überprüfen, gab es sogar nächtliche Razzien. Eine der schlimmsten Regelungen war das Verbot der Schwangerschaft; die Vertragsarbeiterinnen standen vor der Alternative Abtreibung oder zwanghafte Rückkehr. (Putrus, Behrends & Kuck 2000, 20-21.)

Die DDR-Behörden hielten die Ausländer für eine mögliche Gefahr und ein Sicherheitsrisiko und wollten deswegen alle möglichen Kontakte zwischen DDR-Bürgern und Ausländern vermeiden. Der Umgang war nicht direkt verboten, aber höchst unerwünscht. Zum Beispiel verweigerten die Behörden oft die Heirat der DDR-Bürger oder -Bürgerin mit Ausländern und der Vertragsarbeiter musste zurückkehren. (Jaschke, Rättsch & Wintenberg 2001, 63-64; Putrus, Behrends & Kuck 2000, 21.)

### 3. Rechtsextremismus in Deutschland

#### 3.1 Begriffsbestimmungen

Trotz zahlreicher Forschungen und Veröffentlichungen über *Rechtsextremismus* ist leider kein anerkannter und präziser Rechtsextremismusbegriff vorhanden. Innerhalb der vorliegenden Forschung ist es nicht möglich, Rechtsextremismus neu zu definieren oder die Erscheinungsformen selber zu untersuchen. Daher basiert diese Arbeit auf der existierenden Forschung. Darüber hinaus ist klar, dass nicht in allen Quellen der Begriff „Rechtsextremismus“ gleich definiert worden ist. Ich halte das für nicht problematisch, da es in den Untersuchungen kaum Meinungsverschiedenheiten darüber gibt, **was** unter Rechtsextremismus fällt, sondern eher **wie** man ihn explizit definieren soll. In der vorliegenden Arbeit werden zwei Definitionen des Rechtsextremismusbegriffes nebeneinander benutzt. Die Definition von Hans-Gerd Jaschke ist sehr theoretisch, wogegen die Definition von Corinna Kleinert und Johann de Rijke mehr praktisch ist.

Hans-Gerd Jaschke (2001, 30) hat in seinem Werk „Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit“ den Rechtsextremismus gründlich auf der ideologischen Ebene definiert:

Unter „Rechtsextremismus“ verstehen wir die Gesamtheit von Einstellungen, Verhaltensweisen und Aktionen, organisiert oder nicht, die von der rassistisch oder ethnisch bedingten sozialen Ungleichheit der Menschen ausgehen, nach ethnischer Homogenität von Völkern verlangen und das Gleichheitsgebot der Menschenrechts-Deklarationen ablehnen, von der Unterordnung des Bürgers unter die Staatsräson ausgehen und die den Wertepluralismus einer liberalen Demokratie ablehnen und Demokratisierung rückgängig machen wollen. Unter „Rechtsextremismus“ verstehen wir insbesondere Zielsetzungen, die den *Individualismus* aufheben wollen zugunsten einer völkischen, kollektivistischen, ethnisch homogenen Gemeinschaft in einem starken Nationalstaat und in Verbindung damit den *Multikulturalismus* ablehnen und entschieden bekämpfen. Rechtsextremismus ist eine antimodernistische, auf soziale Verwerfungen industriegesellschaftlicher Entwicklung reagierende, sich europaweit in Ansätzen zur sozialen Bewegung formierende Protestform. (Jaschke 2001, 30.)

Kleinert und de Rijke (2000) haben in ihrem Beitrag „Rechtsextreme Orientierungen bei Jugendlichen und jungen Erwachsenen“ folgende Merkmale als zu rechtsextremen



Orientierungen zugehörig betrachtet: Fremdenfeindlichkeit, Nationalismus, antidemokratische und antipluralistische Auffassungen, eine positive Haltung zum Nationalsozialismus sowie Antisemitismus. (Kleinert & de Rijke 2000, 171.)

Rechtsextremismus ist der Oberbegriff, neben dem viele Unterbegriffe benutzt werden, sowohl in den Quellen als auch in dieser Untersuchung. Hier werden die Unterbegriffe vorgestellt. Die Termini *Fremdenfeindlichkeit* und *Ausländerfeindlichkeit* werden für Feindschaft bzw. feindliche Einstellungen gegenüber Ausländern bzw. „Fremden“, wie z. B. Deutschen mit dunkler Hautfarbe, benutzt. Die beiden Termini werden nebeneinander benutzt. Die Begriffe *Ausländer* und *Fremder* sind in diesem Zusammenhang nicht eindeutig, da die Opfer der Ausländerfeindlichkeit oft nicht Ausländer, sondern Deutsche mit ausländischer Herkunft sind. „Fremd“ bedeutet bei Fremdenfeindlichkeit oft eher „anders aussehend“ oder „anders lebend“. (Duden 1989, 183, 536; Lexikon bei Mut gegen rechte Gewalt: Ausländerfeindlichkeit.)

*Neonazismus* ist ein Teilbereich des Rechtsextremismus. Neonazis sind den Traditionen des historischen Nationalsozialismus treu. Sie verharmlosen bzw. verherrlichen Adolf Hitlers Nationalsozialismus. *Skinheads* rebellieren gegen die bürgerliche Gesellschaft. Nicht alle Skinheads sind rechtsextrem, aber die Mehrheit schon. Zu ihrer Subkultur gehören Gewaltbereitschaft, Glatze und Springerstiefel. Die Skinheads haben keine klare Ideologie, aber meistens haben sie ein diffuses neonazistisches und rassistisches Weltbild. Im Jahre 2002 gab es in BRD 107.000 Skinheads. (Vgl. Duden 1989, 1070; Lexikon bei Mut gegen rechte Gewalt: Neonazismus, Skinheadszene; Zahlen und Fakten der Verfassungsschutz: Rechtsextreme Skinhead-Szene.)

*Antisemitismus* bedeutet Abneigung oder Feindschaft gegenüber den Juden (Duden 1989, 127). *Antipluralismus* bedeutet die Ablehnung von Pluralismus. „Pluralismus ist ein zentrales Leitbild moderner Demokratien, deren politische Ordnung und Legitimität ausdrücklich auf der Anerkennung und dem Respekt vor den vielfältigen individuellen Meinungen, Überzeugungen, Interessen, Zielen und Hoffnungen beruht“ (Schubert & Klein 2001). Unter *antidemokratischer Auffassung* der Rechtsextremen wird der Wunsch

nach einem starken, autoritären Staat und die Ablehnung von Demokratie und Verfassung verstanden. (Vgl. Kleinert & de Rijke 2000, 177.)

*Rechtsextreme Gewalttaten* werden auch als ein Objekt genommen, obwohl es nach Winkler (2000, 41) umstritten ist, ob und inwieweit die Gewaltproblematik zu den Gegenständen der Rechtsextremismusforschung zu zählen ist. In dieser Forschung sind aber eben die öffentlichen Erscheinungsformen des Rechtsextremismus auf den Straßen und in den Medien am wichtigsten, daher formen die Gewalttaten ein bedeutendes Objekt dieser Arbeit. Laut meiner Theorie haben gerade die Erscheinungsformen des Rechtsextremismus, über die in den Medien viel berichtet worden sind, die Texte der *Toten Hosen* bewirkt. (Vgl. Winkler 2000, 38-41.)

## **3.2 Rechte in der Politik**

### **3.2.1 Die Sozialistische Reichspartei und die Nationalsozialistische Partei Deutschlands**

Schon im Jahre 1949 wurde die erste Nachfolgepartei der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP), „die Sozialistische Reichspartei“ (SRP) gegründet, die dann bereits 1952 von Bundesverfassungsgericht verboten wurde. Danach waren die extremen Rechte für einige Zeit eher unsichtbar, bis 1964 die „Nationalsozialistische Partei Deutschlands“ (NPD) gegründet wurde. Im Jahre 1966 zog die NPD in die Landesparlamente von Bayern und Hessen ein. 1968 bekam die Partei sogar 9,8% in Baden-Württemberg. Bis 1972 war die NPD in acht Landesparlamenten vertreten, aber nachdem die Partei 1969 bei der Bundestagswahl an der Fünfprozentklausel<sup>1</sup> scheiterte, kam sie nirgendwo mehr in die Landesparlamente. Der einzige Erfolg danach kam 1989 bei den Kommunalwahlen in Frankfurt am Main, wo die NPD 6,6 Prozent der Stimmen bekam. (Pfahl-Traugher 2000, 73-75, 76-78, 95.)

---

<sup>1</sup> Fünfprozentklausel ist eine deutsche Bestimmung, nach der nur solche Parteien Parlamentsitze erhalten, die mindestens 5% der im Wahlgebiet abgegebenen gültigen Stimmen erhalten haben. (Duden 1989, 548.)

Der deutsche Bundesrat, der Bundestag und die Bundesregierung haben Anfang 2001 einen Antrag auf Verbot der NPD beim Bundesverfassungsgericht eingereicht. Die Antragsteller hielten die NPD für eine eindeutig antidemokratische und verfassungsfeindliche Partei, die eine Basis für Rassismus und Antisemitismus bildete. Am 18.3.2003 hat das Verfassungsgericht jedoch entschieden, dass das Verfahren nicht weitergeführt wird, weil es formale Probleme mit dem Antrag gab. Der Verfassungsschutz hatte nämlich Vertrauensmänner in den Reihen der NPD, die auch in dem Antrag auf Verbot als Informanten zitiert wurden. Die gegen die Weiterführung gestimmten Richter sahen in der möglichen staatlichen Fremdsteuerung innerhalb der NPD – durch die Vertrauensmänner - ein nicht behebbares Verfahrenshindernis. Die Entscheidung gegen die Weiterführung hatte also nichts mit der Verfassungswidrigkeit der NPD zu tun, sondern basierte auf formalen Sachen. Obwohl die NPD deutlich verfassungswidrig ist, war der Prozess den Antragstellern angeblich so blamabel, dass ein neuer Verbotsantrag nicht zu erwarten ist. ([www.dir-info.de/themen/npd-verbot.shtml](http://www.dir-info.de/themen/npd-verbot.shtml); Jelpke 2003; Dümke 2003.)

### **3.2.2 Die Deutsche Volksunion**

1971 wurde die „Deutsche Volksunion“ (DVU) gegründet, eine am Anfang überparteiliche Organisation, die eng mit dem Vorsitzenden Gerhard Frey identifiziert wird. Die DVU schloss 1987 mit der NPD ein Bündnis Namens „DVU-Liste D“ für den Wahlkampf, was allerdings wenig erfolgreich war. Nach der Beendigung der Zusammenarbeit erhielt die DVU im Jahre 1991 6,2 Prozent in Bremen und 1992 6,3 Prozent der Stimmen in Schleswig-Holstein. Ende des Jahrzehnts hatte die DVU wieder Erfolg, 1998 bekam sie 12,9 Prozent in Sachsen-Anhalt und 1999 5,3 Prozent in Brandenburg. Diese Erfolge hat die DVU ohne Parteistruktur und meist nur durch Finanzierung von Frey erreicht. Gerhard Frey ist auch bekannt als Verleger rechtsextremistischer Werke. (Pfahl-Traughber 2000, 85-87.)

### **3.2.3 Die Republikaner**

Die Republikaner (REP) haben ihre Partei 1983 gegründet. Zwei frühere Bundestagsabgeordnete der Christlich-Sozialen Union, CSU, eine der größten Parteien Deutschlands, Franz Handlos und Eckhard Voigt sowie der bekannte Fernsehjournalist Franz Schönhuber gehörten zu den Gründern der Republikaner. Die Republikaner haben in ihren Parteiprogrammen noch 1987 eindeutige rechtsextremistische Meinungen bekanntgegeben, die aber in den folgenden Jahren in den Programmtexten fehlen. Laut Pfahl-Traugher (2000, 89) handelt es sich nur um eine „verbale Revision“, die rechtsextremistische Grundpositionen blieben weiter bestehen. Die Republikaner haben 1989 bei der Berliner Wahl 7,5 Prozent bekommen, und bei der Europawahl im gleichen Jahr 7,1 Prozent der Stimmen. Bei der Landtagswahl 1992 in Baden-Württemberg bekamen die Republikaner 10,9 Prozent und vier Jahre später 9,1 Prozent. Bei anderen Wahlen sind die Republikaner wenig erfolgreich gewesen. (Pfahl-Traugher 2000, 89-90.)

### **3.3 Rechtsextremismus in der DDR**

Über die rechtsextremen Ereignisse in der DDR gibt es leider nur wenige Dokumente zu finden. Weil alle rechtsextremistischen Aktivitäten und Organisationen offiziell verboten waren, gab es sie am Anfang offiziell auch nicht. Die ersten Skinheads mit rechtsextremistischer Grundüberzeugung traten 1982 in Ost-Deutschland auf, sie wurden aber erst 1986 wahrgenommen, als das Ministerium für Staatssicherheit Gruppen mit faschistischen Tendenzen auflösen wollte. Bevor das Ministerium ihr Ziel aber traf, kamen die Skinheads in die Öffentlichkeit; am 17. Oktober 1987 überfielen etwa 30 Skinheads ein Punk-Konzert in der Berliner Zionskirche. Trotz Gewalt wurde keiner verhaftet. Einen Monat später verhaftete die Polizei eine Gruppe von Skinheads, die in der Stadt Oranienburg Gewalttaten durchgeführt hatten. Laut Jaschke, Rätsch und Wintenberg gab es Ende 1987 etwa 800 Skinheads in DDR, vor allem in Potsdam und Ost-Berlin. (Jaschke, Rätsch & Wintenberg 2001, 64-71.)

### 3.4 Gewalttaten der Rechtsextremen

Gewalttaten und Bereitschaft zur Gewalt sind leider kein neuer Charakter der Rechtsextremen. Laut Jaschke (2001, 76-77) waren bis Anfang der 1990er Jahre bei der rechten Gewalt drei Merkmale kennzeichnend: Erstens wurde die Gewalt hauptsächlich im Umfeld organisierter rechtsextremer Gruppen ausgeübt, zweitens war die Gewalt-Praxis von der Bevölkerung isoliert und ohne Resonanz der Sympathisanten, drittens wurde die Gewalt öffentlich ignoriert oder als Werk von einzelnen Täter wahrgenommen.

Erst an der Jahrzehntwende kam die rechte Gewalt ins Blickfeld der Öffentlichkeit. Die Berliner Mauer fiel 1989 und die deutsche Wiedervereinigung fand 1990 statt. Diese Ereignisse hatten verständlicherweise große Bedeutung für die ganze deutsche Gesellschaft. Zu Beginn der neunziger Jahre stellten die Rechtsextremen ein neues Feindbild in den Mittelpunkt, die Ausländer. Die Unsicherheit in der neuen Situation war groß und die Rechtsextremisten haben die Ausländer, besonders die vielen Asylbewerber, als Vorwandschuldige gefunden.

Nach Jaschke hat sich die Militanz von rechts in ihren Ausmaßen und ihrer Zielrichtung nach Hoyerswerda (siehe später in diesem Kapitel) verändert:

Heute entspringt sie nicht mehr aus Gewaltphantasien gesellschaftlich isolierter Kleingruppen, sondern dezentralisiert, teils unorganisiert und spontan aus Gruppendynamiken jugendlicher Täter, die sich im Zuge verbreiteter fremdenfeindlicher Stimmungen als Vollstrecker des allgemeinen Willens in der „Ausländerfrage“ betrachten. (Jaschke 2001, 78.)

Hier folgt eine kurze Zusammenstellung der schlimmsten und am meisten Schlagzeile erreichten Taten.

- 1990 Eberswalde: Die Stadt Eberswalde liegt etwa fünfzig Kilometer nordöstlich von Berlin. Dort wurde im November 1990 der Angolaner Amadeu Antonio von einer Gruppe von Skinheads zur Tode geprügelt.
- 1991 Dresden: Eine weitere rassistisch motivierte Mord fand am April 1991 auch in Osten, in Dresden, statt. Der Opfer war Mosambikaner Jorge João Gomondai, der in dem Straßenbahn verprügelt wurde.

- 1991 Hoyerswerda: In der Nähe von Dresden, in Hoyerswerda, setzten Skinheads im September 1991 ein Heim für Arbeitsmigranten aus Vietnam und Mosambik in Brand. Das Auffallendste bei der Fall war, dass die Mehrheit der zuschauenden Bevölkerung die mehrere Tage dauernde Randalen unterstützte.
- 1992 Rostock: Im August 1992 in Rostock wurden die rechtsextreme Randalen auch von der Masse der am Ende 2000 Zuschauer unterstützt, als die Skinheads das Asylbewerberheim angriffen. Die Ereignisse dauerten mehrere Tage.
- 1992 Berlin: In Berlin wurde im August 1992 die Holocaust-Gedankenstätte von einer Bombe zerstört.
- 1993 Mölln: In der Nähe von Lübeck, in Mölln, wurde ein Haus ins Feuer gesetzt, zur Folge starben drei Personen türkischer Herkunft.
- 1993 Solingen: Im Mai wurde auf das Haus einer türkischen Familie in Solingen Brandbomben geworfen. Im Feuer starben fünf Personen. (Zu diesem Kapitel: Jaschke, Rätsch, Wintenberg 2001, 46-47, 52, 54-58, 95, 132.)

Das sind auf keinen Fall alle rechtsextremen Gewalttaten, die in Deutschland stattfanden, auch nicht alle, die Todesopfer verlangt haben. Es wurden hier nur diejenigen Ereignisse vorgestellt, die in der Öffentlichkeit und in den Medien viel Aufmerksamkeit erreichten.

## 4. 20 Jahre die *Toten Hosen* - Biographie der Band

„Eine tote Hose sein“ bedeutet laut Duden Universalwörterbuch (1989, 737) „ein Misserfolg, eine Niete sein; den gewünschten, erwarteten Effekt nicht haben“.

### 4.1 Die ersten Jahre

Die Punk-Rockband die *Toten Hosen* wurde 1982 in Düsseldorf gegründet. Zu diesem Zeitpunkt bestand die Band aus dem Sänger *Andreas Frege*, alias *Campino*, den Gitarristen *Georg von Holst (Kuddel)*, *Michael Breitkopf (Breiti)* und *Walter November* sowie *Klaus-Dieter „Trini“ Trimpop* am Schlagzeug und *Andreas Meurer (Andi)* am Bass. Sie nahmen zwei Singles auf: *Wir sind bereit* und *Reisefieber* und fingen gleich eine Deutschlandtournee an. Ihr erstes offizielles Konzert gaben die *Toten Hosen* zu Ostern 1982 im Bremer Schlachthof. In der Bandinfo hieß es, sie seien „mehr oder weniger erfolgreiche Überlebende der deutschen Punkbewegung in ihrer ersten Generation“. Im folgenden Jahr war *Walter* nicht mehr dabei, als die *Toten Hosen* ihr erstes Album „Opel-Gang“ veröffentlichten. Die Platte war erfolgreicher als erwartet und das zweite Album „Unter Falscher Flagge“ wurde im Jahre 1984 noch besser aufgenommen. Die beiden LPs verkauften um die 20 000 Exemplare. Die *Toten Hosen* waren aber nur in der Punkszene berühmt und der Erfolg machte sie auch nicht reich, sie mussten immer noch mit anderen Mitteln ihren Unterhalt finanzieren. (Job 2003, 65-79, 80-83; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1982.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1982.php).)

1984 machten die *Toten Hosen* im Auftrag des Goethe-Instituts eine Kulturtournee durch Frankreich. Auf der folgenden Deutschlandtournee fingen die *Hosen* die Zusammenarbeit mit *Herbert Hühnel* als der „wahre Heino“ an, der den Volkssänger Heino karikierte. Dafür standen die *Toten Hosen* in vielen Schlagzeilen und *Herbert Hühnel* bekam später 20 Tage Haftstrafe wegen der Benutzung des Namens Heino. Im Jahre 1985 machte die Band mit Regisseur *Wolfgang Büld* einen Film namens „Formel-Eins-Film“ und veröffentlichten die Musik zum Film auf der „Battle of the Bands“-EP. Am Ende des

Jahres 1985 verließ *Trini* das Schlagzeug, um ins Management der Band einzutreten, und Anfang des folgenden Jahres fanden die *Toten Hosen Wölli* fürs Schlagzeug. Da hatte die Band die Zusammensetzung, in der sie allen Deutschen bekannt wurde: *Campino* alias Andreas Frege (geboren am 22.6.1962) Gesang, *Kuddel* alias Georg von Holst (geboren am 11.6.1964) an der Gitarre, *Breiti* alias Michael Breitenkopf (geboren am 6.2.1964) an der Gitarre, *Andi* alias Andreas Meurer (geboren am 24.7.1962) und *Wölli* alias Wolfgang Rohde (geboren am 9.1.1950) am Schlagzeug. (Job 2003, 93-98, 154, 157-158; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1984.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1984.php).)

#### **4.2 Auf dem Weg zum Ruhm**

Ihre dritte Platte „Damenwahl“ veröffentlichten die *Toten Hosen* 1986. Ein anderer Höhepunkt des Jahres war das Auftreten beim Anti-WAA-Festival in Wackersdorf gegen die Wiederaufbereitungsanlage. 1987 verkauften die *Toten Hosen* mit ihrem überraschenden Album „Here’s die Roten Rosen (aus Düsseldorf)“ mit deutschen Schlagern als Punk-Versionen zum ersten Mal mehr als 100 000 Platten. Im gleichen Jahr erschien auch das erste Live-Album „Bis zum Bitteren Ende“. (Job 2003, 167, 178-180; Müller 1996, 50.)

Anfang 1988 standen die *Toten Hosen* auf der Bühne des Bonner Stadttheaters und machten bei der Musikversion von „Clockwerk Orange“ mit. Die dazugehörige Platte „Ein kleines bißchen Horrorschau“ wurde im gleichen Jahr veröffentlicht und brachte den Düsseldorfern die erste goldene Schallplatte. Das Album war auch der entscheidende Durchbruch der *Toten Hosen*. Der Erfolg ging weiter bei der Deutschlandtournee mit insgesamt 150 000 Zuschauern. Das 1990 veröffentlichte Album „Auf dem Kreuzzug ins Glück“ wurde zur ersten Nummer Eins der Band auf der Albumliste. Zu diesem Zeitpunkt war die Band endlich wirklich berühmt in Deutschland. Nachdem sie als Vorprogramm der *Rolling Stones* in Köln auftraten, fingen sie ihre eigene Tournee an, in den größten Hallen, die jeden Tag ausverkauft waren. (Job 2003, 195-198; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1990.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1990.php).)



### 4.3 Die fetten Jahre

1991 nahmen die *Toten Hosen* mit ihrem Idolen ein Album auf. Die englischsprachige Platte hieß „Learning English – Lesson one“ und bestand aus 23 Punk-Klassikern, die die *Toten Hosen* zusammen mit den Originaldarstellern aufnahmen. Das Album wurde später auch in Japan, Australien und den USA veröffentlicht. 1992 folgte wieder eine Tournee, diesmal nicht nur durch Deutschland, sondern auch mit Konzerten in Schweden, Norwegen, England, Argentinien und Brasilien. Zurück in Deutschland, empörte sich die Band über die Ausländerfeindlichkeit im Land und drückte ihre Meinung klar aus mit der Single *Sascha... ein aufrechter Deutscher*. Die Erlöse aus dem Verkauf der Single stellten die *Toten Hosen* dem „Düsseldorfer Appell gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus“ zur Verfügung. Die Republikaner versuchten das Stück wegen parteilicher Verunglimpfung gerichtlich verbieten zu lassen, aber ohne Erfolg. Die *Toten Hosen* nahmen auch an einer Kundgebung gegen Ausländerhass in Bonn teil, mit fast 200 000 Demonstranten. (Job 2003, 242-248; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1992.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1992.php).)

Das siebte deutschsprachige Studioalbum der Band, „Kauf Mich!“, erschien 1993. Die Themen auf dieser Platte waren ernster denn je, es handelte sich zum Beispiel um Aids und Fremdenfeindlichkeit. Nach der Veröffentlichung gingen die *Toten Hosen* erwartungsgemäß auf Tournee. Sie spielten auch als Vorprogramm der U2-Stadionshows in Deutschland. Im gleichen Jahr erschien auch die erste Sammlungsplatte der *Toten Hosen*, „Reich & Sexy“. Ein Jahr später, 1994, veröffentlichten die *Toten Hosen* auch eine englischsprachige Sammlung „Love, Peace & Money“ mit Übersetzungen ihrer berühmtesten Lieder. Insgesamt 200 000 Menschen sahen die Band im Jahre 1994 auf der Bühne allein in Deutschland. Die Tournee ging durch Europa, Japan, Südamerika und die USA. (Job 2003, 290-291; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1994.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1994.php).)

1995 unterstützten die *Toten Hosen* den Protest gegen die Einlagerung von Atommüll in Gorleben in einem Konzert. Sie waren auch mit bei der „Stop Chirac“-Platte, die gegen

die Atomversuche der französischen Regierung gerichtet war. Das nächste *Hosen*-Album „Opium fürs Volk“ erschien 1996. Mit der Single *Zehn kleine Jägermeister* kamen sie zum ersten Mal auf Platz Eins der Singleliste, was etwas überraschend war, da das Album ansonsten sehr ernste Themen wie Kindesmisshandlung und Religion hatte. Als ein absoluter Höhepunkt der Bandgeschichte fanden die *Toten Hosen* das Abschiedskonzert der *Ramones*, wozu sie mit *Iggy Pop* eingeladen waren. Sie tourten 1996 auch durch Deutschland in ausverkauften Hallen und veröffentlichten von der Tournee ihr zweites Live-Album „Im Auftrag des Herrn“. (Job 2003, 181, 316; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1996.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1996.php).)

#### **4.4 Nach ganz unten und zurück**

Die 1000. Konzert der *Toten Hosen* im Jahre 1997 sollte zu einem großen Jubiläum mit Support-Bands wie den *Leningrad Cowboys* and *Bad Religion* werden, nun wurde es zur großen Trauer: ein junges niederländisches Mädchen starb im Gedränge vor der Bühne. Nach der Katastrophe im Rheinstadion sagte die Band alle weiteren Konzerte des Jahres ab und machte eine Pause, um zu überlegen, ob und wie es mit der Band weitergehen sollte. (Job 2003, 316-317)

Die Düsseldorfer stellten fest, dass Musik immer noch das Wichtigste in ihrem Leben war und sagten zu, mit anderen Bands und Skateboard-Events durch Neuseeland, Australien, Asien und Hawaii auf die „Warped-Festival-Tour 1998“ zu gehen. Zurück in Deutschland fanden die *Toten Hosen* ihr Alter ego wieder, die *Roten Rosen* mit Neigung zu Schlager, und nahmen ein Weihnachtsalbum „Wir warten aufs Christkind“ mit Klassikern in Punkversion auf. Sie machten dazu auch eine Weihnachtstournee in Deutschland. (Job 2003, 318-319; [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1998.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1998.php).)

1999 schrieben und spielten die *Toten Hosen* den Titeltrack zu dem deutschen Film „You Are Dead“. Ende des Jahres erschien das neue Album „Unsterblich“. *Wölfi*, der an einem

Bandscheibenvorfall litt, wurde am Schlagzeug durch den langjährigen Roadie *Vom Ritchie* ersetzt. Der Engländer wurde am 6. August 1964 geboren. Im Jahre 2000 machten die *Toten Hosen* erst mal eine kleine „4 Tage – 4 Länder“ –Tournee durch Deutschland, Österreich, Italien und die Schweiz. Danach machten sie sich auf Südamerikatournee nach Uruguay, Paraguay und Argentinien. Die große „Unsterblich“ –Tournee blieb etwas kürzer als geplant, da *Campino* sich Ostern im Konzert verletzte und alle weiteren Konzerte des Jahres abgesagt werden mussten. Ab November 2000 unterstützt die Band die bundesweite Menschenrechtsorganisation für Flüchtlinge, PRO ASYL. Auf der *Toten Hosen*-Webseite wird sowohl die Arbeit der Organisation als auch die Situation der Flüchtlinge in Deutschland dokumentiert. ([www.klapse.de/klapse20/totehosen.htm](http://www.klapse.de/klapse20/totehosen.htm); [www.dietotenhosen.de/proasyl.php](http://www.dietotenhosen.de/proasyl.php); [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_2000.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_2000.php).)

Anfang 2001 machten die *Toten Hosen* kleinere Konzerte in Deutschland, Ungarn, Polen und Tschechien und spielten als Support für AC/DC auf ihrer Deutschlandtournee. Das Konzert in Havanna, Kuba wurde bereits nach einer Stunde von der Polizei abgebrochen. Ende 2001 fing die Band an, Musik für die neue Platte „Auswärtsspiel“ zu schreiben, die Anfang 2002 erschien. Das neue Album kam sofort auf Platz eins der Albumliste in Deutschland. Die *Toten Hosen* tourten in Deutschland, Österreich und in der Schweiz und machten bei Festivals in Finnland, Ungarn und Polen mit. Nach dem Konzert in Buenos Aires machten sie mit der Deutschlandtournee weiter. Nach dem fleißigen Touren hatte 2002 über eine halbe Million Zuschauer die Band live gesehen. 2002 veröffentlichten die *Toten Hosen* auch ihr zweites Best-of-Album „Reich & Sexy II – die fetten Jahre“. ([www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_2001.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_2001.php); [www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_2002.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_2002.php).)

## 5. Untersuchung der Rolle der Ausländerproblematik in den Liedern der *Toten Hosen*

### 5.1 Zur Gedichtanalyse

Die Analysemethode dieser Arbeit ist die klassische Gedichtanalyse. Die Gedichtanalyse wurde als Analysemethode gewählt, weil die Liedtexte der *Toten Hosen* sehr lyrisch sind. Schon das Schriftbild deutet an, dass es sich bei den Texten um Gedichte handelt. Darüber hinaus sind viele Merkmale klassischer Gedichte, wie Rhythmus und Reim, in diesen Liedtexten zu finden. Zudem ermöglicht die Gedichtanalyse eine umfangreiche Interpretation. In diesem Kapitel werden die wesentlichen Methoden und Termini der Gedichtanalyse dargestellt. Einige seltenere Begriffe werden der Klarheit wegen erst bei der Analyse erklärt. Alle hier stehenden Beispiele stammen aus den zu analysierenden Gedichten oder sind von ihnen inspiriert worden.

#### 5.1.1 Das Äußere

Die Zeilen in einem Gedicht werden als *Verszeilen* bezeichnet. Die Verszeilen können entweder mit gereimten „*echten*“ *Versen* oder mit nicht gereimten *freien Versen* gebaut sein. Die echten Verszeilen sind in der Regel auch metrisch geregelt. Die Metrik, das heißt die Verslehre, wird hier später vorgestellt. Normalerweise bestehen die Verse aus Sätzen, die meistens mit den Verszeilen übereinstimmen. Das wird *Zeilenstil* genannt. Die unterschiedliche Gliederung des Satzbaus und Versbaus kann als ein Stilmittel benutzt werden, wie zum Beispiel bei *Enjambement*. Enjambement heißt auch Zeilensprung und kommt vor, wenn ein Satzteil auf die nächste Zeile springt. Die aus echten Versen zusammengefasste Versgruppe wird *Strophe* genannt, während eine Versgruppe mit freien Versen *Abschnitt* genannt wird. Die Strophen werden in der Regel aus Reimpaaren zusammengesetzt, wo Paarreime, Kreuzreime und umfassende Reime die üblichsten sind. Die Reime werden im nächsten Kapitel genauer vorgestellt. (Marquaß 2003, 9, 11-12, 14; Reinhardt-Becker u. a. 2003.)

In Gedichten kann mit den Besonderheiten des Satzbaus gespielt und verschiedene Effekte hervorgebracht werden. Die jeweiligen Effekte werden am besten erst bei der Analyse der Gedichte mit Beispielen erklärt, hier werden aber die Begriffe vorgestellt. Von *Inversion* wird gesprochen, wenn der üblichen Wortstellung (Subjekt, Verb, und dahinter weitere Ergänzungen, wie Objekt und Adverbiale) nicht gefolgt wird, d.h. es wird Aufmerksamkeit und Spannung mit ungewöhnlicher Wortstellung erweckt. *Ellipse* bedeutet das Weglassen eines Wortes, wobei der Satz zwar grammatisch nicht vollständig ist, aber immer noch gut zu verstehen bleibt. Unter der *Prolepse* versteht man den Abbruch eines Satzes und die Weiterführung mit einem Pronomen (z.B. Der Sascha, der ist arbeitslos). Es kommen auch mehrere Wiederholungsformen in Gedichten vor. Neben einfacher *Textwiederholung* werden *Anapher* und *Leitmotive* unterschieden. Von Anapher wird gesprochen, wenn die Wiederholung am Versanfang vorkommt, Leitmotiv dagegen entsteht, wenn die Wiederholung sich durch das ganze Gedicht zieht. Unter *Parallelismus* wird die Wiederholung derselben Wortreihenfolge in aufeinanderfolgenden Sätzen oder Satzteilen verstanden. (Marquaß 2003, 16-19.)

### 5.1.2 Das Metrum

In der deutschen Sprache haben Wörter wie bekannt betonte und unbetonte Silben, die auch *Hebungen* und *Senkungen* genannt werden. Der den Gedichten typische Rhythmus wird durch einen Bauplan, das *Metrum*, bestimmt. Das Metrum besteht aus Hebungen und Senkungen, die hier schematisch als ‚h‘ und ‚s‘ bezeichnet werden. Verschiedene Metren haben ihre eigenen Namen. *Jambus* (s h) besteht aus einer Senkung vor der Hebung, das heißt, es kommt eine unbetonte Silbe vor der betonten, wie zum Beispiel bei „der Sascha, der ist Deutscher“. Ein anderes Metrum, wo die Hebungen und Senkungen regelmäßig wechseln, d.h. *alternieren*, heißt Trochäus. Beim *Trochäus* (h s) kommt die Hebung vor der Senkung, wie zum Beispiel bei „manche meinen“. Andere seltenere Metren sind *Daktylus* (h s s) und *Anapäst* (s s h). (Marquaß 2003, 27-29; Reinhardt-Becker u. a. 2003.)

Am Anfang eines jambischen Gedichts wird die erste Silbe vor der Hebung *Auftakt* genannt. Auch am Ende der Verse sind die Hebungen und Senkungen von Bedeutung. *Männliche Kadenz* wird der Versschluss mit einer Hebung genannt, so wie der Versschluss mit einer Senkung *weibliche Kadenz* heißt. Weibliche Kadenz wirkt klanghafter und männliche Kadenz härter. Wenn im Gedicht ein Komma, ein Punkt oder ein anderer Einschnitt in einem Vers vorkommt, wird dies *Zäsur* genannt. (Marquaß 2003, 29-30.)

Die Gedichte können hinsichtlich des Metrums in drei Kategorien eingeteilt werden. Wenn ein metrischer Bauplan, meistens auch Reime, benutzt wird, spricht man von *Gedichten in Versen*. *Gedichte in freien Versen* folgen dagegen weder Metrum noch Reimen. In *Gedichten in freien Rhythmen* kommen auch keine Metrik oder Reime vor, das Gedicht ist aber trotzdem sehr rhythmisch gebaut worden. Bemerkenswert über das Metrum ist, dass es nicht immer mit den natürlichen Betonungen übereinstimmt. Diese *Akzentversetzung* ist ein auffallendes Stilmittel, das meistens am Versanfang vorkommt. Es kommen auch *Variationen der Senkungen* vor, wobei in einem alternierenden Gedicht eine Doppelsenkung vorkommt. Das ist auch ein Stilmittel, das das Gedicht lebendiger macht. (Marquaß 2003, 31, 33.)

### 5.1.3 Die Reime

Die *Reime* kommen vor, wenn Wörter lautlich gleich klingen. Üblicherweise wird unter Reim ein *Endreim* verstanden, wobei die letzten Wörter der Verse sich miteinander reimen. Andere Reime sind *Binnenreim*, *Anfangsreim*, *Halbreime* d.h. *Assonanz* und *Stabreim*, oder die *Alliteration*. Assonanz kommt vor, wenn nur die Vokale reimen, und die Konsonanten nicht (z.B. schweigen / beweisen). Als Alliteration werden die gleichklingenden Anfangslaute hintereinander stehender Wörter bezeichnet (z.B. Witz war wirklich witzig). Die Binnenreime treten mitten in den Versen auf und Anfangsreime

stehen den Namen nach am Anfang der Verse. Beide kommen selten vor. (Kayser 1946, 95 ; Marquaß 2003, 34-35, 39; Reinhardt-Becker u. a. 2003.)

Die *Reimfolge* zeigt, welche Verse miteinander reimen. Es handelt sich um *Paarreime*, wenn die zwei zusammenstehenden Verszeilen reimen. Schematisch wird diese Reimfolge (aabb) dargestellt, wobei jeder Buchstabe für eine Verszeile steht und die gleichen Buchstaben die gleichen Reime darstellen. Der *Kreuzreim* reimt mit der übernächsten Verszeile (abab). In einer vierzeiligen Strophe kann auch ein *umarmender Reim* (abba) vorkommen. Beim *unterbrochenen Reim* reimen nur jede zweite Verszeile (axay). Über *Waise* wird gesprochen, wenn in einem gereimten Gedicht ein ungereimter Vers steht oder in einem ungereimten Gedicht ein Reimpaar vorkommt. Die Waise ist ein beachtenswertes Stilmittel. Die Reime können auch als männlich und weiblich bezeichnet werden. Die *männliche Reime* sind einsilbig und daher betont (z. B. Hand / Land). *Weibliche Reime* dagegen haben eine unbetonte Silbe nach der betonten (immer / Zimmer), weswegen *klingende Reime* ein anderer Name für weibliche Reime ist. Männliche Reime werden auch *stumpfe Reime* genannt. (Marquaß 2003, 35-36.)

#### 5.1.4 Der Erzähler

Die Kommunikation zwischen dem Autor und dem Leser wird *äußere Kommunikation* genannt. Die Untersuchung dieser Kommunikation besteht aus der Erforschung der Biografie des Autors, der Analyse der Entstehungsgeschichte des Textes, dem Studium kulturgeschichtlicher Zusammenhänge und anderer gedichtsäußerer Elemente. Neben diesen Produktionsbedingungen sollen auch die Rezeptionsbedingungen untersucht werden. Die Rezeptionsbedingungen des Publikums sind unter anderen die Textpräsentation, das Vorwissen und die Erwartungen des Publikums. (Marquaß 2003, 49.)

Im Gedicht selbst wird die *innere Kommunikation* vollzogen. Von Autor und Leser werden der gedichtsinne *Sprecher* und der mögliche *lyrische Adressat* unterschieden.

Der Sprecher ist nicht mit dem Autor identisch, obwohl der Dichter oft durch den Sprecher seine eigenen Gedanken und Gefühle beschreibt. Der Sprecher kann entweder ein *verdeckter Sprecher* sein, der keine Aussagen über sich selbst macht, oder ein *lyrisches Ich*, das zum Beispiel durch Personalpronomen zu erkennen ist. Es sind drei Sprechweisen zu unterscheiden: Das *gefühlsbezogene Sprechen* benutzt das lyrische Ich zum Ausdrücken seines Zustands. Unter *gegenstandsbezogenen Sprechen* versteht man die sachlichere und weniger emotionale Es-Lyrik. Das *partnerbezogene Sprechen* ist deutlich auf die Adressaten bezogen und will ihn zu Handlungen auffordern. Die *Absicht* des Sprechers kann dreierlei sein: *Darstellen*, *Ausdrücken* oder *Appellieren*. (Marquaß 2003, 49-54.)

Das *Thema* in einem Gedicht wird durch mehrere *Motive* gestaltet. Die Motive können zum Beispiel die Situation, die Vorgänge, die Personen, den Ort oder den Zeitpunkt des Gedichts beinhalten. Die Motive variieren von Gedicht zu Gedicht und werden deswegen in der Analyse genauer vorgestellt. (Marquaß 2003, 59.)

### **5.1.5. Die sprachlichen Mittel**

*Allusion* heißt Anspielung und kommt vor, wenn mit einem Wort eine andere Bedeutung angedeutet wird. Sie ist also eine Art versteckter Hinweis, der etwas mehr von dem Leser verlangt und den Text bildhafter macht. (Vgl. Duden 1989, 123.)

Die Wortwahl in Gedichten ist manchmal anders als in der Normalsprache. Es können seltene Ausdrücke, bildhafte Umschreibungen und nicht übliche Schreibweisen vorkommen. Der Grund liegt oft in künstlerischen Bestrebungen, es kann aber auch vom Versmaß erzwungen sein. Manche Wörter haben andere Bedeutungen neben der eigentlichen Bedeutung. Sie heißen *Konnotationen*. Zum Beispiel bedeutet „Blondine“ eine blondhaarige Frau, aber darunter kann vom Kontext abhängig auch „eine sehr schöne Frau“ oder „eine nicht sehr kluge Frau“ verstanden werden. Die festgelegte



Erstbedeutung heißt *Denotation* und die zusätzlich assoziierte Wortbedeutung ist die Konnotation. (Marquaß 2003, 75-77.)

Es gibt mehrere Formen des bildlichen Sprachgebrauchs. Der *Vergleich* ist die einfachste, wobei „wie“ den *Bildempfänger* von dem *Bildspender* unterscheidet, zum Beispiel „ein Kind wie ein Engel“, wo die Eigenschaften des Bildempfängers „Kind“ die zu dem Bildspender „Engel“ assoziierten Eigenschaften „schön und lieb“ verliehen werden. Die *Metapher* ist ein bildlicher Ausdruck, eine Übertragung des Wortes wie zum Beispiel „ein Mauer des Schweigens“. Hier ist „der Mauer“ die Metapher, die für eine imaginäre Sache einen Namen verleiht. Sachen und Gegenstände können in Gedichten als fühlende Wesen beschrieben werden und dies heißt *Personifikation*. (Reinhardt-Becker u. a. 2003.)

Gedichte malen oft mit Wörtern Bilder, so dass der Leser beim Lesen eine Situation vor Augen hat. Dieses Bild kann eine Situation darstellen, die dem Autor so wichtig ist, dass er sie in einem Gedicht darstellt. Es wird das *einfache Bild* genannt, wenn es keine übertragenen Bedeutungen gibt. Falls das zentrale Bild des Gedichtes mehr und anderes meint, als es sagt, wird es *Sinnbild* genannt. *Allegorie* ist das leicht erkennbare Sinnbild, weil der Autor zuerst über den Sinn nachgedacht hat und dafür dann ein Bild findet. Die *Symbole* sind dagegen sehr subjektiv und oft schwer zu erkennen, oder es kann mehrere Interpretationen geben. (Marquaß 2003, 82-83.)

## 5.2 Analyse der Liedtexte

Für die Analyse sind alle Liedtexte der *Toten Hosen*, die die Themen Ausländer beziehungsweise Ausländerfeindlichkeit behandeln, gewählt worden. Nur ein Liedertext, *Ein Witz* ist ausgelassen worden, weil im Text Türken und Vietnamesen nur als mögliche Themen eines Witzes erwähnt werden und weil im Text nichts Genaueres über Ausländer geschrieben wird. Darüber hinaus ist das Lied 1996 nur als die B-Seite einer Single veröffentlicht worden und ist deswegen ein eher unbekanntes Stück.

Leider variieren die Schreibweisen der gewählten Texte in den Beiheften zu der CD's und auf *Toten Hosen*-Seite im Internet. Demnach ist es schwer oder auch unmöglich herauszufinden, welche die richtige oder originale Schreibweise ist. Die gewählten Schreibweisen versuchen dem Originaltext treu zu bleiben, weshalb sie meistens aus den Beiheften genommen wurden. Da dort oft der Zeilenstil fehlt – wahrscheinlich wegen des Layouts - musste auch die Internet-Seite benutzt werden.

Alle Texte hat *Andreas Frege*, alias *Campino*, allein oder in Zusammenarbeit mit jemandem geschrieben. Der Autor selber hat eine englische Mutter und einen deutschen Vater. Er hat nie das Texten in einer Schule gelernt, er hat zwar das Abitur gemacht, aber keine Ausbildung. Er ist also ein autodidaktischer Texter.

Die äußere Kommunikation wird am Anfang jeder Analyse vorgestellt und die Analyse der inneren Kommunikation wird folgen. Da in einigen Gedichten die innere und äußere Kommunikation gemischt werden, z.B. wenn es sowohl einen lyrischen Adressaten als auch den Leser als Adressaten gibt, ist es unmöglich, immer eine konsequente Begrenzung zu machen. Darüber hinaus werden in der Regel auch am Ende jeder Analyse die Ergebnisse zusammengestellt.

Im Grunde genommen beinhaltet meine Untersuchung der Liedtexte zwei Schritte. Im Rückgriff auf die in Kap. 5.1 beschriebene Gedichtanalyse ermittle ich auf nachvollziehbare Weise sowohl die Bedeutung der zentralen sprachlichen Ausdrücke als

auch den Sinn ganzer Texte. Ich werde nicht alle bedeutungstragenden Wörter erläutern, sondern nur solche Bedeutungseinheiten, die auf besondere Weise zur Gesamtbedeutung des Textes beitragen. Es ist klar, dass die Rekonstruktion einer stimmigen Gesamtbedeutung immer schon von einem bestimmten Vorverständnis eines Textes abhängig ist. Die Gedichtanalyse dient also dazu, auf möglichst objektive Weise den sprachlichen Bestand eines Liedes zu sichten und das Verhältnis der einzelnen Teile eines Textes zum Gesamttext zu klären.

Der zweite Schritt der Gedichtinterpretation besteht darin, dass ich die textinternen Untersuchungen mit textexternen Überlegungen in Zusammenhang bringe. Im Fall der *Toten Hosen* bedeutet dies zu zeigen, dass ihre Lieder keinen ästhetischen Selbstzweck erfüllen, sondern dass sie eine bestimmte gesellschaftliche Funktion erfüllen, die von der Gruppe intendiert wird. Diese Funktion besteht darin, jegliche Art von Ausländerfeindlichkeit zu bekämpfen. Meine Interpretationsarbeit besteht also in dem Nachweis, dass die Texte der *Toten Hosen* eine aktive Reaktion auf das Phänomen der Ausländerfeindlichkeit darstellen. Mit meiner Untersuchung möchte ich wenigstens Anhaltspunkte finden, die diese These stützen, und nicht nur meine subjektive Meinung ausdrücken.

Beide Schritte, die Gedichtanalyse und die Interpretationsarbeit, berücksichtige ich bei der Untersuchung der einzelnen Texte. Dabei gehe ich allerdings nicht immer schematisch vor, da Gedichtanalyse und Interpretationsarbeit immer eng zusammenhängen. Wichtig ist, dass beide Aspekte systematisch berücksichtigt werden und dass dadurch meine Schlussfolgerungen für den Leser nachvollziehbar bleiben.

### 5.2.1 Ülüsü

Wir haben uns nur angesehen  
und sofort war es um uns geschehen.  
Es war auf der Party bei einem Freund,  
wir sprachen kaum und waren doch vertraut.  
Wir waren sofort im Schlafzimmer  
und ich dachte „Liebe für immer“.  
Dann hab ich nach deinem Namen gefragt  
und du hast Ülüsü gesagt.

Ülüsü war eine Türkin -  
wie konnte mir das bloß geschehen?  
Ülüsü war eine Türkin -  
ich werde das niemals verstehen.

Ülüsü, Ülüsü, ooh, Ülüsü, Ülüsü

Wir haben einen Treffpunkt gemacht  
an der Pommesbude gegen halb acht.  
Ich bin nicht gekommen, denn du musst verstehen,  
ich kann so nicht mit dir nach Hause gehen.  
Der Ruf der Familie steht auf dem Spiel  
und da hilft später kein Persil.  
Auf der Party ging's mir sowieso zu schnell,  
du gehst bestimmt mit allen ins Bett.

Ülüsü war eine Türkin -  
wie konnte mir das bloß geschehen?  
Ülüsü war eine Türkin -  
ich werde das niemals verstehen.

Ülüsü, Ülüsü, ooh, Ülüsü, Ülüsü

Hier wird erst die äußere Kommunikation vorgestellt. Das Lied *Ülüsü* ist 1983 auf dem ersten Album der *Toten Hosen*, „Opel-Gang“ erschienen. Der Autor, Andreas Frege, war im Jahre 1983 selber erst 21 Jahre alt. Der Text handelt von einem jungen Mann, der auf einer Party ein Mädchen kennen lernt. Das Mädchen heißt Ülüsü, und sie ist eine Türkin. Im Jahre 1983 lebten eine halbe Million Türken in Deutschland. Laut Şen (2002) lebten die Deutschen und Türken nicht gerade miteinander, sondern eher nebeneinander, die türkische Minderheit war noch Außenseiter in der deutschen Gesellschaft, sowohl im Alltagsleben, als auch in der Politik. (Şen 2002.)

Jetzt zur inneren Kommunikation des Gedichts. Die Sprechweise des Gedichts ist das gefühlsbezogene Sprechen, womit der Sprecher, das lyrische Ich, seine Gefühle und Gedanken ausdrückt. Der Sprecher ist deutlich ein junger Mann, weil die erste Strophe „auf der Party bei einem Freund“ stattfindet und der Sprecher später meint, er „kann so nicht mit dir nach Hause gehen. Der Ruf der Familie steht auf dem Spiel“, was bedeutet, dass er noch bei seinen Eltern wohnt. Das Gedicht beginnt mit dem lyrischem Wir, das der junge Mann und eine Türkin, Ülüsü, bilden. Ülüsü ist später auch die lyrische Adressatin. (Vgl. Marquaß 2003, 53.)

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen mit acht Verszeilen und zwei vierzeiligen Refrains sowie zwei Einzelversen. Es wird hier einer Art metrischem Schema mit vier Hebungen gefolgt. Die Verse der Strophen haben Auftakt, aber weil Jambus und Daktylus variieren, muss von freien Rhythmen anstatt eines metrischen Bauplans gesprochen werden. Die Strophen haben Paarreime und die Refrains sind mit Kreuzreimen gebaut worden. Die unterschiedlichen Reimarten geben den Text Spannung so wie die Einzelverse und die Abweichungen vom Rhythmus, wie später gezeigt wird. (Vgl. Marquaß 2003, 31, 35, 37-38.)

Wir haben uns nur angesehen  
und sofort war es um uns geschehen.  
Es war auf der Party bei einem Freund,  
wir sprachen kaum und waren doch vertraut.  
Wir waren sofort im Schlafzimmer  
und ich dachte „Liebe für immer“.  
Dann hab ich nach deinem Namen gefragt  
und du hast Ülüsü gesagt.

Das lyrische Ich erzählt am Anfang des Gedichts von Liebe auf dem ersten Blick. „Wir haben uns nur angesehen / und sofort war es um uns geschehen“. Erst dann erzählt der Sprecher wo dies geschieht „es war auf der Party bei einem Freund“. Der junge Mann kennt das Mädchen kaum, aber er hat intime Kontakte vor: „wir sprachen kaum und waren doch vertraut. / Wir waren sofort im Schlafzimmer / und ich dachte ‚Liebe für immer‘.“ Das lyrische Ich wird also von der Liebe überrascht, ist aber schon bereit sich der Liebe hinzugeben, obwohl es nicht mal den Namen des Mädchens kennt. „Dann hab

ich nach deinem Namen gefragt / und du hast Ülösü gesagt“. Der kürzere letzte Vers der ersten Strophe betont die Überraschung über den Namen, der deutlich türkisch ist.

Ülösü war eine Türkin -  
wie konnte mir das bloß geschehen?  
Ülösü war eine Türkin -  
ich werde das niemals verstehen.

Ülösü, Ülösü, ooh, Ülösü, Ülösü

Der Refrain bringt Variation mit Kreuzreimen und Wiederholung, was mit dem kürzeren letzten Vers der ersten Strophe das Gedicht etwas spannender macht, als der Anfang eines normalen Liebesgedichts annehmen lässt. Hier gehen der Inhalt und das Schriftbild Hand in Hand. Das wiederholende Leitmotiv des Gedichts heißt „Ülösü war eine Türkin“. Der Sprecher reagiert negativ auf das Faktum, dass Ülösü eine Türkin ist. Er bedauert sein Pech „wie konnte mir das bloß geschehen“ und „ich werde es niemals verstehen“. Es wird nicht viel von Ülösü erzählt, eigentlich nur, dass sie eine Türkin ist, und dass man sich Hals über Kopf in sie verlieben kann. Der junge Mann dachte schon „Liebe für immer“, aber das Faktum, dass Ülösü eine Türkin ist, ändert alles. Der wiederholende, alleinstehende Vers betont die ausländische Aussprache des Namens Ülösü. Es deutet aber auch darauf hin, dass das lyrische Ich sich nach dem Mädchen sehnt. Er spricht den Namen immer wieder aus, weil er das Mädchen nicht vergessen kann:

Wir haben einen Treffpunkt gemacht  
an der Pommestube gegen halb acht.  
Ich bin nicht gekommen, denn du musst verstehen,  
ich kann so nicht mit dir nach Hause gehen.  
Der Ruf der Familie steht auf dem Spiel  
und da hilft später kein Persil.  
Auf der Party ging's mir sowieso zu schnell,  
du gehst bestimmt mit allen ins Bett.

Was auf der Party noch passiert, wird nicht erzählt, nur das sie sich verabreden: „Wir haben einen Treffpunkt gemacht / an der Pommestube gegen halb acht“. Doch der junge

Mann lässt das Mädchen vergebens warten. „Ich bin nicht gekommen, denn du musst verstehen, / ich kann so nicht mit dir nach Hause gehen“. Es wird hier deutlich, dass das lyrische Ich die türkische Abstammung von Ülüsü für ein Problem hält. Die Zäsur hebt das Ende des Verses hervor, wo der Sprecher Verständnis von dem Mädchen verlangt. „Der Ruf der Familie steht auf dem Spiel / und da hilft später kein Persil“ verweist darauf, dass eine Beziehung mit einer Türkin den Ruf der Familie schaden würde, und dass da kein Waschmittel (Persil) helfen würde. Dies ist eine Anspielung darauf, dass der „beschmutzte“ Ruf der Familie nicht mehr zu retten wäre. Der Sprecher denkt hier an seine Familie und nicht an sich selbst. Das lässt erkennen, dass er die negativen Vorurteile der ihn umgebenden Gesellschaft der Türken gegenüber folgt. Am Ende der zweiten Strophe wird die Reimfolge mit einer Waise unterbrochen, wo die ersten sechs Verse mit Paarreimen reimen und die zwei letzten Verse mit „schnell“ und „Bett“ enden. An dieser Stelle des Gedichts hat der Leser sich schon an die Reimfolge gewöhnt und erwartet, dass das ganze Gedicht mit Reimen gebaut ist. Dadurch wirkt die Waise als ein starkes Stilelement und betont den Satz: „Auf der Party ging’s mir sowieso zu schnell, / du gehst bestimmt mit allen ins Bett“. Mit diesem harten Satz sucht der verzweifelte Erzähler eine Rechtfertigung für seine Tat, weil er weiß, dass er sich dem Mädchen gegenüber sehr schlecht benommen hat. Wenn er etwas Negatives über das Mädchen finden würde, könnte er besser mit seiner Tat und Sehnsucht leben. Er muss aber diese Klage erfinden, weil er in Wirklichkeit nichts Unbeliebtes über das Mädchen weiß. (Vgl. Marquäß 2003, 35.)

Ülüsü war eine Türkin -  
wie konnte mir das bloß geschehen?  
Ülüsü war eine Türkin -  
ich werde das niemals verstehen.

Ülüsü, Ülüsü, ooh, Ülüsü, Ülüsü

Der Refrain wiederholt wieder das Leitmotiv: „Ülüsü war eine Türkin“. Der Sprecher fühlt Sehnsucht und Selbstmitleid, obwohl er allein daran schuldig ist, dass er nicht zusammen mit Ülüsü ist. „Ülüsü, Ülüsü, ooh, Ülüsü, Ülüsü“ endet der Text, traurig und

voll von Selbstmitleid. Nur kann der Leser hier nicht zustimmen, weil der Sprecher nicht Opfer, sondern Täter ist.

Das Gedicht ist ironisch zu verstehen. Ironie kommt vor, wenn die eigentliche Bedeutung mit seiner Negation oder durch ihr Gegenteil ersetzt wird (Spörl 2002). Hier stellt sich der Erzähler als ein Opfer dar, das ohne eigene Schuld unter einem zerbrochenen Herz leidet. Nur weiß der Leser, dass dies nicht stimmt, und versteht, dass es sich hier um Ironie handelt. So sind sowohl die Negativität der türkischen Abstammung als auch die Unschuld des Sprechers als ihre Negation zu verstehen.

Das Thema des Textes ist der Liebesverrat. Der junge Mann hat das Mädchen ohne Erklärung verlassen und sein Motiv ist klassisch: er hat sich den Konventionen gebeugt. Eine Beziehung zwischen einer Türkin und einem Deutschen war 1983 nicht sehr üblich und die allgemeine Meinung den Türken gegenüber war zumindest vorsichtiger als heute. Wie schon erwähnt, waren die Türken noch Außenseiter der Gesellschaft. Das Gedicht erzählt aber auch, wie die Türken nicht anders als alle andere sind. Der Sprecher des Gedichts hat die Nationalität des Mädchens erst bei ihrem Namen bemerkt. Er hat sich verliebt, nicht weil das Mädchen eine Türkin war oder nicht, sondern ganz ohne das zu wissen, also nur weil Ülüsü so liebenswert war. Seine erste Reaktion, die Liebe, war die spontane und echte Reaktion. Den späteren Rückschritt hat er wegen erlernter Vorurteilen getan. Der junge Mann hat die Beziehung abgebrochen, hat jetzt Sehnsucht nach Ülüsü und leidet unter seinen eigenen Vorurteilen. Er hätte aber die Wahl gehabt, seinen Gefühlen anstatt seinen Vorurteilen zu folgen. Ülüsü dagegen wurde ganz ohne eigenen Einfluss abgelehnt, nur wegen ihrer Abstammung. Sie ist das unschuldige Opfer der Geschichte.



### 5.2.2 Fünf vor zwölf

Bei ihm hab ich mir immer mein Gemüse eingekauft.  
Er ist so um die dreißig, hat ein Kind und eine Frau.  
Wir verstehen uns ganz gut,  
tranken schon manches Bier zusammen,  
in der Kneipe gegenüber,  
wenn wir uns dort mal sahn.  
Am Montag war sein Laden  
auf einmal nicht mehr auf,  
Nachbarn sagen mir,  
er liegt im Krankenhaus.

Erdal kommt vom Schwarzen Meer,  
doch er wohnt in dieser Stadt  
und zu Hause ist er hier.  
Erdal - kannst du mich hören?  
Was auch immer hier passiert -  
ich halt zu dir!

Er lief in ihre Arme,  
als er durch unsere Straße ging.  
Sie sangen irgendwelche Parolen,  
ließen Erdal nicht weiter ziehn.  
Er versuchte sich noch zu wehren,  
sie warn zu fünft und er allein.  
Bevor es richtig los ging,  
war es auch schon vorbei.

Wer glaubt hier noch,  
dass uns das alles nichts angeht?  
Wann kommt die Wut,  
die all das Zögern von Euch nimmt?

Erdal - kannst du mich hören?  
Ich möchte dir nur sagen,  
ich schäme mich dafür!  
Erdal - kannst du mich hören?  
Was auch immer hier passiert -  
ich halt zu dir!

Erdal kommt aus der Türkei  
und wer hier gegen ihn ist,  
ist auch mein Feind!

Zunächst einige Bemerkungen zur äußeren Kommunikation: Das Lied „Fünf vor zwölf“ wurde 1990 auf dem Album „Auf den Kreuzzug ins Glück“ veröffentlicht. Das Lied ist ein melancholisch beeindruckendes Punk-Lied. Auf dem Beiheft zur CD erzählt *Andreas Frege*, der Autor des Textes, die Vorgeschichte des Stückes:

Es war schon lange an der Zeit, mal wieder zu sagen, wo für uns der Hammer hängt, bei diesem üblen Thema ‚Ausländerfeindlichkeit‘, und zwar klar und hoffentlich unmißverständlich.

Bei der Analyse handelt es sich um innere Kommunikation: Das Gedicht besteht aus sechs Abschnitten, die unterschiedliche Länge haben. Es kommen weder Reime noch Metrum vor, der Text konstruiert demnach nach freien Versen. Der Sprecher ist das lyrische Ich. Es äußert mit gefühlbezogenen Sprechen seine eigenen Gedanken und Gefühle, tröstet aber auch Erdal und fordert die Leser oder Hörer („ihr“) mit partnerbezogenen Sprechen zum Handeln auf. Es kommen dementsprechend zwei lyrische Adressaten vor, Erdal und wir, die Leser, die im Gedicht abwechseln. Auf diese Weise werden auch die äußere und innere Kommunikation gemischt. In diesem Gedicht kommen alle möglichen Absichten vor, Darstellung, Appell und Ausdruck. Jedoch bleibt das Gedicht logisch und unmißverständlich. (Vgl. Marquaß 2003, 31.)

Der Titel „Fünf vor zwölf“ kommt nicht mehr im Gedicht vor. Er ist ein Metapher für den Gedanken, dass die Zeit der Bestimmung sich nähert, dass die Deutschen die Ausländerfeindlichkeit widerstehen sollen, bevor es zu spät ist. (Vgl. Marquaß 2003, 57.)

Bei ihm hab ich mir immer mein Gemüse eingekauft.  
Er ist so um die dreißig, hat ein Kind und eine Frau.  
Wir verstehen uns ganz gut,  
tranken schon manches Bier zusammen,  
in der Kneipe gegenüber,  
wenn wir uns dort mal sahn.  
Am Montag war sein Laden  
auf einmal nicht mehr auf,  
Nachbarn sagen mir,  
er liegt im Krankenhaus.

Es sind mehrere Personen in diesem Gedicht zu finden. Das erste ist Erdal, der türkische Gemüsehändler. Von ihm wird erzählt: „Er ist um die dreißig, hat ein Kind und eine Frau“. Die nächste Person ist das lyrische Ich, von dem nicht viel erzählt wird, nur im Zusammenhang damit, was er über Erdal erzählt: „Bei ihm hab ich mir immer mein Gemüse eingekauft“ und später „Wir verstehen uns ganz gut, / tranken schon manches Bier zusammen, / in der Kneipe gegenüber, / wenn wir uns mal sahn.“ Weil das lyrische Ich mit dem Gemüsehändler in der Kneipe Bier trinkt, verstehen die beiden sich gut. Dass Erdal Bier trinkt, verweist auch darauf, dass er kein Muslim ist, sondern ein verwestlichter Türke. Zu den Personen des Gedichts zählen auch die Nachbarn, die die schlechte Nachricht erzählen: „Am Montag war sein Laden / auf einmal nicht mehr auf, / Nachbarn sagen mir, / er liegt im Krankenhaus.“ Hier ist eine Parallele zu den Juden in der Zeit des Nationalsozialismus zu sehen, weil es damals öfter vorkam, dass ein Jude vom einen auf dem anderen Tag verschwand.

Erdal kommt vom Schwarzen Meer,  
doch er wohnt in dieser Stadt  
und zu Hause ist er hier.  
Erdal - kannst du mich hören?  
Was auch immer hier passiert -  
ich halt zu dir!

„Erdal kommt vom schwarzen Meer, / doch er wohnt in dieser Stadt / und zu Hause ist er hier.“ Erdal ist also wie viele andere „Ausländer“ in Deutschland, er stammt aus einem anderen Land, hat aber die ständige Adresse in Deutschland und gehört demnach zu den deutschen Bürgern. Die letzten drei Verse richtet der Sprecher an Erdal, der angeblich ohnmächtig im Krankenhaus liegt. „Erdal – kannst du mich hören? / Was auch immer hier passiert - / ich halt zu dir!“

Er lief in ihre Arme,  
als er durch unsere Straße ging.  
Sie sangen irgendwelche Parolen,  
ließen Erdal nicht weiter ziehn.  
Er versuchte sich noch zu wehren,  
sie warn zu fünft und er allein.  
Bevor es richtig los ging,  
war es auch schon vorbei.

Es kommen noch mehr Personen in diesem Text vor, jetzt sind es die fünf, Parolen singend, die Erdal in der Nacht trifft. „Er lief in ihre Arme, / als er durch unsere Straße ging.“ Unsere Straße und dieser Stadt sind die dem Sprecher persönlich wichtigen örtlichen Motive des Gedichts. Vielleicht wohnt der Sprecher oder auch Erdal in dieser Straße, oder in der Nähe, auf jeden Fall fühlt er, dass die Straße unsere Straße ist, wahrscheinlich meint der Sprecher, sie sei nicht die Straße der Schläger. „Sie sangen irgendwelche Parolen, / ließen Erdal nicht weiter ziehn“. Diese Parolen weisen auf Skinheads oder andere Rechtsextremisten hin, da die rassistische, rechtsextreme oder Nazi-Parolen ein typisches Merkmal der rechtsextremen Skinheads sind (Rechtsextremistische Skinheads: Musik und Konzerte 2004). „Er versuchte sich noch zu wehren, / sie warn zu fünft und er allein“. Das Wort „wehren“ ist der einzige Hinweis darauf, dass es sich hier um eine Prügelei handelt. So wird die grausame Geschichte geschickt indirekt erzählt. Auf die Prügelei wird mit „es“ hingewiesen: „Bevor es richtig los ging, / war es auch schon vorbei“. Dies ist nicht als Verharmlosung zu verstehen, sondern weist darauf, dass alles sehr schnell passiert ist.

Wer glaubt hier noch,  
dass uns das alles nichts angeht?  
Wann kommt die Wut,  
die all das Zögern von Euch nimmt?

Das nächste Quartett ist an die Leser oder Hörer gerichtet: „Wer glaubt hier noch, / daß uns das alles nichts angeht? / Wann kommt die Wut, / die all das Zögern von euch nimmt?“ Mit diesen Fragen will das lyrische Ich die Leser oder Hörer zur Handlung gegen Ausländerfeindlichkeit auffordern. Es fordert, dass der Leser zugibt, dass die Ausländerfeindlichkeit ein Problem aller Deutschen ist. Es fordert den Leser zum Handeln statt dem Zögern auf. Die Aussage dieses Gedichts ist belehrend und auffordernd, wie diese Forderungen zeigen. (Vgl. Marquaß 2003, 58.)

Erdal - kannst du mich hören?  
Ich möchte dir nur sagen,  
ich schäme mich dafür!  
Erdal - kannst du mich hören?  
Was auch immer hier passiert -  
ich halt zu dir!

Erdal kommt aus der Türkei  
und wer hier gegen ihn ist,  
ist auch mein Feind!

Der zweite Refrain ist wieder an Erdal gerichtet: „Erdal – kannst du mich hören? / Ich möchte dir nur sagen, / ich schäme mich dafür!“. Das lyrische Ich fühlt sich irgendwie verantwortlich dafür, was Erdal passiert ist, weil auch er ein Deutscher ist und Erdal in Deutschland von Deutschen misshandelt wurde. Dieses Gefühl ist auch genau das, was der Sprecher bei den Lesern erregen will: Das Gefühl der gemeinsamen Verantwortung für die Ereignisse in der deutschen Gesellschaft. Bei dem letzten Abschnitt distanziert der Sprecher sich von Ausländerfeindlichkeit und macht eine Art Drohung. „Erdal kommt aus der Türkei / und wer hier gegen ihn ist, / ist auch mein Feind!“ Hier wird die Aussage des Gedichts sehr klar.

Die Geschichte ähnelt einem klassischen Märchen mit guten und bösen Figuren, aber in diesem Märchen werden die Bösen **noch** nicht bestraft. Der Text lässt das Ende offen, weil es auf die Leser und Hörer, auf alle Deutschen, ankommt, ob das Böse – der Rechtsextremismus - überwunden wird und die Menschen glücklich bis an ihr Ende leben dürfen. Der Text gibt die Verantwortung den Lesern und Hörern, weil sie diejenigen sind, die jetzt reagieren sollen. Nur so wird das Böse überwunden. (Vgl. Klinger 2004.)

### 5.2.3 Sascha... ein aufrechter Deutscher

Das Lied „*Sascha... ein aufrechter Deutscher*“ wurde 1992 als Single und 1993 auf dem Album „*Kauf MICH!*“ veröffentlicht. Hier wird zunächst die äußere Kommunikation vorgestellt. Der Sänger Campino, alias Andreas Frege, hat den Text sowie das Lied in Zusammenarbeit mit Hans Christian Müller geschrieben. Das Lied war eine spontane Reaktion auf die rechtsextremen Ereignisse in Deutschland (Siehe 3.4.2). Oder wie es die offizielle Internet-Seite der *Toten Hosen* beschreibt:

Zurück in Deutschland, mußte man feststellen, daß in diesem Land Ausländer mittlerweile mit Molotow-Cocktails und Baseballschlägern begrüßt wurden: Die Antwort der Hosen war der gestreckte Mittelfinger an die braunen Idioten in Form der Single „*Sascha... ein aufrechter Deutscher*“. ([www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre\\_biographie\\_1992.php](http://www.dietotenhosen.de/alldieganzenjahre_biographie_1992.php))

*Sascha* ist das berühmteste Lied der *Toten Hosen* gegen Ausländerfeindlichkeit. Die Republikaner (siehe Kap. 3.2.3) haben versucht, das Lied wegen Beleidigung verbieten zu lassen. Das gerichtliche Urteil besagt aber, dass das Lied junge Menschen positiv beeinflussen könne (Müller 1996, 130). Weil einige Radiosender den Text des Liedes missverständlich fanden und es deswegen kaum oder gar nicht gespielt haben, wollten die *Toten Hosen* den Text als Zeitungsanzeige veröffentlichen. Aus dem gleichen Grund der „Mißverständlichkeit“ haben die meisten Zeitungen dies abgewiesen. Jedoch hat die Singleplatte sich für über eine halbe Million Deutsche Mark verkauft, die die Band dem Düsseldorfer Appell gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus zur Verfügung stellte. (Job 1997, 267.)

#### Sascha... ein aufrechter Deutscher

Der Sascha, der ist arbeitslos,  
was macht er ohne Arbeit bloß?  
Er schneidet sich die Haare ab  
und pinkelt auf ein Judengrab.  
Zigeunerschnitzel, das schmeckt gut,  
auf Sintis hat er eine Wut,  
er ißt so gern Chevapcici,  
Kroaten mochte er noch nie.

Der Sascha, der ist Deutscher,  
und deutsch sein, das ist schwer.  
Und so deutsch wie der Sascha,  
wird Abdul nimmer mehr.

Er kennt sogar das Alphabet,  
weiß, wo der Führerbunker steht.  
Nein, dieser Mann, das ist kein Depp,  
der Sascha ist ein deutscher REP.  
Er ist politisch informiert  
und weiß, daß jeder Fremde stört,  
und auch sein treuer Schäferhund  
bellt jetzt nicht ohne Grund.

Denn der Sascha, der ist Deutscher,  
und deutsch sein, das ist schwer.  
Und so deutsch wie der Sascha,  
ist man nicht nebenher.

Jetzt läßt er die Sau erst raus  
und geht zum Asylantenhaus,  
dort schmeißt er eine Scheibe ein,  
denn jeder Neger ist ein Schwein.  
Dann zündet er die Bude an,  
ein jeder tut halt, was er kann.  
Beim Thema "Deutsche Gründlichkeit",  
da weiß er voll Bescheid.

Ja der Sascha, der ist Deutscher,  
und Deutsch sein, das ist schwer.  
Wer so deutsch wie der Sascha ist,  
der ist sonst gar nichts mehr.

Vor gut 50 Jahren  
hat's schon einer probiert.  
Die Sache ging daneben,  
Sascha hat's nicht kapiert.

Hier folgt die Analyse der inneren Kommunikation. Das Lied hat keine den *Toten Hosen* typische Melodie, ist eher volkmusikartig, was dem Song einen karikierenden Effekt gibt. Der Liedertext ist in echten Versen mit Reimen gebaut. Er baut sich aus drei Strophen auf mit jambischen Achtzeilern und drei Refrains, von denen zwei Vierzeiler sind und der letzte zu einem Achtzeiler ergänzt worden ist. Die Strophenform ähnelt sehr der einfachen Volksliedstrophe, nur sind die Strophen hier nicht vier-, sondern achtzeilig.

Wie bei der Volksliedstrophe sind die Verse in *Sascha* alternierend mit vier Hebungen. Hier handelt es sich um einen mit einem Auftakt angefangenen Jambus. Die volksliedartige Strophenform dient der karikaturistischen Wirkung. Die Volksliedstrophe an sich hat nichts Karikaturhaftes an sich, sie stammt zwar aus dem Mittelalter, wird aber häufig auch in moderner Dichtung benutzt. Sie erzielt aber in diesem Zusammenhang, wenn eine Punk-Band sie benutzt, eine komische Wirkung. Dies deutet darauf hin, dass der Text nicht allzu ernst verstanden werden soll. (Vgl. Marquäß 2003, 11, 29, 108; Reinhardt-Becker 2003; Spörl 2002.)

Der Sascha, der ist arbeitslos,  
was macht er ohne Arbeit bloß?  
Er schneidet sich die Haare ab  
und pinkelt auf ein Judengrab.  
Zigeunerschnitzel, das schmeckt gut,  
auf Sintis hat er eine Wut,  
er ißt so gern Chevapcici,  
Kroaten mochte er noch nie.

Der Sascha, der ist Deutscher,  
und deutsch sein, das ist schwer.  
Und so deutsch wie der Sascha,  
wird Abdul nimmer mehr.

Der Text erzählt die Geschichte eines angeblich jungen deutschen Mannes. Die wiederholenden Leitmotive des Gedichts sind der Name „Sascha“ und „deutsch“ bzw. „Deutscher“, die mehrmals in jedem Refrain vorkommen „der Sascha, der ist Deutscher...“. Das Gedicht beginnt mit einer Zäsur (das Komma) und einer Prolepse (Pronomen „der“), die dem Gedicht einen alltagssprachlichen Rhythmus geben: „der Sascha, der ist arbeitslos“. Auch die Reime geben dem Text Rhythmus und Klang, was auch dem volksliedartigen karikierenden Effekt dient. In diesem Text werden mit Reimen auch bestimmte Wörter hervorgehoben. Paarreime werden in Strophen benutzt. Die Aufmerksamkeit der Leser oder Hörer wird in Refrains mit Dreierreim und einer Weise erregt. Die reimenden Wörter („Deutscher“ / „schwer“ / „mehr“, später auch „nebenher“) und die nichtreimende Weise (Sascha) werden so betont. Die wiederholenden Leitmotive „Sascha“ und „Deutsch“ sowie das Reimwort „schwer“ fallen noch stärker auf, weil in diesen Wörtern der Laut „sch“ wiederholt wird. Auch der letzte Vers des Refrains („wird



Abdul nimmer mehr“) fällt auf, weil die Häufung der sch-Laute dort plötzlich abbricht. (Vgl. Marquaß 2003, 18, 35.)

Im Text sind viele Anspielungen auf die gesellschaftlichen Ereignisse in Deutschland zu finden. Der Text thematisiert die Arbeitslosigkeit, die 1992 mit 7,7 Prozent ([www.sachverstaendigenrat-wirtschaft.de/gutacht/Tabellen/Tab19jg.pdf](http://www.sachverstaendigenrat-wirtschaft.de/gutacht/Tabellen/Tab19jg.pdf)) nicht sehr hoch war, aber besonders in den neuen Bundesländern ein größeres Problem bildete, wo auch der Rechtsextremismus zu jener Zeit anstieg. Arbeitslosigkeit ist wie bekannt ein Dauerproblem der modernen Gesellschaft, das oft als ein Grund für weitere soziale Probleme wie Rechtsextremismus angesehen worden ist (vgl. Kleinert&de Rijke 2000, 185-187). Die Haare abschneiden ist keine logische Folge von Arbeitslosigkeit, hier deutet das aber auf Skinheads, die ein Teil der rechtsextremistischen Szene in Deutschland sind (vgl. Kap. 3.1). „Auf ein Judengrab zu pinkeln“ verweist auf Antisemitismus, der laut Kleinert und de Rijke ein Element der rechtsextremen Einstellung ist (Kleinert&de Rijke 2000, 170).

Die harten Meinungen von Sascha werden mit Gerichten vorgestellt; er mag „Zigeunerschnitzel“ und „Chevapcici“, was jugoslawische Fleischröllchen sind, aber Sinti und Kroaten kann er nicht dulden. „Zigeunerschnitzel, das schmeckt gut / auf Sintis hat er eine Wut / er isst so gern Chevapcici / Kroaten mochte er noch nie“. Sinti ist die korrekte Bezeichnung für Zigeuner, die keine Ausländer sind, sondern eine in mehreren Ländern wohnende ethnische Gruppe. So wird Saschas Ausländerfeindlichkeit bzw. Fremdenfeindlichkeit deutlich herausgestellt. Sascha hat die ihm passenden Erscheinungsformen von anderen Kulturen – die Gerichte – akzeptiert und weist nur die „fremden“ Leute ab. Dieser Kontrast zeigt, wie inkonsequent Sascha ist.

„Der Sascha, der ist Deutscher / und deutsch sein, das ist schwer“ beginnt der Refrain. Die Aussage, es sei schwer deutsch zu sein, ist ironisch zu verstehen. Ironie kommt vor, wenn die eigentliche Bedeutung mit seiner Negation oder, wie in diesem Fall, durch ihr Gegenteil ersetzt wird (Spörl 2002). So wird der Titel „Sascha... ein aufrechter Deutscher“ als sein Gegenteil verstanden: Sascha ist kein aufrechter Deutscher. In dem

Refrain will der Erzähler vielleicht sagen, dass Sascha tut was er tut, weil er „deutsch“ sein will. In Wirklichkeit weiß der Leser jedoch, dass „Deutsch sein“ eigentlich keine verbindlichen Eigenschaften mit sich bringt, sondern Sascha könnte selbst bestimmen, was für ein Deutscher er wird. „Deutsch“ ruft in diesem Gedicht keine positiven Assoziationen hervor, die Konnotationen gehen eher in die Richtung von Nationalsozialismus und Fremdenfeindlichkeit. Jedoch macht die Ironie deutlich, dass der Autor meint, die Konnotationen müssen oder sollten in Wirklichkeit nicht so sein. Die letzten zwei Verse des Refrains „Und so deutsch wie der Sascha / wird Abdul nimmer mehr“ stehen im Zusammenhang mit den Konnotationen von „deutsch“. Der morgenländische Name „Abdul“ deutet auf einen Ausländer, der keinen historischen oder gesellschaftlichen Vorwand für rechtsextremes Verhalten hat, wie der deutsche Sascha. Auch wenn Abdul in Deutschland wohnt, wird er niemals „so deutsch wie der Sascha“, das heißt so dumm, dass er ausländerfeindlich werden würde. (Vgl. Marquaß 2003, 76-77).

Er kennt sogar das Alphabet,  
weiß, wo der Führerbunker steht.  
Nein, dieser Mann, das ist kein Depp,  
der Sascha ist ein deutscher REP.  
Er ist politisch informiert  
und weiß, daß jeder Fremde stört,  
und auch sein treuer Schäferhund  
bellt jetzt nicht ohne Grund.

In der zweiten Strophe spielt der verdeckte Sprecher auf Saschas Schulwissen an, „er kennt sogar das Alphabet / weiß, wo der Führerbunker steht“. Das Alphabet zu kennen weist aber nicht auf eine sehr hohe Ausbildung hin und die Kenntnis des Standorts des Führerbunkers bringt nichts, wenn er die Geschichte sonst nicht kennt oder nicht versteht, wie es am Ende des Textes heißt. Der Führer hier ist selbstverständlich Hitler, der sich am Kriegsende in seinem Bunker in Berlin durch eigene Hand das Leben genommen hat. Darüber hinaus findet sich in dem Text das die Republikaner beleidigte Reimpaar „Depp / REP“. „Depp“ bedeutet „Dummkopf“ oder „Idiot“ und REP ist die Abkürzung der Partei „die Republikaner“ (siehe Kap. 3.2.3). Laut Text soll Sascha kein „Depp“ sein,

weil er ein „REP“ ist, was eigentlich ganz im Gegenteil zu verstehen ist. Hier kommt wieder die Ironie vor, wie die Wortwahl „er kennt **sogar** das Alphabet“ zeigt, sowie das nächste Verspaar („er ist politisch informiert / und weiß, das jeder Fremde stört“) auch Ironie ist, weil es keine politische Bildung zeigt, wenn man denkt, dass jeder Fremde stört, sondern eher Vorurteile und Rassismus. Die politische Stellung Saschas verweist auf Grundgedanken der Republikaner (vgl. Kap. 3.2.3). Die Republikaner hatten 1989 Erfolg bei der Europawahl und 1992 bei der Landtagswahl gehabt und waren deswegen in der Öffentlichkeit sehr präsent. Der „treue Schäferhund“ von Sascha steht für einen typischen deutschen Hund, da er die berühmteste und beliebteste Hunderasse in Deutschland ist. Es wird auch als „Herrenhund“ bezeichnet. Der Schäfer ist auch eine deutsche Rasse, also kein „Ausländer“. (Vgl. Spörl 2002.)

Jetzt läßt er die Sau erst raus  
und geht zum Asylantenhaus,  
dort schmeißt er eine Scheibe ein,  
denn jeder Neger ist ein Schwein.  
Dann zündet er die Bude an,  
ein jeder tut halt, was er kann.  
Beim Thema "Deutsche Gründlichkeit",  
da weiß er voll Bescheid.

Die dritte Strophe enthält wieder Anspielungen auf rechtsextreme Ereignisse in Deutschland. Hier greift Sascha ein Asylbewerberheim an, wie es gerade im September 1991 in Hoyerswerda und im August 1992 in Rostock in der Wirklichkeit geschehen war. „Die Sau rauslassen“ ist ein idiomatischer Ausdruck, der laut Duden (1989, 1293) „sich ausnahmsweise einmal nicht die gewohnte Selbstdisziplin, Mäßigung o.ä. auferlegen und sich statt dessen ganz seiner momentanen Stimmung gemäß verhalten“ bedeutet. Der Satz „Jetzt lässt er die Sau erst raus“ verweist demnach darauf, dass dies das Schlimmste ist, was Sascha bisher getan hat. Hier werden Saschas Gedanken gespiegelt: „denn jeder Neger ist ein Schwein. / Dann zündet er die Bude an, / ein jeder tut halt was er kann.“ Obwohl es hier um Saschas Gedanken geht und der ganze Text ironisch und karikierend gemeint ist, kommen einem diese Verse ziemlich harsch vor. Diese harten Worte sind absichtlich schockierend, denn der Autor will den Leser zum Nachdenken bewegen.

Diese Textstelle liefert wahrscheinlich den Grund dafür, dass die Radiosender und Zeitungen den Text missverständlich fanden. Allerdings ist die Ironie an so vielen Stellen deutlich zu sehen, dass beim aufmerksamen Lesen kaum Raum für Missverständnisse bleibt.

Vor gut 50 Jahren  
hat's schon einer probiert.  
Die Sache ging daneben,  
Sascha hat's nicht kapiert.

Die letzten vier Verse fallen besonders auf, weil es sich da nicht um Paarreime oder Dreierreime handelt, wie anderswo in diesem Gedicht, sondern es kommen plötzlich die spannenderen Kreuzreime vor. Diese Abweichung von der gewohnten Reimbildung betont die wichtige Mitteilung. „Vor gut 50 Jahren / hat's schon einer probiert“ bezieht sich wieder auf Hitler und den Nationalsozialismus, dessen Ideologie vieles mit der Ideologie des Rechtsextremismus gemeinsam hat. Solche gemeinsamen Grundgedanken sind laut Stöss (2000, 105) der Verfolgungs- und Größenwahn, der zu Nationalismus, Rassismus und Feindbilder führt. Der Text endet mit „die Sache ging daneben, / Sascha hat's nicht kapiert“ und dies bezieht sich auf den Untergang des Nationalsozialismus, dessen Ideologie die ganze Welt verdammt. Diese historischen Aspekte hat Sascha nicht verstanden. Wenn er etwas aus der Geschichte gelernt hätte, würde er sich nicht so benehmen, wie er es in diesem Gedicht tut. Spätestens hier soll der Leser bemerken, dass es sich in dem Gedicht um Ironie handelt und dass Sascha kein aufrechter Deutscher ist. Laut deutscher Muttersprachler ist „aufrecht“ hier auch ein Symbol für den „aufrechten Gang“ der Demokraten. So ist schon allein der Titel ironisch zu verstehen. (Vgl. Marquäß 2003, 35.)

#### 5.2.4 Willkommen in Deutschland

Dies ist das Land, in dem man nicht versteht,  
daß FREMD kein Wort für FEINDLICH ist,  
in dem Besucher nur geduldet sind,  
wenn sie versprechen, daß sie bald wieder gehen.  
Es ist auch mein Zuhause, selbst wenn's ein Zufall ist  
und irgendwann fällt es auch auf mich zurück,  
wenn ein Mensch aus einem anderen Land  
ohne Angst hier nicht mehr leben kann.  
Weil täglich immer mehr passiert,  
weil der Haß auf Fremde eskaliert  
und keiner weiß, wie und wann man diesen Schwachsinn stoppen wird.

Es ist auch mein Land,  
und ich kann nicht so tun, als ob es mich nichts angeht.  
Es ist auch dein Land,  
und du bist schuldig, wenn du deine Augen davor schließt.

Dies ist das Land, in dem so viele schweigen,  
wenn Verrückte auf die Straße gehen,  
um der ganzen Welt und sich selbst zu beweisen,  
daß die Deutschen wieder die Deutschen sind.  
Diese Provokation, sie gilt mir und dir,  
denn auch du und ich, wir kommen von hier.  
Kein Ausländer, der uns dabei helfen kann,  
dieses Problem geht nur uns allein was an.  
Ich hab keine Lust, noch länger zuzusehn,  
ich hab's satt, nur zu reden und rumzustehn,  
vor diesem Feind werde ich mich nicht umdrehn.

Es ist auch mein Land,  
und ich will nicht, dass ein viertes Reich draus wird.  
Es ist auch dein Land,  
steh auf und hilf, dass blinder Haß es nicht zerstört.  
Es ist auch mein Land,  
und sein Ruf ist sowieso schon ruiniert.  
Es ist auch dein Land,  
komm wir zeigen, es leben auch andere Menschen hier.

Erst kurz etwas zu äußeren Kommunikation des Gedichts. Der Song *Willkommen in Deutschland* wurde 1993 auf dem Album „*Kauf MICH!*“ veröffentlicht. Das Lied ist ein etwas ruhigeres Stück mit viel Gitarren und betontem Gesang. Der Text handelt von Ausländerfeindlichkeit in Deutschland. Der Titel *Willkommen in Deutschland* ist zweideutig, er bedeutet erstens, dass Ausländer nach der Meinung der *Toten Hosen* in

Deutschland willkommen sind. Der Titel verweist aber sarkastisch auch darauf, dass die Situation 1993 in Deutschland wegen der rechtsextremen Brandanschläge auf Ausländer (Siehe Kap.3) nicht unbedingt sehr willkommenheißend war.

Hier zur inneren Kommunikation: Der Text ist sowohl mit freien Versen als auch mit Reimen gestaltet worden. Er baut sich aus zwei Abschnitten und zwei Kehrreimen. Das wiederholende Leitmotiv ist das „Land“, das in jedem Abschnitt vorkommt. In Kehrreimen wird es mehrmals wiederholt als „mein Land“ / „dein Land“. Den Text hat wie gewohnt der Sänger *Campino*, alias *Andreas Frege*, geschrieben. Bei der Sprechweise des Gedichts handelt es sich um ein lyrisches Ich, das seine Besorgnis über den Zustand seines Landes ausdrückt. Es kommt auch ein Adressat „du“ vor, der jedoch nicht zu identifizieren ist. Der Adressat ist demnach der jeweilige Leser oder Hörer. Dies ist ein Hinweis auf die beherrschende Absicht des Sprechers. (Vgl. Marquäß 2003, 18, 31, 52, 55.)

Dies ist das Land, in dem man nicht versteht,  
daß FREMD kein Wort für FEINDLICH ist,  
in dem Besucher nur geduldet sind,  
wenn sie versprechen, daß sie bald wieder gehen.  
Es ist auch mein Zuhause, selbst wenn's ein Zufall ist  
und irgendwann fällt es auch auf mich zurück,  
wenn ein Mensch aus einem anderen Land  
ohne Angst hier nicht mehr leben kann.  
Weil täglich immer mehr passiert,  
weil der Haß auf Fremde eskaliert  
und keiner weiß, wie und wann man diesen Schwachsinn stoppen wird.

Es werden gleich am Anfang Wörter mit Großbuchstaben geschrieben und so die Wörter betont. „Dies ist das Land, in dem man nicht versteht, / daß FREMD kein Wort für FEINDLICH ist“. Auf diese Weise wird das Thema des Gedichts – Ausländerfeindlichkeit - ausdrücklich vorgestellt. Mit den Großbuchstaben wird auch visuell gezeigt, dass „Fremd“ nicht gleich mit „feindlich“ ist und demnach nicht die gleiche Bedeutung haben kann, wie es im Text auch wörtlich gesagt wird. Die Opfer der Ausländerfeindlichkeit werden in dem Gedicht als „Fremde“, „Besucher“ und „Menschen aus einem anderen Land“ bezeichnet, nicht als Ausländer. Die Umschreibungen deuten

vielleicht darauf, dass das Wort „Ausländer“ die Konnotation mit sich bringt, dass sein Zuhause in einem anderen Land ist. Die Ausländerfeindlichkeit dagegen wird mit keinen schönen Wörtern beschrieben, sondern mit „Haß auf Fremde“, „Schwachsinn“, „Verrückte auf der Straße“, „Provokation“ und „Feind“. Die Aussage des Gedichts ist schon auf den ersten Blick klar.

„Dies ist das Land“ ist ein Zitat von Goethe, nun hat Goethe die Schönheit von Italien gelobt und das Land als Paradies bezeichnet. Das lässt erkennen, dass Deutschland hier als das Gegenteil verstanden wird, als das Land, das für Ausländer die Hölle ist. (<http://gutenberg.spiegel.de/goethe.htm>.)

Es kommen viele Anspielungen auf die deutsche Gesellschaft vor: „Dies ist das Land, (...) in dem Besucher nur geduldet sind, / wenn sie versprechen, daß sie bald wieder gehen.“ Genau im Jahre 1993 wurde das Asylrecht restriktiv geregelt, obwohl die *Toten Hosen* mit Anderen dagegen gekämpft haben (Siehe Kap. 2.2.2). „Es ist auch mein Zuhause, selbst wenn's ein Zufall ist.“ In der dritten Zeile ist ein interessanter Gedanke zu finden: Menschen werden zufällig irgendwo geboren, woraus folgt, dass alle Menschen theoretisch gleichberechtigt sind, nur der Zufall bestimmt, wo und demnach auch wie sie praktisch leben. Die Weiterführung ist nicht mehr so ideologisch, da der Sprecher sich Gedanken darüber macht, dass die Ausländerfeindlichkeit früher oder später auch sein Leben bewirken wird: „Und irgendwann fällt es auch auf mich zurück, / wenn ein Mensch aus einem anderen Land / ohne Angst hier nicht mehr leben kann.“ Es wird hier daran erinnert, dass nicht nur die Brandanschläge und Gewalt der Rechtsextremisten von Bedeutung sind, sondern auch die Angst, die sie erwecken.

Der Text ist kurz nach den vielen schlimmen ausländerfeindlichen Ereignissen in Deutschland erschienen. Die letzte Zeile des Abschnittes ist deutlich länger als die anderen und wird deswegen betont. „Weil täglich immer mehr passiert, / weil der Haß auf Fremde eskaliert / und keiner weiß, wie und wann man diesen Schwachsinn stoppen wird.“ Es ist hier eine Art Verzweiflung zu merken, es ist ja wahr, dass es keine schnelle und wirksame Gegenmaßnahme gibt, womit der Rechtsextremismus über Nacht

verschwinden wurde. Es ist eine lange und schwere Aufgabe, Fremdenfeindlichkeit und Rassismus zu überwinden.

Es ist auch mein Land,  
und ich kann nicht so tun, als ob es mich nichts angeht.  
Es ist auch dein Land,  
und du bist schuldig, wenn du deine Augen davor schließt.

Es kommen zweierlei Anaphern in diesem Gedicht vor. Erstens fangen die beiden Abschnitte mit „Dies ist das Land“ an. So wird das Leitmotiv hervorgebracht, aber es bringt auch einen etwas predigenden Stil mit sich. Die andere Anapher ist in den Kehrreimen mit einem Parallelismus kombiniert worden. „Es ist auch mein / dein Land“ werden wiederholt und die Meinungen des Sprechers über sein Land mit der Tatsache, es sei auch das Land des Lesers, gespiegelt. Das lyrische Ich verlangt von dem Leser, er solle die Meinungen des Sprechers teilen, weil es sich um ihr Land handelt. Der erste Kehrreim ist ein Vierzeiler. „Es ist auch mein Land, / und ich kann nicht so tun, als ob es mich nichts angeht. / Es ist auch dein Land, / und du bist schuldig, wenn du deine Augen davor schließt.“ Der Kehrreim konzentriert sich auf das Leugnen des Problems, der Sprecher deutet hier darauf hin, dass die Probleme in einem Land Probleme aller Bürger sind, weil eben die Bürger die Gesellschaft bilden. Die Augen zu schließen sei nahezu so schlimm wie offene Unterstützung. (Vgl. Marquaß 2003, 18-19.)

Dies ist das Land, in dem so viele schweigen,  
wenn Verrückte auf die Straße gehen,  
um der ganzen Welt und sich selbst zu beweisen,  
daß die Deutschen wieder die Deutschen sind.  
Diese Provokation, sie gilt mir und dir,  
denn auch du und ich, wir kommen von hier.  
Kein Ausländer, der uns dabei helfen kann,  
dieses Problem geht nur uns allein was an.  
Ich hab keine Lust, noch länger zuzusehn,  
ich hab's satt, nur zu reden und rumzustehn,  
vor diesem Feind werde ich mich nicht umdrehn.



Im zweiten Abschnitt kommen überraschend Reime vor. Bei den ersten vier Zeilen handelt es sich um einen unterbrochenen Halbreim, weil nur jede zweite Verszeile reimt und dabei auch nur die Vokale. „Dies ist das Land, in dem so viele schweigen, / wenn Verrückte auf die Straße gehen, / um der ganzen Welt und sich zu beweisen, / daß die Deutschen wieder die Deutschen sind.“ Deutsch wird hier – ähnlich wie in *Sascha* im gleichen Album (Siehe das vorige Kapitel) – mit negativen Konnotationen aus der Geschichte der Nationalsozialismus in Deutschland benutzt. (Vgl. Reinhardt-Becker u. a. 2003.)

„Diese Provokation, sie gilt mir und dir, / denn auch du und ich, wir kommen von hier.“ Es kommt einem so vor, als ob der Sprecher den Leser mit der Wiederholung der gleichen Gedanken mit verschiedenen Wörtern aufrütteln möchte. Dazu wirken die Reime in einem ansonsten nicht reimenden Gedicht auffallend. „Kein Ausländer, der uns dabei helfen kann, / dieses Problem geht uns allein was an.“ Das lyrische Ich meint, es sei unser Land und wir müssten reagieren, es versagt die Ignorance und verlangt Handeln. Schweigen und Augenschließen sind auch ein wichtiges Thema des Textes. Der Sprecher macht den Leser auf die Tatsache aufmerksam, dass Probleme nicht verschwinden, wenn man sie ignoriert, sondern im Gegenteil, wenn man nichts gegen ein Problem wie Rechtsextremismus und Ausländerfeindlichkeit tut, wachse das Problem nur.

Die letzten drei Zeilen des Abschnitts beschreiben die persönlichen Gefühle des Sprechers. Die Zeilen sind mit einem Dreierreim zu einer Einheit verknüpft worden. „Ich habe keine Lust, noch länger zuzusehn, / ich hab’s satt, nur zu reden und rumzustehn, / vor diesem Feind werde ich mich nicht umdrehn.“ Das lyrische Ich klingt entschlossen und wie zu einer Auseinandersetzung bereit. Doch es wird in diesem Text nicht erzählt, wie man Rechtsextremismus konkret bekämpfen kann oder soll. Natürlich ist es keine einfache Frage, auch die Wissenschaftler haben keine eindeutige, generelle Antwort geben können. (Vgl. Marquäß 2003, 35; [www.mut-gegen-rechte-gewalt-de](http://www.mut-gegen-rechte-gewalt-de).)

Es ist auch mein Land,  
und ich will nicht, dass ein viertes Reich draus wird.  
Es ist auch dein Land,

steh auf und hilf, dass blinder Haß es nicht zerstört.  
Es ist auch mein Land,  
und sein Ruf ist sowieso schon ruiniert.  
Es ist auch dein Land,  
komm wir zeigen, es leben auch andere Menschen hier.

„Es ist auch mein Land, / und ich will nicht , daß ein viertes Reich draus wird.“ Das vierte Reich ist eine Anspielung auf Hitlers dritte Reich. „Es ist auch dein Land, / steh auf und hilf daß blinder Haß es nicht zerstört.“ Hier gibt der Sprecher direkte Befehle an die Leser. Er spricht von „blinder Haß“, was eine Personifikation von Haß ist und deutet darauf hin, das dieser Haß keine Rechtfertigung hat: er ist blind und weiß demnach nicht, was er tut. „Es ist auch mein Land, / und sein Ruf ist sowieso schon ruiniert.“ Dies ist wieder eine Allusion auf den Nationalsozialismus. Deutschland wird im Ausland leider immer noch oft mit Nationalsozialismus und Hitler assoziiert und die neueren Ereignisse mit Neonazismus und Rechtsradikalismus machen es schwer, die Geschichte zu vergessen. „Es ist auch dein Land, / komm wir zeigen es leben auch andere Menschen hier.“ Das lyrische Ich ändert sich plötzlich in ein lyrisches Wir. Ob das lyrische Wir die Band oder eine Menge von Leute, die gegen die Ausländerfeindlichkeit kämpfen, ist, ist unklar. (Vgl. Marquaß 2003, 81.)

Der Text ist etwas traurig und pessimistisch, aber am Ende gibt es trotzdem Hoffnung. Und die Hoffnung sind du und ich.

### 5.2.5 Madelaine (aus Lüdenscheid)

Oh Madelaine, ich bin keiner,  
der sein Herz so leicht verliert.  
Doch ich glaube, wir beide passen gut,  
das hab ich gleich beim Tanzen gespürt.

Und ich habe auch kein Vorurteil,  
es ist toll, dass wir uns trafen.  
Ich bin zum ersten Mal in Lüdenscheid  
und ich will mit dir schlafen.

Ich will dich, ich will dich,  
aber nicht bevor ich weiss:  
gibt es irgendwelche Nazis  
in deinem Bekanntenkreis?

Du weisst ja, es gibt Menschen,  
die da empfindlich reagieren.  
Ich habe nicht viele Freunde  
und die will ich nicht verlieren.

Da gibt es leicht dummes Gerede  
und sowas muss ja nicht unbedingt sein.  
Und es ist ja nur ne Frage,  
du sagst einfach "Ja" oder "Nein".

Tut mir leid, dieses Gequatsche  
hätte fast die Stimmung versaut.  
Wo sind bloß die Kondome?  
Du hast so superweiche Haut.

Und jetzt kannst du's mir ja sagen,  
nur damit ich's weiss:  
gibt es irgendwelche Nazis  
in deinem Bekanntenkreis?

Ich will dich, ich will dich,  
aber nicht bevor ich weiss:  
gibt es irgendwelche Nazis  
in deinem Bekanntenkreis?

Zunächst wird hier die äußere Kommunikation vorgestellt. Das Lied *Madelaine (aus Lüdenscheid)* wurde im Jahre 2002 auf dem Sammelalbum „Reich & Sexy II“

veröffentlicht. *Madelaine* war eines der vier neuen Stücke auf der CD. *Campino* alias *Andreas Frege* hat den Text zusammen mit *Funny van Dannen* geschrieben. Das Lied ist ziemlich langsam und leicht. Im Beiheft zur CD stellt *Campino* das Lied vor:

Nichts gegen Lüdenscheid; Nazis gibt es überall. Hier sind sie einmal als das dargestellt, was sie für uns sind: Menschen, mit denen man nichts zu tun haben will...

Wie schon der Titel „Madelaine (aus Lüdenscheid)“ ausgibt, kommt Madelaine aus Lüdenscheid. Lüdenscheid ist eine nordrhein-westfälische Stadt mit 81.000 Einwohnern. Anfang 2001 war die Stadt wegen mehrerer Demonstrationen und Aufmärsche der NPD und anderer Rechtsextremisten in der Öffentlichkeit präsent gewesen (Leihns 2001).

Oh Madelaine, ich bin keiner,  
der sein Herz so leicht verliert.  
Doch ich glaube, wir beide passen gut,  
das hab ich gleich beim Tanzen gespürt.

Jetzt zur inneren Kommunikation des Gedichts: Das Gedicht hat acht vierzeilige Strophen, die mit unterbrochenen Reimen reimen. Es handelt sich um einen Mann, der das lyrische Ich ist, das ein Mädchen Namens Madelaine trifft und mit ihr schlafen will. Die vierzeiligen paarigen Strophen wirken in sich geschlossen und symmetrisch. „Oh Madelaine, ich bin keiner, / der sein Herz so leicht verliert. / Doch ich glaube, wir beide passen gut, / das hab ich gleich beim Tanzen gespürt.“ In der dritten Zeile kommt eine Ellipse vor, da wurde ein Wort weggelassen, der Satz heißt eigentlich „wir beide passen gut zueinander“. Der Leser wird zur intellektuellen Mitarbeit herausgefordert, weil er selber überlegen muss, warum der Satz so unterbricht und welches Wort da reinpasst. (Vgl Marquaß 2003, 14, 17.)

Und ich habe auch kein Vorurteil,  
es ist toll, dass wir uns trafen.  
Ich bin zum ersten Mal in Lüdenscheid  
und ich will mit dir schlafen.

Das lyrische Ich ist ein Mann, von dem keine Eigenschaften wie Alter, Rasse oder Haarfarbe angegeben werden, nur das er sein Herz nicht so leicht verliert. Er erzählt, dass

er keine Vorurteile hat, aber der (spätere) Gedanke über Nazis ist deutlich mit Lüdenscheid verbunden. Er weiß demnach zumindest, dass die Stadt wegen Rechtsextremen in den Nachrichten gewesen ist, er hat es nicht selber gesehen, da er zum ersten Mal in Lüdenscheid ist. Der Verdacht, dass Madelaine vielleicht rechtsextreme Freunde hat, ist schon eine Art Vorurteil.

Ich will dich, ich will dich,  
aber nicht bevor ich weiss:  
gibt es irgendwelche Nazis  
in deinem Bekanntenkreis?

Der Refrain ist als Frage formuliert: „Ich will dich, ich will dich, / aber nicht bevor ich weiss:/ gibt es irgendwelche Nazis / in deinem Bekanntenkreis?“ Der Mann will also mit Madelaine schlafen, aber nur wenn sie keine Nazis als Freunde hat. „Nazi“ steht hier für Neonazi, was ein Unterbegriff von Rechtsextremist ist (siehe Kap. 3.1). Indirekt wird hier sehr viel Wert darauf gelegt, ob jemand Neonazis in seinem Bekanntenkreis hat, obwohl es gar nicht bedeutet, dass diejenige auch die Ideologie teilt. Wenn ein Mann lieber nicht mit einer schönen Frau schläft, die solche Freunde hat, ist die Abneigung gegen Rechtsextremisten schon sehr stark. So wird die Aussage unterstrichen: Auf gar keinen Fall will das lyrische Ich etwas mit Rechtsextremisten zu tun haben.

Du weisst ja, es gibt Menschen,  
die da empfindlich reagieren.  
Ich habe nicht viele Freunde  
und die will ich nicht verlieren.

Ab dem nächsten Abschnitt versucht der Mann seine freche Frage zu begründen: seine Freunde würden die Beziehung mit einer Frau, die rechtsextreme Freunde hat, nicht akzeptieren. Die Frage ist frech, weil man einen Menschen nicht nach seinen Freunden bewerten kann und hier geht es nicht mal um Freunde, sondern um Bekannte. Sicher erzählt es viel von einem Menschen, was für Freunde er hat, aber keiner von uns ist verantwortlich für die Gedanken oder Taten unserer Freunde. Dass die Freunde des Mannes „empfindlich reagieren“ würden, ist eine schöne Formulierung für „totale Abneigung“. Es ist, als ob seine Freunde Allergie gegen Rechtsextremisten hätten.

Da gibt es leicht dummes Gerede  
und sowas muss ja nicht unbedingt sein.  
Und es ist ja nur ne Frage,  
du sagst einfach "Ja" oder "Nein".

„Da gibt es leicht dummes Gerede / und so was muss ja nicht unbedingt sein.“ Dieses „dummes Gerede“ weist darauf hin, dass der Sprecher nicht nur an seine Freunde denkt, sondern er fruchtet, dass sein ganzer Bekanntenkreis seine Nähe zu rechtsextremistischen Kreisen verdammen würde. „Und es ist ja nur ne Frage, / du sagst einfach „Ja“ oder „Nein“.“ Die Rechtfertigung geht noch weiter, der Mann weiß deutlich, dass seine Frage an Madelaine etwas frech war. Er will dass sie sein Motiv versteht und meint auch, es sei nur eine Frage, nichts mehr. So eine Frage könnte aber leicht als eine Beleidigung verstanden worden, egal ob Madelaine „Nazis“ kennt oder nicht. Sie denkt vielleicht, dass der Mann alle Lüdenscheider heruntermacht, weil er denkt, dass dort alle Rechtsextremisten sind. Was oder ob Madelaine antwortet, wird im Gedicht nicht aufgedeckt. Es ist eigentlich auch nicht wichtig, das Thema des Gedichts sind die Gedanken des Mannes und wie wichtig ihm diese Frage ist.

Tut mir leid, dieses Gequatsche  
hätte fast die Stimmung versaut.  
Wo sind bloß die Kondome?  
Du hast so superweiche Haut.

„Tut mir leid, dieses Gequatsche / hätte fast die Stimmung versaut. / Wo sind bloß die Kondome? / Du hast so superweiche Haut.“ Das lyrische Ich gibt auch selber zu, dass seine Frage die Stimmung fast versaut hätte – war es seiner Meinung nach aber nicht, was der Konjunktiv „hätte“ verrät. Das lyrische Ich verharmlost auch seine eigene Frage, dadurch dass es darüber als „Gequatsche“ spricht. Ihm ist es aber nicht nur „Gequatsche“, sondern eine wichtige Frage. Dann geht der Mann schon zur Sache und fragt nach den Kondomen. Er schmeichelt dem Mädchen mit einem Kompliment über seine „superweiche Haut“. Er will dadurch vielleicht auch seine eigenen Gedanken zurück „zur Sache“ bringen.

Und jetzt kannst du's mir ja sagen,  
nur damit ich's weiss:  
gibt es irgendwelche Nazis  
in deinem Bekanntenkreis?

Ich will dich, ich will dich,  
aber nicht bevor ich weiss:  
gibt es irgendwelche Nazis  
in deinem Bekanntenkreis?

„Und jetzt kannst du's mir ja sagen, / nur damit ich's weiss: / gibt es irgendwelche Nazis / in deinem Bekanntenkreis?“. Madelaine hat also immer noch nicht geantwortet und der Mann wiederholt seine Frage. Er meint: „nur damit ich's weiss“, weil er wieder seine Frage verharmlosen will. Wenn er aber mit Madelaine nicht schlafen würde, lautete die Antwort „ja“, hätte die Frage doch viel mehr Bedeutung. Dass der Sprecher mit „nur damit ich's weiss“ das andeutet, dass wenn sie „ja“ antwortet, dann wird er mit Madelaine nur schlafen, aber keine längere Beziehung anstrebe, ist auch möglich, aber eher eine sarkastische Interpretation. Das Gedicht endet mit dem Refrain „Ich will dich, ich will dich, / aber nicht bevor ich weiss: / gibt es irgendwelche Nazis in deinem Bekanntenkreis?“ So wird noch mal die wichtige Aussage wiederholt: bloß nichts mit „Nazis“ zu tun haben wollen.

Dieser Text kommt beim ersten Lesen ziemlich leicht und liebesgeschichtenmäßig vor, die genauere Analyse zeigt aber, dass der Ton schon sehr scharf dem Rechtsextremismus gegenüber ist. Hier ist die zeitliche Entwicklung der Texte klar zu sehen. Mehr dazu im nächsten Kapitel.

## 6. SCHLUSSWORT

In der vorliegenden Arbeit wurde die Rolle der Ausländerproblematik in den Liedern der *Toten Hosen* untersucht. Es wurde gezeigt, dass die gesellschaftlichen Ereignisse die Liedtexte stark beeinflusst haben, aber auch, dass der Einfluss der Liedtexte auf die Gesellschaft sehr schwer zu untersuchen ist. In diesem Kapitel werden noch die Erkenntnisse der Analyse zusammengefasst, Probleme der Untersuchung vorgestellt und Vorschläge für weitere Forschungen gemacht.

Die erste Forschungsfrage war, wie die Liedtexte der *Toten Hosen* über Ausländer bzw. Ausländerfeindlichkeit sprachlich und stilistisch gestaltet sind. Der Stil variiert von darstellender Ironie, die mitunter auch belehrend ist (in *Ülüsü* 1983 und in *Sascha* 1992) bis zur appellierenden Lehrdichtung (in *Fünf vor zwölf* 1990 und in *Willkommen in Deutschland* 1993) und letztendlich bis zu einem erzählenden Gedicht (*Madelaine* 2002), das eine scharfe, aber etwas versteckte Aussage hat. Das Thema „Ausländer“ wurde in allen Texten außer *Madelaine* behandelt. Ausländer sind in den Texten oft Opfer, es werden aber keine weiteren Charakteristika mit Ausländern verbunden außer „nett“ in *Fünf vor zwölf* und „liebenswert“ in *Ülüsü*. Nichts Negatives wird von Ausländer gesagt – angenommen, dass die Ironie in *Ülüsü* und *Sascha* richtig verstanden wird; Textteile wie „jeder Neger ist ein Schwein“ von *Sascha* können natürlich auch falsch verstanden werden. Daraus ergibt sich ein Vorschlag für eine weitere Untersuchung; wie darf oder soll man über ein so ein sensibles Thema wie Ausländerfeindlichkeit schreiben? Viele Radiosender und Zeitungen haben *Sascha* wegen Missverständlichkeit abgelehnt. War dies wirklich notwendig? Ist es nicht Unterschätzung der Leser und Hörer?

Das Thema „Ausländerfeindlichkeit“ wurde in dem ersten Gedicht *Fünf vor Zwölf* sprachlich noch ziemlich neutral dargestellt, die Geschichte an sich ist traurig, aber keine stärkeren Wörter als „Feind“ für Rassisten werden benutzt. Inhaltlich ist der Text natürlich klar gegen Ausländerfeindlichkeit. Drei Jahre später wurden in *Willkommen in Deutschland* schon kraftvollere Synonyme für Ausländerfeindlichkeit benutzt, wie zum Beispiel „Schwachsinn“, „Verrückte auf der Straße“ und „blinder Haß“. In *Sascha*, aus



dem Jahre 1992, wird Rechtsextremismus mit Ironie und Volksliedstrophe stark karikiert. So wird der Ton der Texte immer schärfer.

Eine weitere Forschungsfrage war, was die Aussagen sind. Laut der Analyse der Gedichte sind die Aussagen klar. *Madelaine* unterscheidet sich von *Fünf vor zwölf*, *Willkommen in Deutschland* und *Sascha* dadurch, dass die Aussage auf ein Mal indirekt dargestellt wird. Die durch der Analyse festgestellten Aussagen werden hier noch dargestellt. Die Aussage in *Ülüsü* heißt, „die Türken sind wie alle anderen“ oder auch, dass der junge Mann des Textes einen großen Fehler macht, wenn er Ülüsü wegen ihrer Herkunft missbilligt. Die Aussage in *Fünf vor zwölf*, „die Zeit der Bestimmung nähert sich, die Deutschen sollen die Ausländerfeindlichkeit widerstehen“ ähnelt sehr der Aussage in *Willkommen in Deutschland*, „unser Land, unsere Probleme, wir müssen die Ausländerfeindlichkeit widerstehen“. In *Sascha* ist neben der Aussage, „die Schrecklichkeit des Rechtsextremismus“, auch der Absicht wichtig, was die Heruntermachung des Rechtsextremismus ist. Die Aussage in *Madelaine* heißt, „Umgang mit „Nazis“ ist sehr unerwünscht“. Alle diese Aussagen sind positiv den Ausländer gegenüber aber gegen Rechtsextremismus, und bilden demnach eine logische Einheit.

Wie haben sich die Texte mit der Zeit geändert, hieß die nächste Forschungsfrage. In dem ersten untersuchten Gedicht *Ülüsü* (1983) war die Ironie noch ziemlich leicht. Neun Jahre später war die Ironie in *Sascha* desto bissiger und sogar schockierend. Die Stile der Gedichten mache einen Bogen von Ironie (1983) bis Lehrdichtung (1990 und 1993), dann wieder zu Ironie (1992). Nur der letzte Text, *Madelaine*, ist völlig anders, nicht ironisch und nur indirekt belehrend. Die Texte sind mit der Zeit viel schärfer geworden und die Aussagen sind immer deutlicher gegen Ausländerfeindlichkeit gerichtet.

Die Reihe der Lieder der *Toten Hosen* mit Themen „Ausländer“ bzw. „Ausländerfeindlichkeit“ hat schon 1983 auf dem ersten Album angefangen. Das Lied hat Türken zum Thema, was Beeinflussung der Gesellschaft zeigt, weil im Jahre 1983 schon eine halbe Million Türken in Deutschland wohnten und davon die Mehrheit in der Nähe von Düsseldorf, im Ruhrgebiet. Auch alle anderen untersuchten Texte sind von den

gesellschaftlichen Ereignissen beeinflusst worden. *Fünf vor zwölf* (1990) erzählt die Geschichte eines Ausländers, der auf der Straße verprügelt wird, wie es in der Wirklichkeit in Deutschland auch passiert ist. *Sascha* aus dem Jahre 1992 hat die meisten Beweise von gesellschaftlicher Beeinflussung; im Text werden die Republikaner erwähnt, die 1989 und 1992 Wahlerfolg hatten. Es wird auch über Arbeitslosigkeit geschrieben, die nach der Wende ein wichtiges Thema war. Auf Skinheads wird auch angespielt, die nach der Wiedervereinigung besonders in Osten mehr Mitglieder bekamen. Auch Saschas Idee, eine Asylbewerberheim anzugreifen, hat „Vorbilder“ in der Wirklichkeit. In *Willkommen in Deutschland* (1993) weist der Titel auf Brandanschläge und Angriffe gegen Ausländer, die 1991 – 1993 in Hoyerswerda, Rostock, Mölln und Solingen stattfanden. Später wird auch auf das neue restriktive Asylrecht von 1991 angespielt. In *Madelaine* aus dem Jahre 2002 werden „Nazis“ (womit eigentlich Neonazis gemeint sind) in Zusammenhang mit Lüdenscheid erwähnt, was auf die rechtsextreme Demonstrationen in Lüdenscheid anspielt. Die Erscheinungsjahre sind auch ein Beweis, dass die *Toten Hosen* auf die Ereignisse in der Gesellschaft reagiert haben und die Lieder als eine Gegenmaßnahme geschrieben haben. Es wurden drei Lieder innerhalb von vier Jahren veröffentlicht (1990, 1992 und 1993), genau um die Zeit, als das Thema Ausländer durch viele Asylbewerber und das neue Asylrecht ein wichtiges gesellschaftliches Thema war und die schlimmsten rechtsextreme Ereignisse in Deutschland stattfanden. Die anderen zwei Lieder sind in den Jahren 1983 und 2002 veröffentlicht worden, mehr als Einzelwerke, die aber auch durch die Gesellschaft beeinflusst sind.

Die letzte Forschungsfrage – haben die Liedtexte der *Toten Hosen* zu Ausländerfragen einen Einfluss auf die Gesellschaft gehabt? – war die schwierigste zu beantworten. Wie schon in der Einleitung erwähnt, war es innerhalb dieser Arbeit nicht möglich, die möglichen Einflüsse in Einzelnen zu untersuchen, sondern es wurde auf schon existierende Dokumente wie Bücher und Interviews zurückgegriffen. Leider sind nicht so viele Dokumente gefunden worden, wie vorher angenommen wurde und nur wenige Wirkungen können bewiesen werden. Das Lied *Sascha* hat eine wesentliche Wirkung gehabt. Die Partei der Republikaner hat versucht, das Lied wegen Beleidigung verbieten

zu lassen. *Die Toten Hosen* haben aber gewonnen und den Republikanern eine lange Nase gezeigt. Die Rechtsextremisten sind leider nicht nur mit erlaubten Mitteln gegen die Band vergegangen, sondern auch mit schriftlichen Drohungen gegen die Band. Sogar *Campinos* Eltern haben mehrere drohende Telefonanrufe erhalten (Job 2003, 43). Dies zeigt aber, dass die rechtsextreme Szene stark auf das Lied reagiert hat. Auch die Tatsache, dass die Band den Verdienst der Single dem „Düsseldorfer Appell gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus“ zur Verfügung stellte, ist eine Wirkung auf die Gesellschaft, wofür der Liedertext natürlich nur indirekt verantwortlich ist. Andere Wirkungen auf die Gesellschaft sind nicht gefunden worden. Dies heißt aber keinesfalls, dass es sie nicht gibt, sondern nur, dass die Forschungsmethode nicht effektiv genug war, oder auch, dass die Zeitungen und Bücher, die dieser Arbeit zur Verfügung standen, keine ausreichende Auswahl bildeten. Hieraus ergibt sich ein Vorschlag für eine weitere Forschung, die vielleicht genauer geplant und mit umfangreicheren Materialien durchgeführt wird.

Meine beide Hypothesen wurden also bestätigt: die gesellschaftlichen Ereignisse haben tatsächlich die Liedtexte der *Toten Hosen* zu Ausländerfragen beeinflusst, und zwar ziemlich deutlich. Auch die Hypothese, dass der Ton der Texte im Laufe der Jahre schärfer geworden ist, hat sich als richtig erwiesen.

Auf meine Frage, ob man die Welt mit Musik verändern kann, ist mit einem bedingten Ja zu antworten. Die *Toten Hosen* sind als eine gesellschaftlich engagierte Band erfolgreich geworden, d.h. dass ihre Musik, ihre Lieder und letztlich ihre Botschaften immer mehr Zuspruch finden. Konkrete Aktion wie die finanzielle Unterstützung des „Düsseldorfer Appell gegen Fremdenfeindlichkeit und Rassismus“ haben die Glaubwürdigkeit ihrer Musikkunst erhöht. In diesem Sinne trägt eine dem breiten Publikum zugewendte Musikkunst zu einer Veränderung der Gesellschaft bei. Dabei handelt es sich jedoch immer um eine Politik der kleinen Schritte, die man noch genauer untersuchen könnte.

## LITERATURVERZEICHNIS

4. *Bericht über die Lage der Ausländer in der Bundesrepublik Deutschland* (2000), Beauftragten der Bundesregierung für Ausländerfragen. Berlin 2000. In: <http://www.integrationsbeauftragte.de/download/lagebericht4.rtf> (26.8.2004)
5. *Bericht über die Lage der Ausländer in der Bundesrepublik Deutschland* (2002), Beauftragten der Bundesregierung für Ausländerfragen. Berlin und Bonn 2002. In: <http://www.integrationsbeauftragte.de/download/lage5.pdf> (4.6.2004)
- Archiv der Gegenwart. Deutschland 1949 bis 1999* (2000), Digitale Bibliothek. Directmedia Publishing GmbH. Berlin 2002.
- Brinker, Klaus (1985), *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methode*. Erich Schmidt Verlag GmbH. Berlin 1985.
- Duden Deutsches Universalwörterbuch* (1989). Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 1989.
- Dümke, Claus (2003), „NPD-Verbot ist an der Praxis der V-Leute gescheitert“. *Neues Deutschland* 19.3.2003. In: D.I.R. Nachrichten – Datenbank.
- Facts and Figures on the Situation of Foreigners in the Federal Republic of Germany* (1999), The Federal Government's Commission for Foreigners' Issues. 1999. In [www.integrationsbeauftragte.de/publikationen/publikationen\\_829.php](http://www.integrationsbeauftragte.de/publikationen/publikationen_829.php) (13.5.2004)
- Hunziker, Peter (1996), *Medien, Kommunikation und Gesellschaft. Einführung in die Soziologie der Massenkommunikation*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1996.
- <http://gutenberg.spiegel.de/goethe.htm> (24.2.2005)
- Jaschke, Hans-Gerd (2001), *Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit. Begriffe · Positionen · Praxisfelder*. Westdeutscher Verlag GmbH, Wiesbaden 2001.
- Jelpke, Ulla (2003), „Grünes Licht für NPD“. *Junge Welt* 19.3.2003. In: D.I.R. Nachrichten – Datenbank.
- Job, Bertram (geordnet von) (1997) *Bis zum bitteren Ende... Die Toten Hosen erzählen IHRE Geschichte*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2003.
- Kayser, Wolfgang (1946), *Kleine deutsche Versschule*. A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 1992.
- Kleinert, Corinna & de Rijke, Johann (2000), „Rechtsextreme Orientierungen bei

- Jugendlichen und jungen Erwachsenen“. In: Schubarth & Stöss 2000, 167-198.
- Klinger, Udo (2004), *Einführung zu Märchen* In: <http://www.udoklinger.de/Grimm/Einfuehrung.htm>
- Kursbuch 20. Jahrhundert. Der synchronoptische Überblick. Cronik.* Verlag im Bertelsmann Lexicon Verlag GmbH, Gütersloh/München 1996.
- Königseder, Angelika (2001), „Türkische Minderheit in Deutschland“. In: *Informationen zur politischen Bildung. Vorurteile – Stereotype – Feindbilder.* 271. (2001) 17-24.
- Lederer, Harald W; Rau, Roland & Rühl, Stefan (1999), *Migrationsbericht 1999. Zu- und Abwanderung nach und aus Deutschland.* Im Auftrag der Beauftragte der Bundesregierung für Ausländerfragen. In: [www.integrationsbeauftragte.de/gra/publikationen/publikationen\\_829.php](http://www.integrationsbeauftragte.de/gra/publikationen/publikationen_829.php) (13.5.2004)
- Leih, Nadia (2001): „Nazis drohen“. *taz* 26.2.2001. In: D.I.R. Nachrichten – Datenbank.
- Lexikon bei der Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration. In: [www.integrationsbeauftragte.de/gra/lexikon/14.php](http://www.integrationsbeauftragte.de/gra/lexikon/14.php) (4.6.2004)
- Lexikon bei Mut gegen rechte Gewalt. In: [www.mut-gegen-rechte-gewalt.de/lexikon.php](http://www.mut-gegen-rechte-gewalt.de/lexikon.php). (16.12.2004)
- Linke, Angelika; Nussbaumer, Markus & Portmann Paul R. (1994), *Studienbuch Linguistik.* Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG. Tübingen 1994.
- Marquäß, Reinhard (2003), *Gedichte Analysieren. Duden Abiturhilfen.* Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG. Mannheim 2003.
- Migrationsbericht der Beauftragten im Auftrag der Bundesregierung (2001). In: [www.integrationsbeauftragte.de/download/migration2001.pdf](http://www.integrationsbeauftragte.de/download/migration2001.pdf) (10.6.2004)
- Müller, Andrea (1996), *Die Toten Hosen. Punkrock made in Germany.* ECON Verlag GmbH. Düsseldorf 1996.
- Pfahl-Traughber, Armin (2000), „Der organisierte Rechtsextremismus in Deutschland nach 1945. Zur Entwicklung auf den Handlungsfeldern „Aktion“ – „Gewalt“ – „Kultur“ – „Politik“. In: Schubarth & Stöss 2000, 71-100.
- Poutrus, Patrice G, Behrends, Jan C & Kuck, Dennis (2000), Historische Ursachen der Fremdenfeindlichkeit in den neuen Bundesländern. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte B/39* (2000), 15-21.
- Rechtsextremistische Skinheads: Musik und Konzerte (2004). Bundesamt für

- Verfassungsschutz. In: [www.verfassungsschutz.de/de/publikationen/rechtsextremismus/broschuere\\_2\\_0408\\_rechtsextremistische\\_skinheads.html](http://www.verfassungsschutz.de/de/publikationen/rechtsextremismus/broschuere_2_0408_rechtsextremistische_skinheads.html)
- Reinhardt-Becker, Elke & Projektgruppe (2003), *Einladung zur Literaturwissenschaft: Ein Vertiefungsprogramm zum Selbststudium*. Universität Duisburg-Essen. In: [www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/](http://www.uni-essen.de/literaturwissenschaft-aktiv/) (27.10.2004).
- Schubarth, Wilfried & Stöss Richard (Hrsg.) (2000), *Rechtsextremismus in der Bundesrepublik Deutschland. Eine Bilanz*. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn 2000.
- Schubert & Klein (2001), *Das Politiklexikon*. Verlag J.H.W. Dietz. Bonn 2001. In: [www.bpb.de/wissen/H75VXG,0,0,Politische\\_Begriffe\\_nachschlagen.html](http://www.bpb.de/wissen/H75VXG,0,0,Politische_Begriffe_nachschlagen.html) (1.3.2005)
- Şen, Faruk (2002), „Türkische Minderheit in Deutschland“. In: *Informationen zur politischen Bildung* 277 (2002). In: [www.bpb.de/publikationen/7LG87X,0,0,T%FCrkische\\_Minderheit\\_in\\_Deutschland.html](http://www.bpb.de/publikationen/7LG87X,0,0,T%FCrkische_Minderheit_in_Deutschland.html)
- Spörl, Uwe (2002), *Basislexikon zur literaturwissenschaftlichen Terminologie*. FernUniversität Hagen. In: [www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html](http://www.fernuni-hagen.de/EUROL/termini/welcome.html). (25.10.2004).
- Stöss, Richard (2000), „Ideologie und Strategie des Rechtsextremismus“. In: Schubarth & Stöss 2000, 101-130.
- Winkler, Jürgen R. (2000), „Rechtsextremismus: Gegenstand – Erklärungsansätze – Grundprobleme“. In: Schubarth & Stöss 2000, 38-68.
- Zahlen und Fakten der Verfassungsschutz. In: [www.verfassungsschutz.de/de/arbeitsfelder/af\\_rechtsextremismus/zahlen\\_und\\_fakten.html](http://www.verfassungsschutz.de/de/arbeitsfelder/af_rechtsextremismus/zahlen_und_fakten.html). (17.1.2005)
- Zahlenbilder 35 233 - 35 580. Arbeitsmappe Sozial- und Wirtschaftskunde. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1955.
- [www.dir-info.de/themen/npd-verbot.shtml](http://www.dir-info.de/themen/npd-verbot.shtml) (1.3.2005)
- [www.einbuengerungen.de](http://www.einbuengerungen.de) (10.6.2004)
- [www.integrationsbeauftragte.de](http://www.integrationsbeauftragte.de) (4.6.2004)
- [www.integrationsbeauftragte.de/download/datentab1.pdf](http://www.integrationsbeauftragte.de/download/datentab1.pdf) (4.6.2004)
- [www.integrationsbeauftragte.de/publikationen/publikationen\\_829.php](http://www.integrationsbeauftragte.de/publikationen/publikationen_829.php) (13.5.2004)
- [www.klapse.de/klapse20/totehosen.htm](http://www.klapse.de/klapse20/totehosen.htm) (1.3.2005)

[www.totenhosen.de](http://www.totenhosen.de) (26.5.2004)

[www.sachverstaendigenrat-wirtschaft.de/gutacht/Tabellen/Tab19jg.pdf](http://www.sachverstaendigenrat-wirtschaft.de/gutacht/Tabellen/Tab19jg.pdf) (1.10.2004)

[www.wdr.de/themen/kultur/musik/tote\\_hosen/20\\_Jahre\\_Tote\\_Hosen.jhtml;jsessionid=4O23Zeqz3VRGBFO1YOCUTIQ?rubrikenstyle=kultur](http://www.wdr.de/themen/kultur/musik/tote_hosen/20_Jahre_Tote_Hosen.jhtml;jsessionid=4O23Zeqz3VRGBFO1YOCUTIQ?rubrikenstyle=kultur) (20.3.2005)