

**Deutschland und Fragen der Identität
in Liedtexten von Herbert Grönemeyer**

Renate Linda Brunke

Thesis presented in partial fulfilment of the requirements for the

degree of

Master of Arts

at

Stellenbosch University



Supervisor: Dr Rolf Annas

March 2008

DECLARATION

By submitting this thesis electronically, I declare that the entirety of the work contained therein is my own, original work, that I am the owner of the copyright thereof (unless to the extent explicitly otherwise stated) and that I have not previously in its entirety or in part submitted it for obtaining any qualification.

Date: 04.03.08

ABSTRACT

This thesis investigates the representation of Germany and questions of identity in selected lyrics by the German pop singer Herbert Grönemeyer. Under the aspect of alterity, identity constructions are uncovered and it is shown how questions of identity in Germany are taken up by Grönemeyer at different historical points in time. The thesis shows that Grönemeyers lyrics reflect the time, into which he writes but also speak into this time, encouraging social change. In so doing, the thesis opens a perspective onto the social expressiveness of pop music.

OPSOMMING

Hierdie tesis ondersoek die uitbeelding van Duitsland en vrae oor identiteit in uitgesoekte lirieke van die Duitse popsanger Herbert Grönemeyer. Onder die aspek van alteriteit word identiteitskonstruksies oopgedek en daar word gewys hoe vrae oor identiteit in Duitsland op verskillende tye in die geskiedenis deur Grönemeyer aangespreek word. Die tesis wys dat Grönemeyer se lirieke die tyd waarin hy skryf, reflekteer maar ook in hierdie tyd inspreek en sosiale verandering en wandel aanmoedig. Die tesis openbaar sodoende 'n nuwe perspektief op die sosiale uitdrukkingsvermoë van popmusiek.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit untersucht die Darstellung Deutschlands und Fragen der Identität in einigen ausgewählten Liedtexten von Herbert Grönemeyer. Unter dem Aspekt der Alterität werden Identitätskonstruktionen aufgedeckt und es wird gezeigt, wie Fragen der Identität in Deutschland zu verschiedenen historischen Zeitpunkten von Grönemeyer aufgegriffen werden. Die Arbeit zeigt, dass Grönemeyers Liedtexte die Zeit reflektieren in die er hineinschreibt, gleichzeitig aber in diese Zeit hineinsprechen, um Veränderung und gesellschaftlichen Wandel anzuregen. Damit eröffnet die Arbeit eine Perspektive auf die gesellschaftliche Aussagekraft der Popmusik.

DANKSAGUNG

Ich danke meinem Betreuer, Dr Rolf Annas, für seine Anleitung, Hilfe und Einsicht bei dieser Arbeit.

Ein großes Dankeschön geht an meine Eltern, Ernst-Günther und Ingrid Brunke, für ihre Unterstützung und auch dafür, dass sie mir diese Magisterarbeit finanziell ermöglicht haben.

Meiner Cousine, Karina Böske, möchte ich besonders für ihre Hilfe bei einigen schwierigen Ausdrücken danken sowohl als auch für ihre treue Freundschaft! Für praktische Hilfeleistung während meiner Forschungszeit in Leipzig (2006) danke ich besonders: Christina Roschka und Sarah Gremmes für ihre Hilfe bei Grönemeyers Texten, Peter Ullrich für die Informationen zum Thema Identität und Anita Böske für den Gebrauch ihres Computers und die gute Gesellschaft!

Ich danke allen weiteren Freunden, Verwandten und Bekannten, die mich in den letzten zwei Jahren unterstützt haben. Ihr wisst, wer ihr seid!

Letztlich geht mein wichtigster Dank an Gott, der diesen Magister inspiriert hat und mich persönlich durch jede Phase der Arbeit geführt hat.

INHALTSVERZEICHNIS

1.	EINLEITUNG	1
1.1	Anlass	2
1.2	Ziel	3
1.3	Forschungsfragen	4
2.	DEFINITION UND EINGRENZUNG DES BEGRIFFS IDENTITÄT	5
2.1	Verschiedene Arten von Identität	5
2.2	Abgrenzung	6
2.3	Zur nationalen Identität	7
2.3.1	Nationen als vorgestellte Gemeinschaften	8
2.3.2	Nationale Identitäten als diskursive Konstruktionen	8
2.3.3	Die Rolle der Sprache bei der Konstruktion von Identität	10
2.4	Identität und Geschichte	11
2.4.1	Deutsche Geschichte und nationale Identität	11
2.5	Identität im Fluss	14
2.6	Identität und Nationalbewusstsein in Deutschland heute	15
2.7	Zusammenfassung	17
3.	HERBERT GRÖNEMEYER UND SEINE MUSIK	18
3.1	Grönemeyers Musik	18
3.2	Rezeption von Grönemeyer und seiner Musik	19
3.3	Grönemeyers Anfänge	21
3.4	Schauspiellaufbahn	21
3.5	Musiklaufbahn	22
3.6	Persönliches	24
4.	METHODISCHER ANSATZ	25
4.1	Alterität	25
4.2	Technische Aspekte	26
5.	LIEDTEXTANALYSEN	27
5.1	Wahl der Liedtexte	27

5.2	Kategorisierung der Liedtexte	27
5.3	<i>Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und übertriebener Nationalstolz</i>	29
5.3.1	Historischer Hintergrund	29
5.3.2	Onur	33
5.3.3	Die Härte	38
5.3.4	Tanzen	42
5.4	<i>Identitätsverlust</i>	47
5.4.1	Historischer Hintergrund	47
5.4.2	Keine Heimat	48
5.4.3	Chaos	51
5.5	<i>Positive Identifikation mit Deutschland</i>	55
5.5.1	Historischer Hintergrund	55
5.5.2	Bochum	57
5.5.3	Amerika	61
5.6	<i>Luxus als Identität</i>	67
5.6.1	Historischer Hintergrund	67
5.6.2	Luxus	67
5.7	<i>Wiedervereinigung</i>	71
5.7.1	Historischer Hintergrund	71
5.7.2	Hartgeld	73
5.7.3	Grönland	76
5.7.4	Heimat	81
5.8	<i>Aufruf zum Wandel</i>	87
5.8.1	Historischer Hintergrund	87
5.8.2	Neuland	88
5.8.3	Zeit, dass sich was dreht	91
5.8.4	Flüsternde Zeit	94
6.	SCHLUSS	99
7.	LITERATURVERZEICHNIS	102
	ANHANG: LIEDTEXTE	108

Onur	108
Die Härte	109
Tanzen	111
Keine Heimat	114
Chaos	115
Bochum	117
Amerika	118
Luxus	120
Hartgeld	122
Grönland	123
Heimat	126
Neuland	127
Zeit, dass sich was dreht	129
Flüsternde Zeit	130

1. EINLEITUNG

Populäre Songs beschreiben als einzige Kunstform die Zeitstimmung.

(Bob Dylan in Urban 1979: 11)

Dylans Worte erfassen die besondere Wirkungskraft der Popmusik. Außer der Bedeutung von populärer Musik für das Individuum hat dieses Medium großen gesellschaftlichen Wert. Es kann als eine Art gesellschaftliches Barometer gesehen werden.

Durch technologische Entwicklungen und die daraus resultierende Massenreproduzierbarkeit ist Popmusik heute zu einer sehr allgemeinen Erscheinung geworden. Der Einfluss dieser Musik ist durch ihre ökonomische Potenz immer mehr gewachsen (Flender & Rauhe in Scheffel 2005: 7). Trotz dieses Einflusses hat die Analyse von Popmusiktexten in der Literaturwissenschaft nur sehr allmählich eingesetzt. Vielfach wird Popmusik von Literaturwissenschaftlern heute als „Gebrauchslyrik“ eingestuft, auf derselben Ebene mit Trivalliteratur, die als Gegensatz zur „hohen“ Literatur betrachtet wird (Ludwig 2005: 240). Gebrauchslyrik sei Massenware, liefere kollektive Wachträume, trügerische Identifikationsangebote und Leermuster einer vergangenen Epoche, ohne deren Vorraussetzungen und Legitimation, behauptet Hassenstein (zitiert in Ludwig 2005: 204). Die traditionelle Literaturwissenschaft hat Popmusiktexte aus diesem Grund vielfach ignoriert und sich eher auf die Enge des Kanons lyrischer Werke beschränkt.

Neuhaus behauptet, dass bis jetzt weitgehend eigentlich nur solche Texte analysiert wurden, die später vertont wurden oder von bekannten Autoren stammen (2005: 93). Beispiele solcher Analysen sind Vertonungen von Schillers Balladen, Operntexte Wagners bis hin zu Kabarett-Texten des 20. Jahrhunderts (Neuhaus 2005: 93). Dennoch ließen sich einzelne Studien und Projekte im Bereich der Popmusik aufspüren.

Der Autor Peter Urban brachte 1979 beispielsweise ein Buch heraus mit dem Titel: *Rollende Worte, die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum*

Pop-Song. Eine wissenschaftliche Analyse der Pop-Song Texte. Bei seiner Studie befasst der Autor sich ausschließlich mit englischen und amerikanischen Popmusiktexten. Der Schwerpunkt seiner Arbeit ist der Bezug von Popmusiktexten zu ihrem Publikum. Er schreibt: „Ich möchte untersuchen, durch welche Inhalte und auf welche Weise gesellschaftliche Wirklichkeit und persönliche Erfahrung in der populären Kunstform Pop-Song ausgedrückt wird“ (Urban 1979: 12). An der Universität Wuppertal läuft derzeit ein Forschungsprojekt, wobei es darum geht, die Spuren der Popmusik in der Literatur nach 1989 zu orten und dabei zu erforschen, wie Musik innerhalb der Literatur wirkt (Universität Wuppertal: 2007). Während es einige Studien gibt, die englische und amerikanische Popmusiktexte untersuchen, ließen sich kaum literaturwissenschaftliche Studien aufspüren, die sich ausschließlich mit *deutschen* Musikern und Musiktexten befassen. Verena Scheffels Dissertation zu Herbert Grönemeyers Liedtexten scheint eine der ersten publizierten literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zu modernen, deutschen Liedtexten zu sein. Der Titel ihrer Arbeit lautet: *Das verlorene Ich – Gesellschaftsreflexionen in den Liedtexten Herbert Grönemeyers* (2005). In ihrer Arbeit untersucht die Autorin die Gegenüberstellung von Gesellschaft und Individuum in Grönemeyers Texten. Marianne Zappen hat sich im Rahmen des fremdsprachlichen Unterrichts ebenfalls mit deutschen Liedtexten befasst. Der Titel ihrer M.A. Arbeit an der Universität Stellenbosch (1985) lautet: *Liedertexte im fremdkulturellen Literaturunterricht: eine textwissenschaftliche und -didaktische Untersuchung*. In dieser Arbeit wird der Wert solcher Texte für den fremdkulturellen Literaturunterricht untersucht.

1.1 Anlass

Diese Arbeit soll dazu dienen, die gesellschaftliche Aussagekraft der Popmusik, anhand des aktuellen Beispiels von Grönemeyers Musik, darzustellen. Es geht darum, die Rolle der Popmusik als gesellschaftliches Barometer und im Falle von Grönemeyers Texten auch als gesellschaftliches Sprachrohr deutlich werden zu lassen. Das Themenkombinat Deutschland und Identität liefert wegen der vielen interessanten Nuancen, lohnende Aussichten. Die Tatsache, dass Grönemeyers Texte einen Zeitraum von

fünfundzwanzig Jahren umspannen, bringt den Aspekt hinzu, dass dieser Themenkomplex in seinen Liedtexten auf unterschiedliche Weise behandelt wird. Der geschichtliche Kontext spielt natürlich eine große Rolle.

Bis heute ist die so genannte „Patriotismus-Debatte“ oder „Identitätsfrage“ in den deutschen Medien aktuell. Meist verstricken sich Debatten solcher Art immer wieder in der nationalsozialistischen Vergangenheit, und es geht um die Frage, wie man angesichts solch dunkler Kapitel in der nationalen Geschichte heute zu einer positiven nationalen Identität gelangen kann. Neuestens hat die 2006 Fußballweltmeisterschaft in Deutschland diese Debatte wieder entfacht. Der entspannte Umgang der Deutschen mit ihren nationalen Symbolen verlieh der Debatte wieder Brisanz. Auf der einen Seite gab es Stimmen, die in dieser offenen Schaustellung von nationalen Symbolen die Gefahr eines übersteigerten Nationalismus sahen. Andere beurteilten diese Tendenz eher positiv und sahen darin eine Leichtigkeit, eine positive Haltung dem eigenen Land gegenüber, die gleichzeitig weltoffen war.

Die Frage nach nationaler Identität wurde auch schon nach der Wiedervereinigung zum brennenden Punkt. Seit diesem geschichtlichen Ereignis stehen die Deutschen nun vor der Aufgabe, aus zwei sehr unterschiedlich geprägten Ländern eins werden zu lassen. Eine gemeinsame nationale Identität muss heranwachsen. Angesichts des Zusammenbruchs der DDR und der Massenarbeitslosigkeit stieg in der Zeit nach der Wiedervereinigung auch die Anzahl der rechten Gruppen, die von einem übertriebenen Nationalismus charakterisiert werden. Das Thema Deutschland und Identität ist also auch heute politisch ein aktuelles.

1.2 Ziel

Das Ziel dieser Arbeit ist es, das Thema Deutschland und Fragen der Identität in vierzehn ausgewählten Liedtexten von Herbert Grönemeyer zu untersuchen. Dabei wirft jeder Liedtext eine einzigartige Perspektive auf das Thema – aus diesem Grund werden die Liedtexte auch individuell betrachtet und gewertet. Zur gleichen Zeit kann man bei den Texten aber auch

Gemeinsamkeiten entdecken und sie deshalb nach Themenschwerpunkten kategorisieren (z.B. Wiedervereinigungsthematik oder Rechtsextremismus).

Einige der Aspekte, mit denen Scheffel sich in ihrer Untersuchung befasst, überschneiden sich mit der Thematik, die in dieser Arbeit behandelt wird. Doch ist der Ausgangspunkt von beiden Arbeiten unterschiedlich. Während Scheffel das Individuum der Gesellschaft gegenüberstellt, befasst sich das Forschungsgebiet dieser Arbeit spezifisch mit Fragen der Identität in Deutschland.

1.3 Forschungsfragen

Es gibt einige Forschungsfragen, die an den Text gestellt werden. Ich gehe im Folgenden darauf ein. Die erste wichtige Frage, die an einen Liedtext gestellt wird ist: Wie wird Identität in diesem Text konstruiert? Zweitens: Welches Verhältnis haben diese Identitätskonstruktionen zu dem Kontext des Liedes? Das heißt, wie passen sie vor allem auch in den spezifischen deutschen Kontext, den der Text aufwirft, hinein? Drittens: Womit identifizieren sich die Gruppen im Text und wovon grenzen sie sich ab? Gibt es in dieser Hinsicht wiederkehrende Muster zu erkennen, die beispielsweise in mehreren Liedtexten auftauchen? Letztlich muss die Frage gestellt werden, welche Konsequenzen aus der Darstellung von Identität in den Liedtexten gezogen werden können. Anders gestellt, welches Gesamtbild entpuppt sich schließlich aus den vollzogenen Analysen?

2. DEFINITION UND EINGRENZUNG DES BEGRIFFS IDENTITÄT

Der Begriff Identität ist mehrdeutig und wird in verschiedenen Zusammenhängen benutzt, welches die wissenschaftliche Nutzung und Anwendung des Wortes erschwert. Dem Wissenschaftler steht eine ganze Palette von Bedeutungen und Anwendungsmöglichkeiten dieses Begriffs zur Verfügung. Der Soziologe Peter Ullrich erklärt diese Problematik und nennt dabei einige Beispiele:

Zu unterschiedlich sind die verschiedenen Verwendungsweisen des Begriffs, der sich mal auf Individuen, mal auf Kollektive bezieht, der manchmal Zustände und manchmal Prozesse beschreibt, der manchmal als eine Form oder Struktur gedacht wird, manchmal jedoch als konkreter Inhalt (Ullrich 2005: 17).

Jens Schneider beschreibt das Wort Identität als ein „Kodewort des Zeitgeistes“, weil es ein universell einsetzbares Wort ist (Schneider 2001: 18). Altgermanist Uwe Pörksen nennt es wiederum ein *Plastikwort* (Pörksen in Niethammer 2000: 33). Solche Plastikworte sind laut Pörksen „konnotative Stereotype“ (Niethammer 2000: 33), die „alles und nichts“ bedeuten aber „wissenschaftlich klingen und zur Verwirklichung drängen“ (Niethammer 2000: 33). Solche Worte sind schwer definierbar, müssen aber trotzdem auf irgendeine Weise erfasst werden. Ullrich meint, man müsste solche Worte „zu entkleiden suchen, von konnotativem und denotativem Ballast befreien und empirisch zugängliche Kerne freilegen“ (2005: 17). Trotz der vielen Bedeutungen und Assoziationen, die dieses Wort hervorruft, werde ich dennoch versuchen, zu einigen Grundgedanken durchzudringen. Im Folgenden grenze ich den Begriff Identität also der Forschungsfrage gemäß ein, um dessen Umfang für diese Arbeit klarzustellen.

2.1 Verschiedene Arten von Identität

Identität kann entweder individuell oder kollektiv sein. Ich möchte in diesem Zusammenhang ein paar Definitionen vorstellen. Eine individuelle oder

personale Identität beschreibe laut Tasci „bestimmte Merkmale der personalen Selbst- und Weltverhältnisse“, die niemand grundsätzlich habe, sondern sich aneignen müsse, bzw. erst erschaffen müsse (2006: 26). Der Psychologe Charles G. Lord erklärt, dass eine personale Identität von anderen Menschen unabhängig ist (1997: 171). Er meint: „The personal identity is about the self as an individual“ (Lord 1997: 572). Eine soziale Identität hingegen definiert er wie folgt: „The social identity is about the self as a member of a group or category“ (Lord 1997: 572). Es geht bei dieser Arbeit grundsätzlich um soziale Identität und noch weiter definiert speziell um eine nationale Identität. So geht es bei nationaler Identität einerseits um die Beziehung des Individuums zur nationalen Gemeinschaft (Schneider 2001: 34). Andererseits verweist dieses Konzept aber auch auf das Selbstverständnis dieser Gemeinschaft (Schneider 2001: 34), also auf das Selbstbild, das im öffentlichen Rahmen übertragen wird (siehe 2.3).

Nun möchte ich auf den ersten, fundamentalen Aspekt eingehen, der der Definition von Identität hier zugrunde liegt, nämlich Abgrenzung. Der traditionelle Aspekt der Abgrenzung, bei der das Eigene und das Fremde wichtige Konzepte sind, fundiert hier das Verständnis von Identität.

2.2 Abgrenzung

Castells sieht Identität als: „construction, distinction between self and other (...)“ (2004: 10). Er betont so die Rolle des Fremden in der Konstruktion des Eigenen. Meinhof und Galasiński betonen ebenfalls diesen Aspekt der Abgrenzung: „Identities are necessarily relational – as much as identity is about who 'I am', it is also about who 'I am not'“ (2005: 8).

Erst durch die Abgrenzung vom Fremden oder „Other“ könne eine Identität überhaupt konstruiert werden (Meinhof & Galasiński 2005: 8). Die Wichtigkeit eines Fremden, eines Gegenübers, wird betont: „ (...) constructing a group as Others, is therefore as much about 'them' as it is about 'us' “ (Meinhof & Galasiński 2005: 8). Dabei kann beispielsweise von ethnischen Gruppen, nationalen oder irgendwelchen anderen Gemeinschaften die Rede sein.

Eickelpasch und Rademacher machen die Notwendigkeit der Abgrenzung bei der Identitätskonstruktion deutlich:

Die Definition eines einheimischen ‚Wir‘ setzt (...) die Abgrenzung von den ‚Fremden‘ voraus, denn ohne Fremde würde sich der Begriff der Einheimischen in Differenzierungen auflösen. Die Einheimischen bilden nur deshalb eine Einheit, eine Gruppe, ein Ganzes, weil sie alle das gleiche Merkmal besitzen: Keiner von ‚uns‘ ist wie ‚die da‘. Umgekehrt bilden die Fremden nur deshalb ein (diffuses) Kollektiv, weil keiner von ihnen ‚einer von uns‘ ist (2004: 68).

Der Aspekt der Abgrenzung gilt auch besonders für die Konstruktion einer nationalen Identität. Da diese bei der vorliegenden Arbeit im Vordergrund steht, wird sie im Folgenden noch näher besprochen.

2.3 Zur nationalen Identität

Poole beschreibt die Nation als eine Form von Kultur und Identität, die Priorität über andere kulturelle Formen hat (1999: 15). Ein Grund dafür ist, dass die Nation durch den Staat politisch verkörpert wird (Poole 1991: 15). Dadurch wird der Nation eine Legitimität zugeschrieben, die andere Identitäten in dem Ausmaß nicht haben. Die Nation hat in den letzten hundert Jahren in der Weltgeschichte eine große Rolle gespielt und spielt sie auch heute noch (Poole 1999: 1). Nationale Zugehörigkeit hat schon Menschen dazu gebracht, sich für ihr Land aufzuopfern, aber auch zu Mord und Folter motiviert (Poole 1999: 1).

Nationale Identität im kollektiven Sinne (das Selbstverständnis einer Nation) ist im Grunde genommen ein Selbstbild, das konstruiert wird. Dieses Selbstbild wird, insbesondere wenn es um nationale Identität geht, gedanklich konstruiert oder imaginiert und durch Diskurse eine empirische Wirklichkeit. Sprache spielt dabei eine wichtige Rolle. Diese Aspekte sollen hier nun untersucht werden.

2.3.1 Nationen als vorgestellte Gemeinschaften

Nach der Konzeption von Benedict Anderson gibt es Nationen eigentlich nur als „vorgestellte Gemeinschaften“ (*imagined communities*) (Eickelpasch & Rademacher 2004: 68). Eickelpasch und Rademacher erklären Andersons Konzeption noch ausführlicher:

Als vorgestellt bezeichnet Anderson die Nation deswegen, weil sie sich aus Individuen zusammensetzt, die sich mit einem Kollektiv ‚identifizieren‘, von dessen Angehörigen sich die wenigstens jemals zu Gesicht bekommen. Nationen konstruieren ein fiktives, imaginiertes ‚Wir‘ – ‚Wir Deutsche‘, ‚Wir Türken‘, ‚Wir Tschechen‘ – das von der realen Differenz und Ungleichheit ihrer Mitglieder abstrahiert (Eickelpasch & Rademacher 2004: 68).

Andersons Gedanken sind ganz entscheidend, da sich die Konzeption von nationaler Identität folglich nicht empirisch ableiten lässt, sondern eher als vorgestelltes oder imaginiertes Konstrukt zu definieren ist. Hülya Tasci beschreibt die nationale Gemeinschaft treffend als „eine imaginäre Größe, ein soziales Konstrukt“, die aber durchaus der Wirklichkeit angehöre (Tasci 2006: 35). Nationale Identität wird auch von Schneider als abstrakte Konzeption hervorgehoben, der behauptet, dass diese sich vor allem auf die *Idee* der Nation und weniger auf die konkreten Grenzen, Landschaften, Leute oder das politische System beziehe (Schneider 2001: 39).

2.3.2 Nationale Identitäten als diskursive Konstruktionen

Durch Diskurse wird die Idee der Nation immer wieder fiktiv konstruiert. Diskurse verweisen hier ganz grob gesagt auf das *Reden* über die Nation, das heißt, zum Beispiel die Meinung über Deutschland, die in Zeitungen und von Politikern ausgedrückt wird. Schneider betont, dass es bei den Grenzziehungen nationaler und kultureller Identitäten vielmehr um diese Diskurse, als um die kulturellen Alltagspraxen gehe (2001: 55). Diskurse tragen und festigen nationale Identität. Dabei spielen aber auch symbolische

Handlungen, mit denen diese Diskurse wirkungsvoll inszeniert werden, eine große Rolle (Schneider 2001: 55).

Auch Meinhof und Galasiński behaupten, dass Identität diskursiv sei (2005: 7). Die Autoren vermerken: „Identity is a discourse of (not) belonging“ (Meinhof & Galasiński 2005: 8). Damit sind Diskurse, die bestimmte Zugehörigkeiten, das heißt Identitäten, ausdrücken, gemeint. Zu den Diskurs-trägern gehören, laut Schneider, Diskurse im Alltag aber auch „öffentliche Mittel“, wie etwa Medien und Politik (Schneider 2001: 49). Der Alltagsdiskurs ändere sich entsprechend den Veränderungen des historischen und politisch-gesellschaftlichen Kontextes, während die öffentlichen Mittel diese Veränderungen allgemein und öffentlich machen (Schneider 2001:49). Beide Diskursarten stehen also in einer engen Wechselbeziehung zueinander.

Die diskursive Konstruktion von nationaler Identität erlaubt eine flexible individuelle Ausgestaltung, also eine individuelle Beziehung zur Nation, ohne dass der Bezugspunkt verändert werden muss (Schneider 2001: 39). Für die Gültigkeit der Konstruktion „typisch deutsch“ sei es z.B. nicht notwendig, dass es jemanden gibt, die oder der tatsächlich diesem Bild entspricht, entscheidend sei der diskursive Konsens, bzw. die *diskursive Hegemonie* des Konzepts, die diesen Konsens erreiche (Schneider 2001: 40). Ein bestimmtes Selbstbild wird also durch Diskurse kreiert und durch bestimmte Diskursträger aufrechterhalten. Die „Abstraktheit des Identitätsstiftenden“, das heißt, das was Identität inhaltlich ausmacht, sei dabei notwendig, um die Identität selbst unter sich schnell und stark verändernden Bedingungen aufrechterhalten zu können (Schneider 2001: 39).

Mit der Zeit festigen sich die Diskurse im nationalen Bewusstsein und werden so auch zu einer empirischen Realität. Day und Thompson beschreiben es so: „imagined’ or constructed concepts assume the quality of social facts“ (Day & Thompson 2004: 90).

Die Medien spielen bei der Festigung dieser Diskurse eine entscheidende Rolle.

Through their circulation within the print media and other forms of communication, terms like ‚nation‘, ‚citizenship‘ and ‚sovereignty‘ gain their resonance and solidity (Day & Thompson 2004: 90).

Diskurse werden durch Sprache Realität. Das Verhältnis von Sprache und Identität und insbesondere auch die Rolle der Sprache bei der Konstruktion von nationalistischen Ideologien ist in der Literatur ein wiederkehrendes Thema. Ich gehe hier nun kurz auf dieses Thema ein.

2.3.3 Die Rolle der Sprache bei der Konstruktion von Identität

John E. Joseph sieht das Verhältnis von Sprache und Identität wie folgt: „Manifesting identity, and even more importantly, interpreting identity, come to be seen as central to the very existence and functioning of language“ (Joseph 2004: x). Sylvius Hartwig beschreibt Sprache als „ein lebendes Gebilde das viel mit unserer eigenen Identität zu tun hat“ (Hartwig 2005: 45). Er sieht in dem Verhältnis zwischen Sprache und Identität eine Wechselbeziehung: „(...) Identität formt die Sprache, aber andererseits formt die Sprache unsere Identität“ (Hartwig 2005: 45).

Die Sprache spiele bei der Konstruktion nationaler Identität eine zentrale Rolle, meint Schneider (2001:43). Auch die Zugehörigkeit zur Gemeinschaft selbst werde primär in sprachlichen Äußerungen realisiert (Schneider 2001: 43). Jemand, der seine Identität als Deutscher ausdrücken möchte, benutzt für diese Aussagen auch meistens die Sprache Deutsch. Die Sprache wird so immer wieder Werkzeug und Ausdrucksform einer nationalen Identität, obwohl diese auch wieder rückwirkend die Sprache beeinflusst.

Auch wenn es um die Konstruktion von nationalistischen Ideen geht (damit werden Ideen gemeint, die der Nation einen übertriebenen Wert zusprechen), spielt die Sprache eine wichtige Rolle. Laut Joseph besteht einerseits die Meinung, dass die Existenz einer nationalen Sprache die Hauptbasis für die Konstruktion einer nationalistischen Ideologie sei (2004: 94). Es gäbe aber auch andere Meinungen – auf Studien von linguistischen

Historikern beruhend – dass Sprache gar nichts Festgelegtes, sondern selbst als Teil der ideologischen Arbeit durch den Bau des Nationalismus konstruiert werde (Joseph 2004: 98). Day und Thompson berufen sich in diesem Zusammenhang auf Billig, der gesagt hat: „Language does not create nationalism, so much as nationalism creates language“ (Billig bei Day & Thompson 2004: 91).

Im Folgenden wird nun auf den geschichtlichen Aspekt von (insbesondere nationaler) Identitätskonstruktion eingegangen und auf die Rolle, die dieser diesbezüglich spielt.

2.4 Identität und Geschichte

„Die Diskurse über nationale Identität und Nation zielen inhaltlich vor allem auf die Konstruktion einer gemeinsamen Geschichte, Gegenwart und Zukunft, einer gemeinsamen Kultur, eines nationalen ‚Körpers‘ (....)“ behaupten Wodak et al. (1998: 102). In diesem Absatz möchte ich insbesondere auf die Rolle der Geschichte, also die Vergangenheit bei nationaler Identitätskonstruktion schauen.

Die Geschichte eines Landes spielt in der Konstruktion von nationaler Identität also eine bedeutende Rolle. Sie ist unumgänglich. Ross Poole erklärt, dass die Geschichte einer Nation bei der Konstruktion des kollektiven, nationalen Selbstbildes sogar einen Einfluss auf die gegenwärtige Verantwortlichkeit des Staates haben kann (Poole 1999: 72). Der Einfluss der Geschichte auf die Identitätsbildung ist vor allem in Deutschland besonders deutlich zu sehen. Im nächsten Abschnitt wird darauf eingegangen.

2.4.1 Deutsche Geschichte und nationale Identität

Die Debatte um die Rolle der deutschen Vergangenheit bei der Identitätsfindung kreist vor allem um die zwölf Jahre des Nationalsozialismus. Der so genannte *Historikerstreit*, bei dem es um die Frage geht, ob der Holocaust in Deutschland ein einmaliges Ereignis war (Maier 1988: 1), ist

auch heute noch ein Thema. Reicher und Hopkins beschreiben den Einfluss des Hitlerregimes auf die heutige deutsche Identität wie folgt: „the figure which looms over all contemporary attempts to define German identity“ (Reicher & Hopkins 2001: 142). Bezeichnend ist dabei das Wort „loom“, es bringt nämlich das zum Ausdruck, was heute immer noch wahr ist. Die zwölf Jahre des Nationalsozialismus hängen regelrecht wie eine dunkle Wolke über jeglichen Versuchen, eine moderne deutsche Identität zu konstruieren.

Gerade bei solch dunklen Kapiteln in der Geschichte ist die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus deshalb umso wichtiger. Maier lehnt sich an diesen Gedanken an: „there can be no discussion of a national community without confrontation of the darkest aspects of the national past“ (Maier 1988: 2). Aus einem unlängst erschienenen Tagungsbericht über die Frage nach der deutschen Identität geht hervor, dass die gemeinsame Vergangenheit der Deutschen heute ein vereinigender Faktor ist, der das Land auch gegenüber der Vergangenheit und den benachbarten Staaten verantwortlich hält (Mirbach 2006: 4).

Dass die Deutschen mit „ihrer Nation“ trotzdem noch Schwierigkeiten haben, ist z.B. Autor Christian Meiers Auffassung. Diese Tatsache liegt seiner Meinung nach jedoch nicht nur an der nationalsozialistischen Vergangenheit. Er nennt noch zwei andere Gründe für diese Schwierigkeit. Erstens erwähnt er die Tatsache, dass Deutschland eine „verspätete Nation“ ist (Meier 1991: 19). Damit verweist er auf den erst kürzlich wieder vereinten deutschen Gesamtstaat. Zweitens äußert Meier Zweifel im Zusammenhang mit der Frage, ob das ehemalige Ost- und Westdeutschland wirklich zusammengehören (1991: 19). Diese Aspekte und Fragen werden auch in der Öffentlichkeit in Deutschland immer wieder diskutiert und sind Teil des öffentlichen Diskurses über nationale Identität.

Ich möchte an dieser Stelle einen kurzen historischen Überblick über die Teilung Deutschlands und deren Implikationen zur Bildung des heutigen, nationalen Selbstbildes des Landes einfügen. Dieser ist deshalb angebracht,

weil sich einige der untersuchten Lieder von Grönemeyer auch mit dieser Problematik befassen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Westdeutschland zu einem kapitalistischen Staat, während Ostdeutschland unter kommunistische Herrschaft fiel. Aufgrund völlig unterschiedlicher politischer Entwicklung in den zwei deutschen Teilstaaten bildeten sich auch jeweils sehr unterschiedliche nationale Identitäten. Im Osten Deutschlands herrschte eine Diktatur. Das hatte auch auf die Identitätsbildung einen Einfluss. Die Deutsche Demokratische Republik entwickelte nach Leo „ein propagandistisch und ideologisch stark aufgeblähtes, offizielles Selbstverständnis, mit dem sich möglichst alle Bürger identifizieren sollten“ (2003: 27). Heute jedoch existiere über die Geschichte der DDR kein kollektives Selbstverständnis mehr, zudem gebe es auch keinen Konsens über ihre Beurteilung, über ihre Einordnung in den deutschen und europäischen Kontext. Das mache auch die Schwierigkeit von Erinnerungsarbeit aus (Leo 2003: 28).

Der Westen hingegen verlor sich in der Wirtschaft und im Wirtschaftsaufschwung. Der Massenwohlstand des Westens nach dem Krieg führte zu einer zunehmenden Identifikation mit Demokratie und Marktwirtschaft. Harold James beschreibt außerdem wie der wirtschaftliche Aufschwung auch die Werte der Menschen beeinflusst hat. Er sieht diese Entwicklungen als problematisch: „The German problem for over a century has been the heavy economization of political life, and a concentration on the values generated by material culture“ (James 1989: 218).

Die Teilung Deutschlands nach dem Krieg hat auch dazu geführt, dass man in den zwei deutschen Staaten ein Feindbild des anderen aufgebaut hatte. Für den Westen war der Feind der Osten:

Prägend – zeitweise sogar mehr als die Auseinandersetzung mit dem positiven Eigenen – sei dabei auch die negative Abgrenzung von dem gewesen, was klar als Feind definiert war: Sowjetunion und Kommunismus (Mirbach 2006: 2).

Aus der Sicht der DDR verkörperte die BRD wiederum Amerika und den Kapitalismus. So kann man sagen, dass Deutschland regelrecht aus zwei Staaten bestand, mit völlig unterschiedlichen Identitäten und Loyalitäten.

Trotz Schwierigkeiten und Fragmentierung in der deutschen Geschichte gebe es in Deutschland auch Zusammenhänge, die langwirkend und kollektiv seien: etwa die Selbstwahrnehmung der Deutschen als Kulturnation und politisch-staatliche Klammern, wie das Deutsche Reich von 1870/71 oder das doppelte Deutschland seit 1949, das trotz Teilung durch die gemeinsame Traumatik der nationalsozialistischen Vergangenheit geeint sei (Mirbach 2006: 1). Trotz dieser bleibenden Elemente im nationalen Selbstbild ist Identität nie statisch. Dieser Aspekt soll nun als nächster Punkt kurz erläutert werden.

2.5 Identität im Fluss

Während allgemein der Eindruck besteht, dass Identität etwas Solides sei, quasi unveränderlich, wird in der Forschung weitgehend die Ansicht vertreten, dass Identität im Fluss sei und sich ständig ändere. Historische Ereignisse, wissenschaftliche Erkenntnisse oder Wertewandel tragen beispielsweise dazu bei, dass insbesondere nationale Identität immer wieder neu definiert wird. "The national culture is subject to change, and at any given time aspects will be subject to debate and criticism" meint Poole (1999: 14).

Auch Wodak et al. vermerken, dass Identität „nie etwas Statisches, Unveränderliches, Substantielles, sondern immer schon etwas im Fluss der Zeit Befindliches, Veränderliches, Prozesshaftes“ (Wodak et al. 1998: 48) ist. Die Autoren schildern, wie kollektive Identität oft fälschlicherweise als solide Einheit beschrieben wird:

Als völlig statisches Konzept verwendet, suggeriert der Begriff nämlich fälschlicherweise, dass Menschen aufgrund einer spezifischen Geschichte, die sie angeblich gemeinsam haben, zu einer soliden,

unveränderlichen, wesenhaften kollektiven Einheit gehören und sich in der Folge dazu verpflichtet fühlen, im Bedrohungsfall als Gruppe zu agieren und zu reagieren (Wodak et al. 1998: 49).

Solch eine Annahme lag beispielsweise Hitlers Nationalsozialismus sowie dem autoritären Staat der DDR zugrunde und führte zum Missbrauch des Konzepts nationale Identität. Eine uniforme Identität wurde den Menschen aufgestülpt. Veränderung, Entwicklung oder Ausschweifungen von diesem statischen Identitätskonzept wurden nicht geduldet. Heutzutage herrscht in Deutschland diesbezüglich eine viel größere Freiheit. Die internationalen und nationalen Medien setzen sich mit relevanten Themen auseinander, es finden Debatten rund um das Thema Identität statt. Gesellschaftliche Veränderungen beeinflussen diese Diskurse, wobei die Diskurse wiederum die Gesellschaft beeinflussen.

Letztlich möchte ich noch einen Blick auf das Thema Identität und Nationalbewusstsein in Deutschland heute werfen.

2.6 Identität und Nationalbewusstsein in Deutschland heute

In seinem Buch, *Wir Deutschen*, bezeichnet Matussek die Deutschen als Menschen, die gerade aus einer langen Verdrängungsphase auftauchen, in der viele dachten, „dass der globalisierte Konsument die höchste und unangestregteste Entwicklungsstufe des Menschen ist“ (Matussek 2006: 32). Er beschreibt das heutige Problem:

Das gegenwärtige Unglück liegt genau darin begründet, dass sich die Deutschen Patriotismus nur als Verfassungspatriotismus gestatteten. Als Bekenntnis zu Werten wie Gleichheit vor dem Gesetz, Religionsfreiheit, Parlamentarismus, freie Wahlen, dieses wichtige, aber fade Sammelsurium, das für jede andere aufgeklärte Nation auf dem Erdball ebenfalls gilt (Matussek 2006: 32).

Peter K. Fritzsche klassifiziert solch einen Verfassungspatriotismus als ein „reflektiertes Nationalbewusstsein“. Er unterscheidet im Kontext einer interkulturellen Landeskunde, die vor allem dem fremdsprachlichen Deutschunterricht dienen soll, verschiedene Arten des Nationalbewusstseins in Deutschland. Fritzsche unterscheidet zwischen traditionellen, reflektierten und postnationalen Identitäten (Fritzsche 2003: 525). Diese sollen hier nun noch genauer beschrieben werden.

Laut Fritzsche (2003:25) spreche das *reflektierte* Nationalbewusstsein der eigenen Nation die gleiche Wertigkeit wie anderen Nationen zu und beziehe seinen Stolz vielfach auf Leistungen der Demokratie und der Verfassung der Gesellschaft, in der man lebe. Es beziehe sich nicht nur auf die Vergangenheit, sondern schaue vor allem auch auf die gegenwärtigen Leistungen der Nation. Nationalbewusstsein sei als Folge einer politischen und kulturellen Leistung zu verstehen, die Grundlagen dafür schaffe, dass man gerne in Deutschland lebe.

Die *traditionale* Identität hingegen stütze sich auf ethnische und kulturelle Gemeinsamkeiten und sei stolz auf vor-politische und nicht-demokratiespezifische Leistungen der Nation (Fritzsche 2003: 525). Dabei seien das Individuum und andere Nationen eher unwichtig, aber der Nation werde eine hohe Priorität zugesprochen. Diese Priorität des Staates könne auch in Nationalismus entarten, wenn sie zu weit geführt werde, meint Fritzsche (2003: 525). Sie beginne da, wo aus der Differenz der Nationen eine ungleiche Wertigkeit und eine aus Herkunft begründete Überlegenheit gefolgert werde (Fritzsche 2003: 525).

Letztlich beschreibt Fritzsche ein *postnationales* Bewusstsein:

Das postnationale Bewusstsein schließlich verneint die Bedeutung von nationalen Bezügen für eine über-individuelle Identitätsorientierung und orientiert sich an transnationalen Organisationen und am Universalismus der Menschenrechte (2003: 525).

Der nationale Bezug ist bei diesem Nationalbewusstsein also ganz ausgeschlossen und den übernationalen Bezügen und Interessen untergeordnet. So wäre zum Beispiel ein europäisches Identitätsbewusstsein und das Interesse an Europa (und nicht in erster Linie an Deutschland) beispielhaft für ein postnationales Bewusstsein in Deutschland.

2.7 Zusammenfassung

Obwohl der Begriff Identität hier einerseits als ein fiktives Konstrukt beschrieben wird (siehe 2.3.1 und 2.3.2), lässt dieser sich in den Liedtextanalysen auch konkret aufweisen (siehe Kapitel 4). Da die Liedtexte jedoch von Grönemeyer konstruiert werden, können die konkreten Hinweise auf Identität in den Liedtexten letztendlich auch als fiktive Konstrukte gesehen werden.

3. HERBERT GRÖNEMEYER UND SEINE MUSIK

Ich nehme mein Publikum ernst und will die Leute zum Nachdenken anregen.

(Grönemeyer in Hoffmann 2003: 114)

Die große Wirkungskraft von Grönemeyers Musik liegt nicht nur in seinen sprachlich interessanten Texten oder in den Harmonien und Melodien, die er schreibt, sondern sicherlich auch daran, dass er oft kontroverse Themen anspricht und sich über diese freimütig äußert. Ich möchte im Folgenden auf Grönemeyers Musik, das heißt auf den Inhalt, die Wirkungskraft und die Rezeption der Musik eingehen (Der Begriff Musik schließt hier auch die Texte ein). Anschließend gehe ich auf den schauspielerischen, musikalischen und persönlichen Werdegang Grönemeyers ein.

3.1 Grönemeyers Musik

Mit seiner Musik stehe Grönemeyer für eine Art Spielart der Populärkultur, die das Erbe der alten, in die Krisen geratenen Wertevermittlungsinstanzen angetreten hat (Gross 2007: 43). Aus seinen Texten würde man das humanistische Gymnasium, den Deutschunterricht und das protestantische Pfarrhaus sprechen hören, schreibt Gross (2007: 43). Grönemeyer hat sich erfolgreich dort installiert, wo im Weltgefüge ein Loch klafft, nämlich bei der Moral (Gross 2007: 43). Wenig andere trauen sich außerdem so direkt und forschen an schwierige Themen heran, wie Herbert Grönemeyer es tut. Hinzu kommt sein besonderer Umgang mit der deutschen Sprache. Lentz beschreibt die Qualität von Grönemeyers Liedtexten folgendermaßen:

Was macht die Liedtexte von Herbert Grönemeyer aus? Dass man sie lesen kann, ohne sich im Nachhinein dafür zu schämen, sie dauernd zu hören. Dass sie einen besonderen Dreh haben, Zustände zu beschreiben. Ihre Nachvollziehbarkeit, die ohne Plattitüden auskommt. Die sich manchmal die Freiheit herausnehmen, mit gängigen Mustern

zu arbeiten. Ihre schwebende Melancholie. Das Stenographische der Sätze, die manchmal wie Mitschriften des Innenlebens wirken (Lentz 2004: 17).

Grönemeyer schreibt viele Liebeslieder, lässt sich aber auch zu gesellschaftlichen Themen aus. Ab dem Album *Luxus* (1990) beschäftigen sich immer mehr Liedtexte Grönemeyers mit dem Thema Deutschland. Der Künstler bemerkte schon oft, dass er gerne Deutscher ist und das Land mag. Grönemeyer versuche in seinen Liedern, auf die deutsche Situation einzugehen (Hoffmann 2003: 95). *Stern*-Journalist Fuchs beschreibt die Entwicklung dieser Tendenz wie folgt: „von Album zu Album wird aus dem Gefühls-Grönemeyer immer stärker der Bundes-Herbert und Volkssänger“ (Fuchs 2007: 203). Ein Artikel in *Die Zeit* beschreibt ihn als „Hymnendichter der Nation“ (Gross 2007: 43). „Grönemeyer dichtet für Deutschland“ behauptet der Artikel weiter (Gross 2007: 43).

3.2 Rezeption von Grönemeyer und seiner Musik

Heute wird Herbert Grönemeyer und die Musik, die er macht, überwiegend positiv rezipiert. Er genießt in Deutschland und im Ausland ein hohes Ansehen. Ein Artikel auf der Website des zweiten deutschen Fernsehens bezeichnet ihn als „deutsche Ikone der Sonderklasse“ (ZDF 2006a). 2005 erscheint er auf dem Titelblatt von *TIME Magazine*. Man zählt ihn hier zu den 100 einflussreichsten Europäern (Bates 2005: 54-55). Trotz Grönemeyers Ruhm und Ansehen, war der Weg dorthin nicht immer einfach. Der *Stern* berichtet: „Außer Herbert Grönemeyer hat an Herbert Grönemeyer jahrelang niemand geglaubt“ (Fuchs 2007: 201)

Besonders zu Beginn seiner Musikkarriere hat der Sänger oft Kritik und Spott zu hören bekommen. Er wurde in frühen Interviews aufgrund seines charakteristischen Nuschelns beispielsweise als Erstes gefragt, ob er einen Sprachfehler habe (Fuchs 2007: 203). Andere Kritiker meinten wieder, dass seine Stimme sie an "trockenen Reizhusten" erinnern würde (Fuchs 2007:

203). So wurde Grönemeyer in den frühen Jahren zu einem Art Anti-Star (Fuchs 2007: 203).

Trotzdem stieg die Zahl der Grönemeyer-Fans stetig an. Zur gleichen Zeit gewannen Herbert Grönemeyers Lieder auch immer mehr an politischer und gesellschaftlicher Relevanz: „Von Asylpolitik bis Apartheid, von Wackersdorf bis zur Wiedervereinigung lässt er kaum ein politisches Thema aus“ (Fuchs 2007: 203). Nicht selten kam es vor, dass sich Grönemeyer insbesondere den deutschen Politikern gegenüber sehr kritisch äußerte. Dafür bekam er dann auch Gegenwind. Auf dem Album *Sprünge* (1986) kritisierte Grönemeyer z.B. rechtslastige Politiker. Aufgrund dieser Tatsache wies die regierende Partei, damals die CDU, das Goethe Institut an, Grönemeyer nicht als zeitgenössischen deutschen Künstler vorzustellen.

Nach dem schweren Schicksalsschlag, den Grönemeyer 1998 erlitt (den Verlust seiner Frau sowohl als auch den seines Bruders), schrieb er vier Jahre lang gar nichts. Die Platte *Mensch* entstand 2002 schlussendlich aus diesem tiefen Schmerz heraus und, wie Fuchs es beschreibt, „berührt (sie) auch den gefühlskältesten Grönemeyer-Gegner“ (2007: 204). Die Situation führte auch dazu, dass der Sänger um diese Zeit viel positive Aufmerksamkeit in den Medien bekam.

Thomas Gross beschreibt die Beliebtheit, zu der Grönemeyer inzwischen gekommen ist: „Alle lieben Herbert“ behauptet er (2007: 43). Trotzdem gibt es immer noch solche, die sich gerne über Grönemeyer lustigmachen. Grönemeyer hat wegen seiner markanten Stimme so z.B. in Deutschland schon den Spitznamen *Grölemeister* bekommen. Noch konkreter gab es auch schon das Spottlied „Grönemeyer kann nicht tanzen“, das den sehr eigenen Tanzstil des Künstlers parodierte. 2003 gab es ebenfalls Parodien des „Herbie G“ - Kinderlieder, die im Grönemeyer-Stil im Radio gesendet wurden.

Hoffmann behauptet, dass der Bochumer Künstler sich trotz seines Erfolges weitgehend treu geblieben sei (2003: 267). „Grönemeyer lässt uns nicht zu sich aufblicken, auch wenn er könnte. Im Gegenteil, er skaliert sein Leben auf

Normalgröße herunter“ (Hoffmann 2003: 266). Diese Menschlichkeit ist es, die sein Publikum immer wieder bewegt und auch in seinen Texten hervorkommt. Insbesondere durch seine Texte nimmt man Grönemeyer in Deutschland wahr (Hoffmann 2003: 9). Ohne Texte sei Grönemeyers Musik gar nicht zu denken, behauptet Lentz (2004: 12).

Ein Online-Bericht der süddeutschen Zeitung deutet Grönemeyers Beliebtheit wie folgt:

Grönemeyer ist ein Menschenverstehrer. Er hat sich vor Jahren bereits selbst gefunden und weiß seitdem auch, was die Menschen um ihn herum bewegt, was sie besorgt. Und darüber singt er. Und die Menschen hören ihm zu. Seit mehr als 25 Jahren“ (Die Süddeutsche: 2006).

3.3 Grönemeyers Anfänge

Herbert Arthur Wiglev Clamor Grönemeyer wurde am 12. April 1956 in Göttingen geboren. Mit 4 Monaten kam er nach Bochum, wo er mit seinen zwei Brüdern, Dietrich und Wilhelm Grönemeyer, aufwuchs. Dietrich ist heute ein bekannter Mediziner in Deutschland, während Wilhelm im Jahre 1998 an Krebs starb.

Mit 12 Jahren gründete Herbert Grönemeyer in Bochum seine erste Band. Mit 15 verdiente er am Bochumer Schauspielhaus bereits sein eigenes Gehalt. Er schrieb sich als Student der Musikwissenschaft und Jurisprudenz ein, doch studierte er schließlich nur ca. 6 Semester und brach das Studium dann ab.

3.4 Schauspiellaufbahn

Grönemeyer stand 1974 zum ersten Mal auf der Bühne in dem Beatles-Musical *John, George, Paul, Ringo and Bert*. 1976 wurde er dann musikalischer Leiter am Schauspielhaus Bochum und arbeitete auch weiterhin als Schauspieler, obwohl er nie eine Schauspielschule besucht hat.

Er spielte unter anderem schon die Rollen des *Till Eulenspiegel*, Graf Orłowski in *Die Fledermaus* und Melchior in Frank Wedekinds *Frühlings Erwachen*. Grönemeyer spielte auch in einigen Fernsehfilmen mit. 1977 war er in *Die Geisel* zu sehen, und 1978 in *Uns reicht das nicht*, wo er die Schauspielerin Anna Henkel kennen lernte. Sie wurde zu seiner großen Liebe. Die Beiden waren bis zu Annas Tod im Jahre 1998 unzertrennlich

1979 sah man Grönemeyer als TV-Darsteller in *Daheim unter Fremden* und im selben Jahr arbeitete er auch am Württembergischen Staatstheater in Stuttgart und spielte in Köln den Lorenzo aus *Der Kaufmann in Venedig*. In Wolfgang Petersons erfolgreichem und bekanntem Film *Das Boot* bekam man ihn 1981 als Leutnant Werner neben Schauspielern wie Jürgen Prochnow, Klaus Wennenmann und Uwe Ochsenknecht zu sehen. In der deutsch-deutschen Koproduktion, *Frühlingssinfonie*, einem Film von Peter Schamoni, spielte er die Rolle von Robert Schumann. Für diese Rolle lebte er ein halbes Jahr in der DDR. 1985 spielte er in dem Deutz-Film *Vater und Söhne* zusammen mit weltberühmten Stars wie Julie Christie, Burt Lancaster und Bruno Ganz. Obwohl Herbert Grönemeyer sich vor allem in den frühen Jahren sowohl schauspielerisch als auch musikalisch betätigte, folgte er schließlich doch seinem Traum, der Musik. Als nächstes soll nun ein Blick auf Grönemeyers Musiklaufbahn geworfen werden.

3.5 Musiklaufbahn

1978 kam Grönemeyers erste Platte mit der Jazzrock-Gruppe *Ocean* und ihm als Leadsänger des *Ocean Orchestra* auf den Markt. Ein Jahr später erschien sein Solodebüt mit dem schlichten Titel *Grönemeyer*, wofür er allerdings die *Goldene Zitrone* für das hässlichste Cover des Jahres bekam! Sein zweites Soloalbum *Zwo* hatte ebenso wenig Erfolg. Es sollen nur 1.500 Stücke verkauft worden sein. Trotzdem gab Grönemeyer noch nicht auf und konzentrierte sich darauf, seinen eigenen Stil durchzusetzen. Dabei hätte ihm

die Neue Deutsche Welle¹ entscheidende Impulse gegeben. Für das nächste Album schrieb Grönemeyer die Songs *Anna*, *Currywurst* und *Musik, nur wenn sie laut ist*. Er ging auch auf Tournee, wobei viele Konzerte wegen mangelnden Interesses abgesagt werden mussten. Aufgrund des schlechten Verkaufs kündigte die Intercord Ton GmbH ihm nach dem 1983 veröffentlichten Album *Gemischte Gefühle* den Vertrag.

Daraufhin wechselt Grönemeyer zur EMI und ihm gelang mit seinem nächsten Album, *4630 Bochum*, der große Erfolg. Zum ersten Mal schrieb er alle seine Liedtexte selbst. Er machte das Album alleine. Seine Musiker, wollten mit ihm keine offizielle Band gründen. Sie fanden das zu riskant und nicht wirklich interessant. Doch es kam ganz anders: das Album hielt sich 79 Wochen in den Top 100 der Hitparade und wurde ein enormer Verkaufserfolg. Das Lied *Männer* auf dieser Platte machte Herbert Grönemeyer in Deutschland berühmt. Auch Lieder wie *Alkohol* oder *Flugzeuge im Bauch* auf derselben Platte sind heute deutsche Popklassiker.

Grönemeyers nächstes Album war das Album *Sprünge*, es erschien 1986. Darin bezieht er politische Stellung indem er unter anderem rechtslastige Politiker angreift. An der Beliebtheit des Künstlers änderte das aber nichts. Auch die nächste Platte, *Ö* (1988) war nämlich ein Riesenerfolg. Bald darauf folgte auch schon das Album *Luxus* (1990). Dieses Album liefert einen kritischen Kommentar zum Mauerfall und spricht vor allem den Ausverkauf des Ostens an. 1993 erschien *Chaos* und stieg auf Platz eins der deutschen Charts. Grönemeyers anschließende *Chaos*-Tour war mit 600.000 Konzertbesuchern ein Riesenerfolg. Ein Höhepunkt dieser Zeit war sicherlich auch Grönemeyers Erscheinung 1994 in der bekannten Fernsehsendung, *MTV-Unplugged*. Er war der erste nicht-englischsprachige Künstler, der in dieser Sendung erschien.

¹ Die **Neue Deutsche Welle** beschreibt die ab 1976 aufgekommene deutschsprachige Variante von Punk und New Wave. Merkmale dieser Musik waren die deutsche Sprache, Kurzlebigkeit und kurzzeitige Erfolge und die häufige Rohheit und Kühle (Wikipedia: 2007).

1998 kam das Album *Bleibt alles anders* heraus. Um diese Zeit gründete Grönemeyer auch das Plattenlabel *Grönland Records*. 2002 erschien dann das Album *Mensch*, das sehr schnell verkauft wurde. Die *Mensch*-Tour war bei 2 Millionen Zuschauern die erfolgreichste Tour, die bis jetzt in Deutschland stattfand. Fünf Jahre später beweist Grönemeyer, dass er es noch stets versteht, gute Musik zu machen. Sein neuestes Album *Zwölf* erschien Anfang März 2007.

3.6 Persönliches

Es wurde schon erwähnt, dass Herbert Grönemeyer 1977 die Schauspielerin Anna Henkel kennen lernte und sie zu seiner großen Liebe wurde. Sohn Felix kam am 4. Mai 1987 zur Welt, während die Tochter Marie am 31. Juli 1989 geboren wurde. Anna und Herbert heirateten am 20. Januar 1993. Im Jahr 1998 zog Familie Grönemeyer auf den Wunsch Annas, einmal unauffällig zu leben, nach London. Im selben Jahr verlor Herbert Grönemeyer sowohl seinen Bruder Wilhelm als auch seine Frau Anna, die innerhalb von zwei Tagen im November an Krebs starben. Über ein Jahr hat es nach diesen schweren Schicksalsschlägen gebraucht, bis Grönemeyer wieder Musik schreiben konnte. Mit der Hilfe seines Koproduzenten und Freundes Alex Silva und viel Ausdauer und Geduld, schaffte er es wieder. Das Album *Mensch* (2002) ist deshalb zwar teilweise von Melancholie durchtränkt, zeugt aber auch von Hoffnung und Optimismus.

4. METHODISCHER ANSATZ

Der Aspekt der Alterität bildet die literaturtheoretische Basis meines methodischen Ansatzes und lehnt sich an das Konzept der Abgrenzung an (Siehe 2.2). Ein Blick soll nun auf diese Methodik geworfen werden, gefolgt von einer kurzen Besprechung einiger technischer Aspekte der Analyse.

4.1 Alterität

Das Wort Alterität stammt vom lateinischen *alter* und bedeutet „anders“. Es geht bei diesem methodischen Ansatz ums Anderssein/Fremdsein (Neuhaus 2005: 209). Es geht um den Blick auf das Andere/Fremde und – als Gegensatz dazu – auf das Eigene (Neuhaus 2005: 209). Diese zwei Gegenpole: das Eigene und das Fremde, werden in jedem Liedtext jeweils anders gefüllt. Oft geht es in den Liedtexten um Gruppenkonstellationen wie beispielsweise „die Deutschen“ oder „die Rechtsextremisten“. Durch den Gebrauch bestimmter Personalpronomen zählt der Erzähler sich entweder zu einer bestimmten Gruppe dazu und/oder grenzt sich von einer anderen ab. Der Gebrauch dieser Pronomen gibt den Zuhörern außerdem auch die Möglichkeit zur Identifikation mit dem Text. So entsteht in den meisten Texten dann ein „Eigenes“ (oft durch das Pronomen „wir“ oder „ich“ konstruiert) und ein „Fremdes“ (oft durch das Pronomen „sie“, „ihr“, oder „du“ konstruiert). Das erste Ziel dieses methodischen Ansatzes ist es also, die Konstellation des Eigenen und des Fremden im Text zu identifizieren.

In den ausgesuchten Texten wird das Eigene und das Fremde oft in der Form von Gruppen dargestellt, die sich voneinander abgrenzen. Vielfach steht aber auch nur eine Gruppe im Vordergrund, die sich selbst dadurch definiert, dass sie sich beispielsweise von bestimmten Werten, der Vergangenheit oder sogar einer Ideologie abgrenzt und sich andererseits mit anderen identifiziert. Das was im Gegensatz zur Identität der Gruppe steht, wird dann zum Fremden. Gruppen bilden sich also durch Inklusion/Einschluss und Exklusion/Ausschluss (Neuhaus 2005: 209). Mit Exklusion/Ausschluss wird im Grunde genommen dasselbe wie Abgrenzung gemeint. Im Kontext der

Gruppenbildung heißt das laut Neuhaus, dass die, denen die „konstituierenden Merkmale“ der Gruppe fehlen, zunächst einmal nicht zur Gruppe gehören würden (2005: 209). So wäre z.B. die deutsche Sprache in der deutschen Sprachgemeinschaft solch ein Merkmal. Das heißt, es wird danach geschaut, womit sich eine Gruppe identifiziert und wovon sie sich abgrenzt und wer folglich zu einer bestimmten Gruppe dazugehört und wer nicht.

Letztlich wird außerdem die Frage gestellt, ob eine Abwertung des jeweils Fremden stattfindet. Nach Neuhaus hätten Gruppen die Tendenz dazu, das Eigene besonders hoch zu schätzen und das Fremde dabei abzuwerten (2005: 209). Solch eine Abwertung sah man beispielsweise im Nationalsozialismus (Neuhaus 2005:209). Man wertete die Juden als Fremde ab. Während ich in dieser Arbeit also vom Alteritätsaspekt ausgehe und die Texte mit besonderem Hinblick auf die Konstruktion von Identität und Alterität betrachte, wird die Bedeutung des Textes als Ganzes in die Untersuchung mit eingebunden.

4.2 Technische Aspekte

Erstens ist zu erwähnen, dass der Autor und der Erzähler in dieser Analyse (ungewöhnlicherweise) gleichgestellt werden. Der Grund dafür ist, dass der Autor, Herbert Grönemeyer, bei Auftritten oder wenn seine CDs angehört werden, zur gleichen Zeit das lyrische Ich, sprich der Erzähler, im Prinzip also die gleiche Person ist (Scheffel 2005: 15).

Trotz der großen Ähnlichkeit von Songtexten und Gedichten sind die vorliegenden Analysen keine solch „traditionellen“ Lyrikanalysen. Es geht in erster Linie nicht – wie üblicherweise bei Gedichtanalysen der Fall ist – um Metrum, Vers, Reim und Stilmittel, sondern eher darum, Liedtexte im Hinblick auf die Forschungsfrage zu interpretieren. Hinzu kommen außerdem der Aspekt der Singbarkeit und die Aussagekraft der Musik – diese Aspekte werden im Laufe der Analyse ebenfalls beachtet.

5. LIEDEXTANALYSEN

5.1 Wahl der Liedtexte

Die Wahl der Liedtexte erfolgt aus der kompletten Diskografie von Herbert Grönemeyer, das heißt, von seinen frühesten Texten Anfang der achtziger Jahre bis hin zu seiner neusten Platte, *Zwölf* (2007). Die weiteren Kriterien für die Auswahl der Lieder möchte ich nun erwähnen.

Als erstes Kriterium sollten die Lieder entweder direkt und/oder indirekt von Deutschland handeln. Zweitens sollte es in dem Lied um Identität(en) in Deutschland gehen. Aus der Auswahl von Grönemeyers Liedern habe ich vierzehn gewählt, die meiner Meinung nach diesen Kriterien entsprechen.

5.2 Kategorisierungen der Liedtexte

Anhand der ausgewählten Liedtexte kristallisierten sich sechs Kategorien heraus. Die Liedtexte wurden nach bestimmten Themenschwerpunkten klassifiziert. Diese Kategorien sollen hier nun kurz, einleitenderweise, dargestellt werden. Anschließend folgen dann die Liedtextanalysen.

Die erste Kategorie befasst sich mit drei verwandten Themen: Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und einem übertriebenen Nationalstolz. Das Lied *Onur* (1980) beschäftigt sich mit dem Thema Fremdenfeindlichkeit, während *Die Härte* (1993) das Phänomen Rechtsextremismus untersucht. *Tanzen* (1986) befasst sich mit einem übertriebenen Nationalstolz in Deutschland (siehe 5.3).

Keine Heimat (1988) und *Chaos* (1993) illustrieren beide den Verlust von Identität, hier besonders in einem gesellschaftlichen Kontext. Es wird beispielsweise illustriert, wie alte Wertevermittlungsinstanzen zerbröckeln und traditionelle Moralvorstellungen überholt werden. Materialismus und Globalisierung verdrängen das, was den Menschen sonst immer Halt gegeben hat (siehe 5.4).

Einige Texte schildern eine positive Identifikation mit Deutschland. Das tun sie auf nationaler und auf regionaler Ebene. *Bochum* und *Amerika* (beide 1984) sind entsprechende Beispiele (siehe 5.5).

Grönemeyer befasst sich mit dem luxuriösen Lebensstil, der für viele Deutsche zum Lebensinhalt geworden ist und hier als kollektives Merkmal Deutschlands dargestellt wird. Grönemeyer besingt diese Thematik in dem Lied *Luxus* (1990) (siehe 5.6).

Einige Lieder spielen auf die Wiedervereinigung Deutschlands an und auf die Probleme, die damit einhergingen. Besonders die Stimme des ehemaligen Ostens kommt hier zur Sprache. Die Lieder *Hartgeld* (1990), *Grönland* (1993) und *Heimat* (1998) werden in dieser Kategorie untersucht (siehe 5.7).

In den Liedern *Neuland* (2002), *Zeit, dass sich was dreht* (2006) und *Flüsternde Zeit* (2007) ruft Grönemeyer die Deutschen kollektiv zur Veränderung von bestehenden Haltungen in Bezug auf ihr Land auf (siehe 5.8).

5.3 Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und übertriebener Nationalstolz

Grönemeyers Texte schaffen immer wieder eine Plattform, die ihm erlaubt, sich auf vielfältige Weise gegen Missstände in Deutschland auszusprechen. In den vorliegenden Liedern spricht er sich gegen nationalistische Einstellungen in Deutschland aus. Diese Einstellungen werden in drei verschiedenen gesellschaftlichen Ausdrucksformen von Grönemeyer aufgegriffen, nämlich: Rechtsextremismus, Fremdenfeindlichkeit und ein übertriebener Nationalstolz als solches. Interessant sind hier auch die verschiedenen Zeitpunkte des Erscheinens von jeweils *Onur* (1983), *Tanzen* (1986) und *die Härte* (1993). Jeder Liedtext spricht wiederum einen anderen Aspekt dieser Thematik an, meistens *den* Aspekt, der zum Zeitpunkt der Erscheinung des Liedes in Deutschland politisch und gesellschaftlich aktuell war. Um diese Aspekte zu verdeutlichen, wird im Folgenden auf den gesellschaftlichen Kontext der drei Lieder eingegangen.

5.3.1 Historischer Hintergrund

Die ersten beiden Themenkreise – Rechtsextremismus und Fremdenfeindlichkeit – gehen Hand in Hand. Fremdenfeindlichkeit ist oft eine „Einstiegsdroge“ in die rechte Szene und ist ein zentraler Aspekt von rechtsextremistischen Ideologien. Meyers Lexikon Online definiert Fremdenfeindlichkeit wie folgt: „Feindselige Einstellungen und Handlungen gegenüber Menschen(gruppen), die als ‚fremd‘ empfunden werden. Fremdenfeindlichkeit kann von Ablehnung und Ausgrenzung bis hin zur Vertreibung und physischen Vernichtung reichen“ (Meyers Lexikon Online 2007). Meistens beinhaltet eine eher nationalistische Einstellung in der Politik auch eine Ablehnung von Fremden in der Gesellschaft und geht mit einer übersteigerten Wertung der eigenen Nation einher. Das Lied *Onur* handelt von einem der Opfer von Fremdenfeindlichkeit und beschreibt seine Situation, während in *Die Härte* die Rechtsextremisten, also eher die Täter, ins Blickfeld kommen. *Tanzen* ist wiederum ein Stück, bei dem eine übertriebene

nationalistische Einstellung, man könnte auch sagen, ein übertriebener Nationalstolz als Tendenz im ganzen Land dargestellt wird. Da besonders *Onur* und *die Härte* deutliche Bezüge zu konkreten gesellschaftlichen Problemen und/oder bestimmte politischen Situationen beinhalten, wird im Folgenden ein historischer Hintergrund zu jedem Liedtext geschildert.

Onur

Anfang der sechziger Jahre wurden Gastarbeiter aus Italien, Spanien, Griechenland und der Türkei angeworben, um in der Bundesrepublik zu arbeiten. Lachmann beschreibt die damalige entspannte Haltung diesen Fremden gegenüber: „Das Tor für ausländische Arbeitnehmer stand weit offen, und dennoch dachte niemand daran, dass die so ins Land geholten Gäste vielleicht dauerhaft bleiben könnten“ (Lachmann 2005: 21).

Später, ein paar Jahre vor der Erscheinung des Liedes *Onur* sah die Lage dann schon etwas anders aus. Die Gastarbeiter waren bis 1980 mal mehr, mal weniger Bestandteil der politischen Debatte gewesen, doch habe ihr Ansehen in der Bevölkerung mit der Dauer ihres Aufenthaltes und der sich andeutenden Abschwächung der nationalen Wirtschaftskraft zunehmend gelitten (Lachmann 2005: 24).

Die politische Situation Ende der siebziger Jahre beschreibt Lachmann als eine, in der die Deutschen von Kollektivängsten befallen waren (2005:26). Diese Ängste entluden sich dann auch teilweise an den vielen Immigranten, die zu der Zeit in Deutschland lebten:

Ausgerechnet die Nation, die nach dem zweiten Weltkrieg einen beispiellosen Aufstieg hinlegte, geriet ins Zweifeln. Sie sah ihren Wohlstand in Gefahr, beäugte die jährlich wachsende Zahl in Deutschland lebender Ausländer. Sie registrierte die zunehmende Arbeitslosigkeit unter den Immigranten. Und die aufkommende Ängstlichkeit gebar ihrerseits den Neid, vor allem den Neid auf die Inanspruchnahme von Sozialleistungen (Lachmann 2005: 27).

Die Situation wurde also von Angst beherrscht und diese Angst führte zu Fremdenfeindlichkeit. Auch Politiker äußerten sich negativ zu dieser Lage. Bundeskanzler Helmut Schmidt soll im Februar 1982 im Hinblick auf die arbeitsmarktpolitischen Konflikte gesagt haben: „Mir kommt kein Türke mehr über die Grenze“ (zitiert in Lachmann 2005: 27). Auch Alfred Dregger von der CDU forderte die Rückkehr der Ausländer in ihre Heimat. Er meinte: „Es ist nicht unmoralisch zu fordern, dass der uns verbliebene Rest Deutschlands in erster Linie den Deutschen vorbehalten bleibt“ (zitiert in Lachmann 2005: 27). Integrationsbeauftragte Kühn erklärte 1980 diesen Schwall der Fremdenfeindlichkeit wie folgt:

Wenn die Zahl der Ausländer, die als Minderheit in einer Nation leben, eine bestimmte Grenze überschreitet, gibt es überall in der Welt Strömungen des Fremdheitsgefühls und der Ablehnung, die sich dann bis zur Feindseligkeit steigern (zitiert in Lachmann 2005: 27).

Die Härte

Weil die Begriffe Rechtsradikalismus und Rechtsextremismus oft fälschlicherweise als Synonyme benutzt werden, möchte ich diese hier nun definieren. Rechtsradikalismus wird generell als eine politische Einstellung verstanden, die die Verwirklichung der Ideen der politischen Rechten zum Ziel hat. Die Grundprinzipien der demokratischen Grundordnungen des Staates werden dabei nicht in Frage gestellt. In Deutschland sind die Republikaner ein Vorbild solch einer rechtsradikalen Partei. Das Ziel des Rechtsextremismus hingegen ist es, den Kernbestand der Verfassung zu verändern. Rechtsextreme Parteien und Gruppierungen in Deutschland sind z.B. die Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD), Deutsche Volksunion (DVU), Freie Kameradschaften und neonazistische Skinheads. Besonders markante Charakteristika des Rechtsextremismus sind die ausgeprägte Fremdenfeindlichkeit, der Antisemitismus, ein übersteigerter Nationalismus und die Leugnung der Naziverbrechen (die so genannte „Auschwitzlüge“), die Glorifizierung des dritten Reichs und die Diffamierung des demokratischen Aufbaus Deutschlands.

Es ist zu erwähnen, dass der Rechtsextremismus vor allem nach der Wende stark anstieg. Die Zahl der rechtsmotivierten Straftaten verzehnfachte sich im Jahre 1991 und erhöhte sich zwischen 1991-1992 erneut um fast 100 % (Ganter 1998). Auch gab es in diesem Zeitraum einige brutale Attacken gegen Asylsuchende, zum Beispiel in Hoyerswerda im September 1991. In Rostock-Lichtenhagen gab es im September 1991 einen Angriff auf die zentrale Aufnahmestelle für Asylbewerber. Schließlich gab es auch im November 1992 in Mölln und im Mai 1993 in Solingen tödliche Brandanschläge auf Wohnungen von türkischen Familien.

Ein Online-Artikel berichtet, dass sozialwissenschaftliche Untersuchungen über politische Einstellungen in der Bevölkerung sowie repräsentative Wahlstatistiken belegen, dass fremdenfeindliches und rechtsextremistisches Denken heute stärker als früher Resonanz bei jungen Menschen gefunden habe (Rechtsextremismus in Deutschland: 2007). Es gäbe erstmals wieder eine identifizierbare rechte „Jugendkultur“ in der Gesellschaft, die auch gewaltbereit sei. Dazu muss gesagt werden, dass es auch nicht-militante rechtsextremistische Gruppen gibt, deren Gefahr aber vor allem in Agitation und Propaganda besteht. Auch wenn diese Gruppen selbst nichts mit direkter Gewalt zu tun haben, sind sie der Nährboden für Militanz. Ein Beispiel solch einer Gruppe wäre die NPD – die Nationaldemokratische Partei Deutschlands.

Die Forschung zeigt deutlich, dass es vor allem Jugendliche aus den unteren Mittelschichten und solche mit einfachen Bildungsabschlüssen sind, die sich rechtsextremistischen Gruppen anschließen. Ihre sozialen Bindungen seien oft brüchig geworden und viele fänden im Alltag nicht die Zugehörigkeit und die Anerkennung, die sie sich wünschten (Rechtsextremismus in Deutschland: 2007). Dafür kompensieren dann rechtsextremistisches Denken und die Gruppen und Freizeitangebote, die damit einhergehen. Das Gefühl politischer Einflusslosigkeit würde rechtsextreme Einstellungen außerdem noch stärker begünstigen als das Gefühl wirtschaftlicher Benachteiligung, das z.B. durch Arbeitslosigkeit ausgelöst werden kann (ZDF

2006b). In *Die Härte* skizziert Herbert Grönemeyer ein psychologisches Porträt dieser Rechtsextremisten.

Tanzen

Tanzen erschien drei Jahre vor der Wende, als Deutschland noch geteilt war. Verschiedene aktuelle Themen werden in diesem Lied angesprochen. Es wird z. B. auch – wie in *Amerika* – auf die Nuklearwaffen eingegangen, die von den Amerikanern in Westdeutschland stationiert wurden. Aktuelle Probleme in Deutschland, wie etwa die Umweltpolitik und der Asylantenstrom, werden auch hervorgehoben. Außerdem setzt sich Grönemeyer in dem Lied mit der Leistungsorientiertheit und dem Qualitätsstreben der Westdeutschen auseinander. Er kritisiert auch das vermeintlich christliche Bild der CDU, der damaligen Regierung des Tages.

5.3.2 Onur

Onur erscheint auf Grönemeyers drittem Album, *Gemischte Gefühle* (1983). Als erstes möchte ich einige Phrasen hervorheben, die als Grundlage für die Interpretation dienen sollen. Das Lied handelt vermutlich von einem Gastarbeiter. Diese Interpretation wird durch die Phrase „hat für uns wiederaufgebaut“ in der 2. Strophe unterstützt. Sie verweist m.E. auf Deutschlands wirtschaftlichen Wiederaufbau nach dem Krieg, bei dem viele Gastarbeiter mitgeholfen haben. Das „wir“/„uns“ verweist folglich auf Deutschland oder die Deutschen, während mit dem „er/ihm“ der Gastarbeiter gemeint ist. Dass das Lied insbesondere von einem türkischen Gastarbeiter spricht, unterstreicht der Liedtitel *Onur*. *Onur* ist ein türkisches Wort, das nach dem „Turkish-English dictionary“ zwei Bedeutungen haben kann: „superior, eminent“ oder „dignity, honour, self-respect“ (Hony 1947: 263). Auf Deutsch könnte man die erste Bedeutung vielleicht mit überlegen oder hervorragend, die zweite mit Ehre oder Menschenwürde übersetzen.

Es geht also um einen türkischen Gastarbeiter, der in Deutschland nicht mehr gewollt ist und deswegen in konstanter Angst vor der Fremdenfeindlichkeit seiner deutschen Landsgenossen leben muss, die er als starke Bedrohung

empfindet. Er wird zum Opfer ihrer Xenophobie. Die Darstellung von Gastarbeiter und Opfer sowie die Rolle der Zuhörer und des Erzählers werden hier nun untersucht.

Beginnen wir mit der Erzählerperspektive. Der Erzähler ist allwissend. Er hat Einblick sowohl in die Gefühle und die Situation des Gastarbeiters, als auch in die seiner Feinde. Das Publikum bekommt also eine übergreifende Perspektive. Zur gleichen Zeit nimmt der Erzähler durch den Gebrauch des Pronomens „wir“ eine subjektive Stellung ein. Dadurch, dass das Personalpronomen „wir“ benutzt wird, kommt hinzu, dass nicht nur der Erzähler, sondern auch das deutsche Publikum, mit ins Geschehen einbezogen wird. Darauf wird später noch näher eingegangen.

Der gesamte Text dreht sich also im Grund genommen um diese zwei Gegenpole: einerseits der Gastarbeiter und andererseits seine Feinde, die Deutschen. Dabei muss bemerkt werden, dass dem Gastarbeiter im Text die meiste Aufmerksamkeit geschenkt wird: seine Gefühle, seine Situation steht im Vordergrund. Alles was über seine Feinde gesagt wird, steht im Prinzip immer im direkten Verhältnis zu ihm, z.B. wie sie ihn behandeln oder wie sie über ihn denken. Anstatt Substantive zu gebrauchen, wird der Gastarbeiter durchgängig mit dem Pronomen „er“ bezeichnet, während die Deutschen mit dem Pronomen „wir“ bezeichnet werden. Dieser Gebrauch der Personalpronomen ist besonders effektiv, weil dadurch das ungleiche Verhältnis zwischen dem Gastarbeiter und seinen Feinden angesprochen wird. Der Gastarbeiter steht folglich umso mehr als Opfer da. Er ist alleine, den deutschen Massen dort draußen ausgeliefert, die es auf ihn abgesehen haben.

Der Gastarbeiter als Opfer, hilflos und ausgeliefert, ist ein durchgängiges Bild im Text. Direkt in der ersten Strophe heißt es: „Er liegt in seinem engen Raum/ starrt unentwegt die Decke an/ er lebt in einem bösen Traum/ aus dem er nicht erwachen kann.“ Der „enge Raum“ verweist einerseits auf die kargen Räumlichkeiten des Gastarbeiters, andererseits verweist die Zeile aber auch auf seinen psychischen Zustand. Er fühlt sich beengt. Auch dass er die Decke

„anstarrt“ deutet darauf, dass er Angst hat. Er ist sozusagen starr vor Schreck, kann nur noch die Decke anstarren, eine ziemlich leere Tätigkeit.

Auch die Tatsache, dass er in einem bösen Traum lebt, zeigt, wie schlimm seine Situation für ihn ist. Dass er dabei „nicht erwachen kann,“ heißt, dass er gefangen ist und seinem Schicksal nicht entrinnen kann. Die nächste Zeile, „Er steht an jeder Wand“ könnte bedeuten, dass man den Gastarbeiter erschießen will (man denke an die Redewendung „jemanden an die Wand stellen“). Die Todesgefahr, die dem Gastarbeiter droht, wird so deutlich. Die Zeile könnte auch auf Graffiti an den Wänden verweisen – mit Sprüchen wie etwa „Ausländer bzw. Türken raus“, die an die Wände gemalt sind.

Die Angst, die der türkische Gastarbeiter im Angesicht der fremdenfeindlichen Bedrohung spürt, wird sehr bildhaft beschrieben. Der Gastarbeiter hat körperliche Symptome der Angst. In der zweiten Strophe heißt es: „Der Schweiß hat ihm das Haar verklebt/ schon wochenlang nicht rausgetraut.“ Auch sein innerer Zustand wird beschrieben: „Er steht vor der Wand/ sein Herz ist ausgebrannt“. Letzteres Wort wird meistens im Zusammenhang damit benutzt, dass man keine Energie mehr hat. Im Englischen spricht man auch von einem „burn-out“. Interessant ist, dass der Autor dieses Wort hier zusammen mit dem Wort „Herz“ benutzt. Das könnte darauf hinweisen, dass der Gastarbeiter emotionell am Ende ist.

Im Refrain wird zum ersten Mal von seinen Feinden gesungen. Da heißt es: „er hat so Angst, sich umzudreh'n und uns zu sehn/ wir stehen vor seiner Tür“. Es wird dadurch etwas klarer, warum der Gastarbeiter sich so fürchtet. Seine Feinde stehen anscheinend vor der Tür. So nah etwa, dass er sie sehen könnte, wenn er sich umdrehen würde. Die Feinde des Gastarbeiters wollen ihn höchstwahrscheinlich umbringen („es ist für ihn schon zu spät“). Es handelt sich hier um die letzte Stunde des Gastarbeiters.

Durch den Gebrauch des Pronomens „wir“ steht das deutsche Publikum ab diesem Moment nicht mehr außerhalb des Textes, sondern wird – zusammen mit dem Autor, der sich dazu zählt – mit einbezogen. Obwohl man von „wir“

spricht, werden die Deutschen hier zu den Feinden. Sympathie gilt eher dem Gastarbeiter. Sein Schicksal wird dem Publikum nahe gebracht. Durch die intensive Beschreibung seiner Gefühle und von seiner scheinbar aussichtslosen Situation, bekommt das Publikum einen persönlichen Bezug zum ihm. Er wird als armes Opfer dargestellt und wirkt dadurch sympathisch. Die Deutschen erscheinen als die Bösen, die, von denen man sich als Publikum eher distanzieren möchte. Doch kann das deutsche Publikum dieser aufgezwungen Identität nicht entinnen. Durch das Pronomen „wir“ identifiziert der Autor sich, zusammen mit seinem Publikum, mit den Feinden des Gastarbeiters. Er schiebt also im Grunde genommen sich und dem deutschen Publikum die Schuld an der Lage des Gastarbeiters zu. Das heißt, alle Deutschen sind an der Feindschaft gegenüber Ausländern Schuld. Diesen Gedanken möchte ich im Folgenden noch weiterführen.

In der zweiten und der dritten Strophe werden die positiven Eigenschaften und Taten des türkischen Gastarbeiters beschrieben. Zuerst wird sein Beitrag zur deutschen Gesellschaft hervorgehoben. Er hat am Wiederaufbau Deutschlands mitgearbeitet und jahrelang unter „uns“, den Deutschen, gelebt. Aufgrund dieser Tatsachen sollte ihm deshalb auch ein großes Stück des deutschen „Heimatglücks“ gehören. Das heißt, dass er rechtmäßig einen Platz innerhalb der deutschen Gesellschaft verdient hätte. Dadurch wirkt das fremdenfeindliche Verhalten ihm gegenüber umso ungerechter und unbegründeter.

Zudem wird in der dritten Strophe beschrieben, wie der Gastarbeiter einen Versuch gemacht hat, sich in die deutsche Gesellschaft einzugliedern. Er hatte versucht, sich anzupassen und dabei „seinen Stolz fast verloren“. Das kann, als der Verlust seiner Identität als Türke interpretiert werden, wobei er von den Deutschen ja noch als fremd genug gesehen wird, um nicht als Deutscher zu zählen. Trotz aller Bemühung, sich anzupassen, wird er als Fremder gesehen und nicht akzeptiert. Auch hier wirkt das Verhalten der Deutschen aus diesem Grund nicht berechtigt.

Das Verhältnis zwischen dem Gastarbeiter und den Deutschen ist also ziemlich einseitig. Die Deutschen haben die Macht über das hilflose Opfer, den Gastarbeiter. Er ist ihnen hilflos ausgeliefert, was sein beklommener Zustand zeigt. Dieser wird im Liedtext detailliert beschrieben. Der Gastarbeiter ist in der Macht der Anderen. Auch der enorm ängstliche Zustand des Gastarbeiters spricht dafür, dass er um sein Leben bangt. Er wird schließlich umgebracht („Es ist für ihn zu spät.“). Trotz seines wertvollen Beitrags zum Wiederaufbau Deutschlands und der Tatsache, dass er schon jahrelang in Deutschland lebt - ist er nun nicht mehr dort gewollt. Der Gastarbeiter wird zum Sündenbock, der Schuld ist, dass es Deutschland wirtschaftlich nicht noch besser geht.

Der Grundton des Liedes ist langsam und melancholisch. Eine traurige, einsame Klaviermelodie und ein langsamer, regelmäßiger Trommelrhythmus leiten das Lied ein. Sie dienen der Gesangstimme im Verlauf des Liedes als kontinuierliche Unterstützung. Die Stimme selbst ist gedämpft und hat keinen großen Rahmen, in dem sie sich bewegt, schweift also nicht mehr als ein paar Noten aus. Die Enge, in der sich der Gastarbeiter nicht nur physisch sondern auch psychisch befindet, wird auch musikalisch ausgedrückt.

Die einzige Stelle, an der sich die Stimme mehr als ein paar Noten hebt, ist an einer emotionellen Stelle in der Mitte des Liedes. Da heißt es: „Erst war er auserkor'n, was haben wir ihn umworben!“ Diese besondere Betonung hebt die Diskrepanz zwischen damals und jetzt hervor. Im Lichte dieser früheren Verehrung des Gastarbeiters wirkt die jetzige Haltung der Deutschen dann umso schlimmer. Um die Hoffnungslosigkeit zu betonen, bewegt sich die Stimme auf den Worten „Jetzt ist er Schuld, dass es uns nicht noch besser geht, doch es ist für ihn schon zu spät, wir stehen vor seiner Tür.“, wieder nach unten. Danach geht das Lied in dem gleichen, mehr oder weniger monotonen Ton weiter. Somit wird der Text des Liedes musikalisch sehr effektiv unterstützt.

Fazit

Onur lässt sich als Klagegedicht bezeichnen. Musikalisch ist die Melodie traurig, die Gesangsstimme fast monoton, der Rhythmus langsam. Vom Inhalt her ist das Lied eine Klage über die Fremdenfeindlichkeit in Deutschland. Die Deutschen grenzen sich von dem Fremden ab und verstoßen ihn. Sie brauchen ihn nicht mehr – obwohl er beim Wiederaufbau mitgeholfen hat, steht er ihnen jetzt nur im Wege.

5.3.3 Die Härte

Die Härte erscheint auf Grönemeyers Album *Chaos* (1993). Das Lied kann als psychologisches Porträt des neuen Rechtsextremismus (Neo-Nazismus) in Deutschland beschrieben werden. Diese Thematik kommt im Text immer wieder vor und das soll in der nachfolgenden Analyse deutlich werden.

Die Härte zeigt nicht nur die äußeren Erscheinungen des Rechtsextremismus sondern ist auch ein Versuch, dessen Hintergründe aufzudecken. Das Lied porträtiert den Rechtsextremismus, beschreibt seine verschiedenen Facetten, untersucht aber auch die psychologische Dynamik dahinter und das aus einer kritischen, verurteilenden Perspektive. In *Die Härte* wird die äußere Erscheinung der Rechtsextremisten – ein Bild der Stärke und Macht – als Fassade entlarvt und genau das Gegenteil behauptet, dass Rechtsextremisten eigentlich innerlich schwach sind.

Das Lied beginnt mit den Worten: „Auf der Straße Knüppel und Blut, bei Mami bieder und lieb“. Sie sind eine sehr treffende psychologische Allegorie, auch für den Rest des Liedes. Sie zeigen nämlich diese beiden Gesichter, das Äußere und das Innere. „Auf der Straße Knüppel und Blut“ beschreibt das gewalttätige Auftreten der Rechtsextremisten im öffentlichen Raum, ist aber auch das Bild das nach Außen getragen wird. Mit „bei Mami“ im vertrauten, familiären Raum, wird der starke Mann jedoch als Muttersöhnchen entlarvt.

Das äußere Bild, sprich das allgemeine Image dieser Rechtsextremisten im öffentlichen Raum, wird hier von Grönemeyer in Frage gestellt. Dieses äußere

Bild ist bekanntlich eins der Brutalität und Gewalt und wird im Laufe des Textes immer wieder mit dem inneren Zustand der Schwäche kontrastiert. Der Erzähler stellt zwischen diesen zwei Aspekten/Gesichtern außerdem eine Verbindung her, sieht also Brutalität als eine Konsequenz dieser Schwäche. Diese Verbindung soll im Folgenden noch näher untersucht werden.

Eine der Schwächen der Rechtsextremisten ist Feigheit. Der Erzähler skizziert sie als Menschen, die sich nur in der Gruppe stark fühlen: „Stark nur in der Meute“ heißt es in der ersten Strophe. In der dritten Strophe wird die Gruppengewalt beschrieben: „alle Mann auf einen, Hauptsache wehrlos und schwach“. Während die Rechtsextremisten also „brutal im Austeilen“ sind, sind sie zur gleichen Zeit „feige im Nehmen“ (Strophe 2). Das will heißen, dass die Rechtsextremisten andere leicht angreifen, selbst aber feige und ängstlich sind, wenn andere sie angreifen. Darum stellen die Rechtsextremisten sich (in der vierten Strophe) „einen Kampfhund zur Seite“, um gefährlicher zu scheinen, als sie sind („werten sich auf mit seinem Zahn“). Mit dem Kampfhund wird das Bild des Machos verstärkt. Der Hund kaschiert so auch die wahren Gefühle der Angst, die die Rechtsextremisten in Wirklichkeit verspüren. Der Satz „Verstecken krampfhaft ihre Panik“ in der vierten Strophe beschreibt diese Angst.

Die zweite Schwäche, die der Erzähler aufgreift, ist die Haltlosigkeit dieser Gruppe. Am treffendsten ist dort sicherlich die Zeile im Refrain: „auf der Suche nach einem Führer“. Der Hinweis auf den „Führer“ verbindet diese Gruppe einerseits mit Hitlers Nationalsozialismus, drückt aber andererseits ihre Identitäts- und Richtungslosigkeit aus. Sie suchen einen Führer, der ihnen den Weg zeigt. Die Zeile in der fünften Strophe, „vor sich selber auf der Flucht“ bedeutet, dass die Rechtsextremisten ihre eigenen persönlichen Probleme nicht ansprechen wollen. Stattdessen suchen sie Probleme in der Gesellschaft. Eine deutliche innere Unsicherheit und Haltlosigkeit führt also dazu, dass die Rechtsextremisten ihren Halt bei einem „Führer“ und einer Ideologie suchen.

Der Erzähler spielt drittens auf die Tatsache an, dass die Rechtsextremisten verhaltensgestört sind. Sie seien laut dem Liedtext beispielsweise „weich in der Birne“. Das will heißen, nicht ganz normal oder leicht verrückt. Dieser Gedanke wird auch in der vierten Strophe ausgedrückt, wo von „rassischem Verfolgungswahn“ die Rede ist. Dieser Wahn führt dann zu gewalttätigen Überfällen auf Fremde. Die Rechtsextremisten werden im Refrain zudem als „einfältig und klein“ beschrieben und später auch als „beschränkt“ etikettiert. Diese Beschreibungen heben hervor, dass die Rechtsextremisten nicht nur leicht verrückt, sondern auch geistig beschränkt sind. Im Kontext des Liedes heißt das, dass die Rechtsextremisten stumpf ihrer Ideologie folgen ohne diese zu hinterfragen.

Grönemeyer bringt in diesem Lied noch einen vierten Aspekt der Rechtsextremisten zur Sprache, nämlich ihre sexuelle Überreiztheit. In der ersten Strophe heißt es einmal „hart im Schritt“. Die Härte, die beschrieben wird, kann mit männlicher sexueller Lust verbunden werden. „Hart im Schritt“ kann so auf eine Erektion verweisen. Auch andere Zeilen im Liedtext sprechen über die sexuelle Erregtheit, die mit dem Rechtsextremismus verbunden wird. Die Zeilen „*geilen* sich auf an den Gehetzten“ und „der Mob zeigt schamlos seine *Lust*“ drücken dasselbe aus. Dieser Aspekt bildet im Kontrast zum engen Weltbild der Rechtsextremisten (siehe folgender Absatz) einen interessanten Gegensatz.

Der Rechtsextremismus als Bewegung wird auch beschrieben. Das Weltbild dieser Ideologie wird in der ersten Strophe als „eng“ bezeichnet, die Bewegung als eine „kernige Männerkameradschaft“ (Strophe 5). Der militärische Aspekt rechtsextremistischer Bewegungen wird hervorgehoben. So könnte die Zeile „hart im Schritt“ zum Beispiel auch auf das Marschieren verweisen, bei dem harte Schritte gemacht werden. In der fünften Strophe ist außerdem von der harten Zucht die Rede („fest die Ordnung, hart die Zucht“) und verweist hier womöglich auf die rigorose Disziplin in der rechten Gruppe, mit militärischem Anklang. Auch die „harten Sohlen“ kann man hier im militärischen Sinne interpretieren. Die Mitglieder dieser Bewegung „hämmern sich“ außerdem „Parolen in die Schädel“ (Strophe 5).

Die stumpfe Gewalt der Rechtsextremisten wird in der dritten Strophe beschrieben: „Egal, ob Mensch im Rollstuhl, Asylant, Obdachloser im Park/ alle Mann auf einen, Hauptsache wehrlos und schwach“. Die sechste Strophe beschreibt sowohl den „Mob“ als auch die „Schreibtischriege“. Mit der „Schreibtischriege“ sind die so genannten Drahtzieher (oft rechtsradikale Parteien) gemeint, die die jungen Männer aufhetzten und zu ihren eigenen Zwecken benutzten, ohne sich dabei selbst die Finger dreckig zu machen. So werden die Rechtsextremisten von den Parteien „als Schlamm in der Schlacht benutzt“ und „als Kampfmaschine angeschoben“.

Die Härte ist ein schnelles, lebendiges Lied. Es beginnt mit einem langsamen Trompetensolo, welches das Lied einleitet und dann immer schneller wird. Die Trompete wird oft mit militärischen Ritualen assoziiert, ein Aspekt der im Lied ebenfalls angesprochen wird. Das übertriebene Tempo macht musikalisch deutlich, dass das Lied den militärischen Charakter der Rechtsextremisten parodiert.

Fazit

Die Rechtsextremisten repräsentieren eine Gruppe, die im Prinzip in der nationalsozialistischen Vergangenheit leben und dieser Ideologie stets anhängen. *Die Härte* beschreibt die Rechten als eine gut organisierte Gruppe, die sowohl in und außerhalb der Regierung ihre Repräsentanten hat. Die Rechtsextremen werden in diesem Text als feige, geistig beschränkte, leicht verrückte und sexuell überreizte Menschen beschrieben denen es an innerem Halt fehlt. Sie suchen nach einem „Führer“. Der Erzähler ermöglicht seinen Zuhörern in *Die Härte* im Prinzip einen Blick hinter die rechte Fassade der Macht und der Brutalität. Die Rechtsextremisten werden hier als schwache, weiche Menschen dargestellt – im Gegensatz zu dem „harten“ Eindruck, den sie der Außenwelt zeigen. Die Mitgliedschaft in der rechtsextremistischen Gruppe schenkt ihren Mitgliedern anscheinend auch psychologische Befriedigung. Sie bekommen z.B. sexuelle Befriedigung und ein erhöhtes Selbstwertgefühl durch das Agieren in der Gruppe und durch die Machtausübung über schwächere Menschen.

5.3.4. Tanzen

Tanzen erscheint auf Grönemeyers Album *Sprünge* (1986). Das Lied ironisiert den scheinbar neu erwachten Nationalstolz in Deutschland (hier ist sicherlich die BRD gemeint). Das Lied schildert das Aufblühen dieses Nationalstolzes im übertriebenen Maße und auf solch eine Weise, dass es deutlich wird, dass der Autor diesen Nationalstolz verspottet und nicht für tragbar hält.

Durch den ganzen Text hindurch werden ausschließlich die Personalpronomen „wir“ und „uns“ verwendet – beinahe in jeder Zeile kommen sie vor. Das „wir“ identifiziert sich in diesem Text mit einer übertriebenen Wertung des eigenen Landes, während offensichtliche Probleme im Land ignoriert werden. Der Gebrauch dieser Pronomen ist hier jedoch eher ein Werkzeug, um den übertriebenen Nationalstolz der Deutschen im Text deutlich werden zu lassen, als dass sie das Publikum zur ernsthaften Identifikation einladen.

Der Erzähler deckt einerseits politische Probleme und Schwächen in der deutschen Regierung auf, während er auf der anderen Seite den übermäßigen Nationalstolz sprechen lässt (meistens in der direkten „wir“ Form). Diese Form der Darstellung lässt den übertriebenen Nationalstolz dann als lächerlich und scheinheilig erscheinen, da es noch so viel gibt, woran es in Deutschland hapert. Der Erzähler schaut quasi hinter die Maske dieses „neu gefundenen Nationalstolzes“, den die BRD der Welt so stolz zeigen will.

Ich möchte einige Beispiele von solchen Widersprüchen besprechen. Die ersten vier Zeilen von *Tanzen* lauten: „Wir wollen ganz leise in Polen einmarschieren/ wir gemeinden Schlesien wieder ein/ mit unseren Waffen können sich Völker ausradieren/ unser Herz ist rein“. Während in den ersten Zeilen das Streben nach Macht deutlich wird, plädiert der letzte Satz eine kindliche Unschuld. Um das deutlich zu machen, benutzt Grönemeyer hier Worte aus einem christlichen Kindergebet: „mein Herz ist rein“. Ein ähnlicher Gegensatz ist in den nächsten Zeilen zu lesen. Da heißt es: „Wir haben ihn endlich wieder unseren Nationalstolz/ wir atmen auf/ es stirbt der Wald“. Die

Wiederkehr dieses Nationalstolzes scheint im Kontext solcher gravierender Umweltprobleme („es stirbt der Wald“) eher unwichtig und lässt die Deutschen kalt und gefühllos erscheinen. Anschließend führt der Erzähler das Konzept des Waldes noch weiter und behauptet von den Deutschen: „wir sind eben aus ganz besonders deutschem Holz“. Diese Tatsache zeigt, dass der sterbende Wald den Deutschen längst nicht so wichtig ist, wie sie selber. Die nächsten drei Zeilen dieser Strophe bestätigen das auch – alles dreht sich nur um die Deutschen und um ihr neu erwachtes Nationalgefühl.

Der Satz „wir sind Christen“ steht im Zentrum der dritten Strophe und verbindet die Identität der Deutschen so mit dem Christentum. Doch ironisiert der Autor diese Identität hier und hinterfragt sie außerdem. Das wird anhand einiger Beispiele illustriert, bei der christliche Redewendungen in einen politischen Kontext gesetzt werden und die traditionelle Bedeutung dieser Redewendungen dadurch heuchlerisch erscheint. Der Erzähler spricht in dieser Strophe das Asylantenproblem an („Asylanten weisen wir vor unsere Schranken/ so verfolgt kann keiner sein/ Deutschland wird allzu sehr als Paradies missverstanden/ wir lassen keinen mehr rein“). Deutlich werden die Deutschen hier so dargestellt, dass sie sich von Fremden in ihrer Gesellschaft abgrenzen. Diese Abgrenzung ist ebenfalls Merkmal einer übermäßig nationalistischen Einstellung. Umso scheinheiliger scheint diese Fremdenfeindlichkeit, weil sie im direkten Gegensatz zur christlichen Nächstenliebe steht und das vermeintliche Christentum der Deutschen so als heuchlerisch entlarvt. In dem folgenden Wortspiel: „falten unsere Hände/ schließen dabei die Augen zu“ spielt der Autor sehr effektiv mit der Idee des Gebets, wobei man traditionell die Hände faltet und die Augen schließt. Das Schließen der Augen verweist hier aber auch auf das Blindstellen gegenüber dem Problem des Asylantenstroms in Deutschland. Die Phrase „spielen Blindkuh“ drückt denselben Gedanken aus.

Grönemeyer zeigt weiter, dass die Politik den Menschen zum Gott geworden ist. Statt nur Gott zu preisen, preisen sie „Gott und die geistige Wende“. Letzteres Konzept wurde von Helmut Kohl formuliert. Statt den einen „Herrn“, d.h. Gott zu loben, loben die Menschen ihre „Herren“. Der Gebrauch der

Pluralform ist hier wahrscheinlich im Sinne von Männern gedacht, verweist also womöglich auf die Politiker. Das Wortspiel mit „Herren“ spricht ihnen gleichzeitig den Status von kleinen Göttern zu. Dass alles Gute von oben kommt, hat traditionell die Bedeutung, dass alles Gute von Gott kommt. Hier ist das Wort „oben“ aber wahrscheinlich ein Hinweis auf die Politiker, die „Oberen“. So lässt Grönemeyer in dieser Strophe deutlich werden, dass die Identität der Deutschen oft nur dem Namen nach im Christentum verankert ist. Stattdessen halten sie sich an die Politiker und identifizieren sich mit diesen, egal ob ihre Politik christliche Werte reflektiert oder nicht.

Ich möchte als Nächstes auf den Refrain eingehen. Dieser lautet: „wir tanzen, tanzen, tanzen der ganzen Welt vor/ wir zeigen, zeigen, zeigen ihr den Schritt/ wir wissen endlich wieder, wo's langgeht, was ansteht/ grundsolide/ grundgut“. Das zweite Mal und dritte Mal wo der Refrain gesungen wird, kommt noch ein Teil dazu. Dieser lautet: „wir lassen die Lust am Leben uns nicht nehmen/ wer zuviel grübelt, schadet uns nur/ wir lieben die Extreme, das Bequeme/ sind fröhlich/ das ist unsere Natur.“ Im Refrain kommt der übertriebene Nationalstolz der Deutschen gut zum Ausdruck. Aus den Worten im ersten Teil des Refrains wird deutlich, dass die Deutschen sich an der Spitze der Welt sehen – sie zeigen allen anderen Ländern („der ganzen Welt“) den Weg. „Grundsolide, grundgut“ ist eine weitere Einschätzung der Deutschen von sich selber. Im zweiten Teil des Refrains definieren sich die Deutschen noch weiter. Sie identifizieren sich mit bestimmten Charaktereigenschaften – sie sind Menschen, die „das Bequeme“ und „die Extreme“ lieben und „fröhlich“ sind. Sie behaupten weiter, dass diese Charaktereigenschaften teil ihrer „Natur“ sind. Dadurch sind alle, die diese Eigenschaften nicht haben, dann ausgeschlossen. Das „wir“ grenzt sich außerdem von jenen ab, die ihnen „die Lust am Leben“ nehmen wollen und zuviel nachdenken („wer zuviel grübelt, schaden uns nur“).

Symbole der nationalen Kultur werden in der letzten Strophe erwähnt – als Zeichen dafür, dass Deutschland nun wieder eine nationale Identität besitzt („Wir singen wieder unsere Hymne, unsere Lieder/ die Fahne flattert frei im Wind“). Man ist deutlich sehr stolz auf Deutschland. Aus dieser Strophe wird

aber auch klar, dass dieser Stolz auf bestimmten Dingen beruht. Die Sätze „Leistung lohnt sich wieder“ und „Qualität gewinnt“ sind bezeichnend für das Streben nach wirtschaftlicher Markenqualität, wofür die ehemalige BRD bekannt war. Man strebte außerdem danach, dass jeder im Land eine Arbeit bekam: „Wir wollen uns trennen, von denen, die nur pennen/ wer Arbeit will auch eine kriegt“. Diese selbstbewusste Haltung belügt wiederum eine aktuelle politische Schwierigkeit im Land, hier beispielsweise das Arbeitslosenproblem. Letztlich wird auf die Qualitätsmarke „Made in Germany“ verwiesen: „Wir lieben sie, die Idiotie, made in Germany“. Der Autor bewertet das Aufblühen dieses Nationalstolzes mit dem einen Wort – „Idiotie“ .

Musikalisch zieht sich *Tanzen* in die Länge. Das Lied ist beinahe sieben Minuten lang, wovon die letzten anderthalb Minuten reine Instrumentalmusik sind. Obwohl *Tanzen* vom Text her recht provokativ ist, reflektiert die Gesangstimme dieses anfangs überhaupt nicht. Das Lied beginnt mit einigen einleitenden Akkordeonklängen und der eher phlegmatischen Stimme des Sängers. Im Laufe des Liedes wird der Gesang zwar etwas intensiver, besonders im Refrain, doch bleibt der emotionelle Ton des Liedes eher trocken. Der emotionelle Gehalt kommt in *Tanzen* eher von den Instrumentensolos – schnelle, bunte Tonleitern werden auf dem Saxofon gespielt und Akkordeonklänge bringen Wärme in das Stück.

Fazit

Tanzen zeigt einen übertriebenen Nationalstolz, bei dem die Deutschen sich von Problemen im Land, wie etwa den Asylantenstrom, Umweltproblemen usw. abgrenzen und sich mit einem übertriebenen nationalen Selbstbewusstsein identifizieren. Der Text zeigt auch, wie sich die Deutschen vermeintlich mit dem Christentum identifizieren, doch eigentlich ihre Politiker anbeten. Diese verleugnen ihre christlichen Werte wiederum dadurch, dass man beispielsweise den Asylantenstrom ignoriert und sich von Fremden im Land abgrenzt. Leistung und Qualität werden gefeiert. Man identifiziert sich mit den Markensymbolen „Made in Germany“ und mit einer Gesellschaft, bei

der jeder eine Arbeit bekommt. Es wird im Liedtext deutlich, dass Vieles, worauf man in Deutschland vermeintlich stolz ist, gar nicht so gut und perfekt ist, wie es dargestellt wird. So wird die übermäßig stolze Identifikation mit Deutschland und bestimmten Aspekten dieses Landes hier als überheblich dargestellt.

5.4 Identitätsverlust

Grönemeyer hält den Deutschen in Form seiner Lieder oft einen Spiegel vor. Er spiegelt dann ein Lebensgefühl wider und beschreibt die Reaktionen und Gefühle der Menschen in bestimmten Situationen, oft mit interessanten Wortkonstellationen und originellem Sprachgebrauch. Solch eine Darstellung ist besonders bei den Liedern *Keine Heimat* und *Chaos* zu beobachten. Die Deutschen befinden sich in beiden Liedern in Situationen, bei denen ihnen der Boden sozusagen unter den Füßen weggezogen wird. Bestehende, bislang identitätsstiftende Ordnungen und/oder Wertesysteme zerbröckeln. Die Gesellschaft befindet sich in einer Umbruchssituation. Reaktionen der Menschen auf diese Veränderungen und ihr Verhältnis zur Welt um sie herum werden hier dargestellt. Ein bestimmtes kollektives Verhalten angesichts solch gesellschaftlicher Veränderungen wird hier als Merkmal für die deutsche Gesellschaft dargestellt. Ein kurzer historischer Hintergrund wird nun beschrieben.

5.4.1 Historischer Hintergrund

Keine Heimat

Der Inhalt von *Heimat* lässt sich mit keinem bestimmten geschichtlich-politischen Ereignis verbinden, sondern spricht eher die groben Tendenzen einer modernisierten, konsumorientierten Gesellschaft an, so wie sie besonders nach dem Zweiten Weltkrieg in der früheren Bundesrepublik immer mehr zu beobachten waren.

Chaos

In *Chaos* wird lediglich eine vage Verbindung zu der Zeit nach der Wiedervereinigung in Deutschland hergestellt, in der sich gesellschaftlich vieles veränderte. Außerdem werden auch Globalisierungstendenzen angesprochen, wie etwa Kulturen, die miteinander verschmelzen. Der

Rückgang von Wertevermittlungsinstanzen wie beispielsweise oder autoritäre Staatsformen, wird ebenfalls angesprochen.

5.4.2 Keine Heimat

Keine Heimat erscheint auf Grönemeyers Album *Ö* (1988). In *Keine Heimat* wird eine Gruppe Menschen dargestellt, die ihre innere Heimat verloren hat. Das Konzept Heimat möchte ich zu Anfang definieren. Heimat verweist hier auf ein inneres Gefühl und nicht auf einen geographischen Ort. Dieses Heimatgefühl hat in *Keine Heimat* vor allem mit zwischenmenschlichen Beziehungen zu tun. Durch intensives Arbeiten und durch die Verflachung der Sexualität leidet dieses innere Gefühl von Heimat großen Schaden. Stattdessen stehen Geld, oberflächliche Beziehungen und Selbstsucht an erster Stelle. *Keine Heimat* erfasst den Versuch der Menschen, in materiellen Dingen und in Äußerlichkeiten einen Sinn fürs Leben zu finden. Dabei verlieren diese Menschen jedoch ihre innere Heimat. Das Jagen nach äußeren Dingen macht sie nur unglücklich.

Keine Heimat ist eine Beschreibung dieser Gruppe Menschen und wie es dazu kommt, dass sie ihre innere Heimat verlieren. In *Keine Heimat* gibt es keine expliziten Hinweise auf Deutschland. Es gibt dennoch Hinweise auf die Konsumgesellschaft, wie sie vor dem Fall der Mauer besonders in der BRD zu beobachten war. Das Wort Heimat ist außerdem ein typisch deutsches und somit eng mit Deutschland verbunden. In *Keine Heimat* gibt es keine Polarisierung zwischen gegensätzlichen Gruppen. Lediglich *eine* Gruppe steht hier im Zentrum und es geht um den Verlust der inneren Heimat dieser Gruppe. Der Gebrauch von unpersönlichen Pronomen („jeder“, „irgendwer“, „sich selbst“) macht das Lied sehr inklusiv. Es kann so auf die breite Bevölkerung übertragen werden.

Ich möchte zunächst auf die bestimmten Merkmale dieser Gruppe eingehen, so wie sie im Text vorkommen. Der Liedtext beginnt mit einer äußerlichen Beschreibung der Menschen. Genauer gesagt, werden die Ausdrücke auf den Gesichtern dieser Menschen beschrieben: „Gesichter“ sind „verbittert“, es gibt

„kein Lachen“ oder „ähnlicher Laut“. „Mienen“ sind „gefroren“, der Mund ist „schmal“ und die „Züge verhärmt“. Das Bild, das sich herauskristallisiert, ist eins, dass die Unzufriedenheit dieser Menschen illustriert. Die äußerlichen Gesichtszüge drücken das aus, was in ihrem Inneren vorgeht: sie sind unglücklich, bitter und unzufrieden. Die Phrase „traurig uniform“ bestätigt, dass dieses Unglück bei allen in der Gruppe zu beobachten ist. So wird es dann auch zu einem bezeichnenden Merkmal für die Gruppe.

Die Tatsache, dass diese Menschen „vom Ehrgeiz getrieben“ sind, geht damit Hand in Hand, dass sie der „Sensation“ nachjagen („Jagd nach Sensation“). Sie wollen immer mehr im Leben und jagen dem nach, das äußerlich anziehend wirkt. Das Resultat ist, dass diese Menschen ihre innere Heimat verlieren. Durch das Jagen nach materiellen Dingen geht ihnen der Sinn des Lebens verloren. Der Refrain drückt das aus: „Die Seele verhökert, alles sinnentleert“. *Keine Heimat* spricht in diesem Kontext insbesondere zwei Dinge an. Das erste ist die Besessenheit mit Geld. Zweitens geht es um die Verflachung der Sexualität.

So heißt es in der zweiten Strophe: „Banker schichten schweißgebadet Geld“. Diese Zeile drückt die Energie und das Engagement aus, mit dem man sich in Deutschland ums Geld und finanzielles Management kümmert. Was anfangs jedoch nach „Freiheit“ aussieht, ist nun eher zur Anstrengung und Belastung geworden. Das drückt die Zeile „Freiheit, die nichts mehr zählt“ aus. Man denkt hier beispielsweise an die Wirtschaftswunderzeit nach dem Krieg in der BRD. Der wirtschaftliche Aufschwung brachte vielen Menschen eine neue finanzielle Freiheit, erforderte jedoch auch harte Arbeit. Das führte zur Überanstrengung. Die Zeilen „Scheine bewacht, Herzinfarkt“ illustrieren im extremen Fall die Konsequenz solch eines Lebensstils. Es kann dazu führen, dass die Gesundheit der Menschen leidet und sie schlussendlich an Überanstrengung sterben. Dass „falschem Traum“ vertraut wurde, interpretiere ich wie folgt: Nach dem Krieg war es ein großes Ziel, Deutschland wirtschaftlich wieder aufzubauen. Alles drehte sich um materielle Dinge und die Menschen widmeten sich fast ausschließlich dem wirtschaftlichen Aufbau. Man erhoffte sich dadurch ein besseres Leben. Doch

der „Traum“ führte nur zur übermäßigen Beschäftigung mit dem Geld, schließlich zur Überanstrengung und in diesem Liedtext letztendlich zum Tod.

Der zweite Aspekt, auf den hier eingegangen wird, ist die Verflachung der Sexualität. Da heißt es: „Auf Körpern übernachtet“. Durch den Wortlaut wird klar, dass es erstens viele Partner sind (Körpern), und zweitens – durch den Gebrauch des Wortes *Körper* – dass diese hauptsächlich als Lustobjekte gesehen werden und dass es beim Sex eigentlich nicht um den Menschen geht. In derselben Strophe heißt es später „versagt“ und „ausgelaugt“, Worte die das Scheitern einer sinnvollen Beziehung ausdrücken. Die Zeilen „Blick zum Boden/kein Kontakt“ drücken ebenfalls eine Art Entfremdung, eine Distanz zu anderen Menschen aus. Der „Blick zum Boden“ deutet vielleicht darauf hin, dass man dem anderen nicht in die Augen schauen kann und folglich „kein(en) Kontakt“ zu ihm hat.

Diese Distanz zwischen Menschen beschränkt sich nicht nur auf sexuelle Beziehungen, sondern geht auch darüber hinaus. Die Zeile „die Schwächsten abgehakt“, spricht ein weiteres Problem in der Gesellschaft an. Hier wird deutlich, dass man sich nicht ernsthaft um die „Schwächsten“ (wie z.B. Alte, Behinderte oder Asylanten) im Land kümmert. Auch der Umgang mit der eigenen Person wird angesprochen („Mit sich selbst unversöhnt“ ; „sich um Asyl gebeten, abgelehnt“). Der Liedtext macht deutlich, dass der Bezug zur eigenen Person ebenfalls problematisch ist.

Die letzte Strophe des Liedes ist eine Beschreibung der Situation in dieser Gesellschaft. Es gibt erstens ein „überreiztes Geschrei nach neuer Moral“. Das Wort „überreizt“ verweist sicherlich auf die Reizüberflutung in der heutigen, modernen Welt. Werbung verspricht Glück und von allen Seiten wird zum Konsum aufgefordert. Der Satz „jeder gegen jeden“ beschreibt die „Ellbogengesellschaft“ bei der es jedem nur um sein eigenes Wohl geht.

Trotzdem sind die Menschen in ihrer jetzigen Situation offensichtlich nicht glücklich. Sie suchen nach einem Sinn im Leben, einer Heimat, die sie durch das Jagen nach Äußerlichkeiten nicht zu finden scheinen. Der Erzähler warnt

sein Publikum hier vor den Fallen des modernen Lebens. Er hält seinem Publikum einen Spiegel vor und zeigt ihm, dass ein oberflächliches, materialistisches Leben zu einer Entfremdung des inneren Heimatgefühls führt. Der Erzähler grenzt sich so von diesem Lebensstil ab. Er präsentiert zwar keine Alternative, aber bringt die gesellschaftliche Situation so, wie sie ist, ins Blickfeld.

Musikalisch ist bei *Keine Heimat* vor allem die Entwicklung der Gesangstimme bemerkenswert. Diese beginnt leise und tief und wird im Laufe des Liedes höher und lauter. So versinnbildlicht die Musik hier die folgende Zeile: „überreiztes Geschrei nach neuer Moral“. Die Frustration mit der Leere solch eines Lebens wird durch die Musik greifbar.

Fazit

Keine Heimat beschreibt eine Gruppe Menschen, die heimatlos ist. Heimat verweist hier auf eine innere Zugehörigkeit, auf das identifizieren mit einem bestimmten Heimatgefühl. *Keine Heimat* illustriert den Verlust dieses Heimatgefühls. Obwohl diese Menschen ihre innere Heimat verloren haben, bilden sie doch paradoxerweise durch bestimmte Merkmale (Unzufriedenheit mit dem Leben, das Jagen nach äußeren Dingen) eine identifizierbare Gruppe. Der Zustand der Heimatlosigkeit identifiziert und definiert sie.

Obwohl es in diesem Liedtext keine Gruppen gibt, die sich voneinander abgrenzen, grenzt sich der Erzähler offensichtlich von dem Lebensstil dieser Gruppe ab. Er kritisiert ihren oberflächlichen, materialistischen Lebensstil und weist auf die Folgen solch eines Lebens hin, nämlich die Entfremdung von Menschen, von sich selbst und den Verlust des inneren Heimatgefühls.

5.4.3 Chaos

Chaos erscheint 1993 auf dem gleichnamigen Grönemeyer-Album. Es geht hier um das Chaos, das herrscht, nachdem traditionelle Wertevermittlungsinstanzen in der Gesellschaft ihre Kraft verloren haben und der

Kommunismus im Osten abgeschafft wurde. Die Gesellschaft befindet sich folglich in einem chaotischen Zustand. Die hilflose Reaktion der Menschen auf dieses Chaos wird dargestellt. Im Text wird eine Wechselwirkung zwischen diesen Menschen und ihrer Umgebung beschrieben.

Chaos beschreibt die deutsche Gesellschaft in einer kollektiven Identitätskrise (das Pronomen „wir“ deutet hier eine kollektive Identität an) die dadurch herbeigeführt wurde, dass die Kirche, politische Ideologien und Systeme und sogar akademische Institutionen ihre Kraft verloren haben. Der Text beschreibt die Kirche als „schachmatt“, also als Verlierer. „Theorien verblassen“ und „die Propaganda“ ist „platt“. Beide sind also nicht mehr aktuell. „Denkzentralen“ (wahrscheinlich ein Hinweis auf Universitäten und andere akademische Institutionen) sind „unter Schock“, können also nicht mehr normal funktionieren. Letztens haben „Ideologien“ „sich selbst überholt“.

Der Liedtext beschreibt eine Gesellschaft im Umbruch. Frühere Regeln und gesellschaftliche Normen werden umgeworfen. Nach der Wiedervereinigung trat Deutschland als einheitlicher Staat wieder vollständig in die internationale Arena. Die Zeile „die Welt reißt das Tor auf“ in der ersten Strophe drückt diesen Gedanken aus. Die alten politischen Ordnungen von Ost-West verschwimmen („jede Ordnung schwimmt“ in der dritten Strophe). Die Zeile „Unterschiede verwaschen“ in der fünften Strophe verweist erstens auf die (politischen) Unterschiede zwischen der ehemaligen BRD und der DDR, die durch die Wiedervereinigung verschwanden. Zweitens verweist diese Zeile aber auch auf die Globalisierung in der Welt, die dazu geführt hat, dass sich die Unterschiede zwischen den Kulturen verwischen. Transnationale Organisationen, Technologie und Medien tragen dazu bei, dass eine einheitliche, globale Kultur heranwächst.

Im Text gibt es eine Gegenüberstellung von Ordnung und Chaos. Das „Wir“, mit anderen Worten die Menschen im Land (die Deutschen), identifiziert sich mit der Ordnung, während die Gesellschaft um sie herum im Chaos verkehrt. Ich möchte diese zwei Gegenpole zunächst einmal untersuchen.

Ich beginne bei der Gesellschaft, damit ist in diesem Kontext das öffentliche Leben, das durch Instanzen wie Staat, Kirche usw. vertreten wird, gemeint. Dieses wird hier als chaotisch und wild geschildert. Es gibt keine festen Stützpunkte in der Gesellschaft mehr, der Erzähler sagt in der ersten Strophe beispielsweise: „nichts gilt mehr“ und in der zweiten: „Grenzen aus den Angeln/ die klare Linie dahin/ alles im Fluss/ das Wilde gewinnt“. Über die Kulturen wird gesagt, dass sie „toben“. Das Wort „toben“ hat ebenfalls Konnotationen eines sehr ungeregelten, willkürlichen Vorgangs. Von der Zeile „Denkzentralen unter Schock“ ist abzuleiten, dass rationales Denken aufgehört hat und die Irrationalität nun die Oberhand hat. „Antworten laufen“ außerdem „Amok“. In der dritten Strophe heißt es auch, dass „jede Ordnung schwimmt“. Im wiedervereinigten Deutschland, das außerdem von der Globalisierung beeinflusst wird, ist also nichts mehr wie es mal war. Globales ist wichtiger geworden als Nationales und Regionales. Instanzen, die bis jetzt traditionell dazu da waren, klare Grenzen in der Gesellschaft zu ziehen und eine gewisse Ordnung zu wahren, verlieren ihre Kraft.

Auf der anderen Seite betrachte ich nun die Landesbewohner. Diese grenzen sich von den schnellen Veränderungen in der Gesellschaft ab. Auf diese Veränderungen reagieren sie beinahe hilflos. „Wir hauen uns ohnmächtig auf die Köpfe/ stellen uns einfach blind“ heißt es in der dritten Strophe und im Refrain: „Wir schlagen wie wild mit den Flügeln, dass uns der Absturz verschont“. Stattdessen identifizieren sie sich aber mit der Ordnung. „Können ohne Halt nicht leben“ und „sind Regeln gewohnt“ heißt es im Refrain. Es wird deutlich, dass das Chaos die Landesbewohner verunsichert. Dieser Hinweis ist hier sicherlich auch eine Anspielung Grönemeyers auf die traditionell typisch deutsche Angewohnheit der Ordnungsliebe und eines regulierten öffentlichen Lebens.

In der vierten Strophe wird insbesondere die deutsche Wiedervereinigung hervorgehoben. Da heißt es „Einheitsbrei verfressen“ und deutet so auf die Tatsache, dass diese Einheit zu schnell herbeikam. So wird das Chaos auch mit der politischen Lage verbunden. Die Unsicherheit, die die Wiedervereinigung mit sich brachte, wird deutlich gemacht. Die Zeilen

„Existenz am Neuanfang“ und „Auf zu neuen Ufern“ beschreiben die neue Lage im Land nach der Wiedervereinigung. Eine gewisse Orientierungslosigkeit ist zu bemerken: „Keiner weiß, wohin die Reise geht“ heißt es. Die Wiedervereinigung machte besonders viele Menschen im Osten sehr orientierungslos. Bestehende Ost/West-Identitäten veränderten sich durch die Wiedervereinigung grundlegend.

Chaos ist musikalisch vielseitig. Die harten Klänge von elektrischen Gitarrensolos verflechten sich mit sanfteren Klaviermelodien. Die Gesangstimme prescht durch diese Klänge hindurch. Ein besonderer Akzent liegt auf dem Wort „Chaos“ – es wird kurz und bündig ausgesprochen am Ende des längeren, vorangehenden Textes. So entstehen musikalisch einige Kontraste im Text, die die Wildheit des Chaos und den Wunsch nach Ruhe und Ordnung gut widerspiegeln.

Fazit

Chaos illustriert eine Gesellschaft im Umbruch und spricht in diesem Sinne Globalisierung und die Wiedervereinigung an. Die Menschen werden durch die vielen Veränderungen halt- und orientierungslos. Das Lied spricht auch den Machtverlust von identität- und wertstiftenden Institutionen wie Kirche und bestimmten politischen Ideologien an. Auch das trägt zum Chaos in der Gesellschaft bei. Eine Gegenüberstellung von Chaos und Ordnung findet statt und zeigt, wie Menschen im Land sich mit der Ordnung identifizieren. Angesichts des Chaos reagieren sie folglich hilflos und hysterisch. Ihre gemeinsame Reaktion auf das Chaos macht hier auch einige Aussagen über einen kollektiven deutschen Charakter, beispielsweise dass die Deutschen Ordnung lieben.

5.5 Positive Identifikation mit Deutschland

Die meisten von Grönemeyers Texten über Deutschland sind eher kritisch. Trotzdem gibt es inmitten der kritischen Texte auch einige, die eine positive Identifikation mit Deutschland darstellen. Die Lieder *Bochum* (1984) und *Amerika* (1984) sind zwei unterschiedliche Lieder, die dennoch beide eine positive Identifikation mit Deutschland ausdrücken. Während das Lied *Bochum* die Identifikation mit einer Stadt zeigt (regionale Identität), wird in *Amerika* eine positive Identifikation auf nationaler Ebene illustriert. Es folgt nun ein historischer Hintergrund der zwei Lieder, um die es hier geht.

5.5.1 Historischer Hintergrund

Bochum

Um 1700 entdeckte man auf dem Bochumer Stadtgebiet in den Ruhrbergen die erste Kohle. Ihr Heizwert wurde erkannt und durch den Kohleabbau entwickelte sich ein weiterer Wirtschaftszweig – Eisen und Stahlerzeugung und deren Verarbeitung. So wurde diese Stadt innerhalb weniger Jahrzehnte zu einer Großstadt. Bochum wurde im Zweiten Weltkrieg fast völlig zerstört, aber 1948 wieder aufgebaut. Dabei wurden Kohle, Eisen und Stahl zu den wichtigsten Stützen der Stadt und führten zu einem schnellen, anhaltenden Wachstum. Die letzte Zeche wurde jedoch 1973 stillgelegt. Seitdem lebt die Stadt von Industrie und Dienstleistungen.

Herbert Grönemeyer verbrachte seine Kindheit und Jugend in Bochum (siehe 3.2.1). Daher hat diese Stadt für ihn persönlich eine besondere Bedeutung. Immer öfter nennt Grönemeyer in Interviews das Ruhrgebiet und vor allem die bodenständige Art der Menschen als große Prägekraft in seinem Leben.

Amerika

Nach dem Zweiten Weltkrieg fiel Deutschland in die Hände der Siegermächte und wurde in verschiedene Besatzungszonen aufgeteilt. Aus diesen Zonen entstanden kurz danach die Bundesrepublik Deutschland (BRD) und die

Deutsche Demokratische Republik (DDR). Die BRD entstand aus den Besatzungszonen der Westmächte, Amerika, Großbritannien und Frankreich, während die DDR aus der Besatzungszone der Sowjetunion hervorging. Zwischen diesen zwei Machtpolen entstand in der Nachkriegszeit sehr bald ein Machtkampf – der so genannte Kalte Krieg bei dem Nuklearwaffen eine große Rolle spielten.

Ende der siebziger Jahre war die Sowjetunion dabei, ihre Mittelstreckenraketen zu modernisieren, um so ein militärisches Übergewicht auf dem Kontinent zu bewerkstelligen. Als Antwort auf die anhaltende Stationierung dieser Raketen, begann auch die USA mit der Produktion von Pershing-2-Raketen und Marschflugkörpern vom Typ Cruise Missile. Sie taten das im Rahmen eines Nachrüstungsprogramms, das als der so genannte NATO-Doppelbeschluss bekannt war. Verhandlungen Anfang 1982, um den Abbau strategischer Waffen zu besprechen, wurden bald abgebrochen, weil die Amerikaner bereits angefangen hatten – im Rahmen dieses Doppelbeschlusses – Raketen in Westeuropa zu stationieren. Große Friedensdemonstrationen begleiteten die Stationierung dieser Raketen, die sich vor allem auf deutsches Gebiet beschränkten, da ein Krieg wahrscheinlich auf dem Boden der beiden deutschen Staaten ausgetragen worden wäre. Deutschland stand also inmitten dieses Machtkampfes zwischen den beiden Großmächten. Jarausch beschreibt die damalige Situation wie folgt:

As strategic war games and tactical maneuvers transformed the former warmonger Germany into the potential battlefield of a third world war, the renewed destruction of the country, regardless of whether the defense would begin at the Rhine or on the GDR border, appeared inescapable (Jarausch 2006: 41).

In der Bundesrepublik gab es um diese Zeit unterschiedliche Positionen in Bezug auf die Stationierung der Raketen und den NATO-Doppelbeschluss. Die SPD-Regierung von Schmidt wurde von der Friedensbewegung in der BRD und von Teilen der Gewerkschaft unter Druck gesetzt, weil sie am NATO-Doppelbeschluss festhielt. Schließlich

wurde Bundeskanzler Schmidt 1982 durch ein konstruktives Misstrauensvotum abgewählt. Helmut Kohl wurde nun zum Bundeskanzler und setzte sich für den Abbau der Raketen ein. Ende der achtziger Jahre passierte das dann auch.

Amerika repräsentiert eine kritische Stimme aus der BRD in den frühen achtziger Jahren, die den Kalten Krieg und Amerikas Streben nach Macht kritisiert. Diese Stimme ist für Frieden in Europa und auch gegen das sinnlose Wettstreifen, das dazu führt, dass Deutschland ein Opfer dieses Machtstrebens wird. Es droht, dass ein dritter Weltkrieg in Deutschland ausbricht. Insofern identifiziert sich die Stimme mit Deutschland und setzt sich in diesem Lied für das Wohlergehen der Deutschen ein.

5.5.2 Bochum

Mit dem Album *4630 Bochum* (1984) begann für Herbert Grönemeyer seine Karriere als Musiker. Das Lied *Bochum* wurde zu einem der größten Hits in Deutschland überhaupt. Die leicht singbare Melodie und das mitreißende Bekenntnis zur Stadt Bochum machen das Lied so beliebt. *Bochum* wird auch heute noch zu Spielen des VfL Bochums in den Fußballstadien gesungen.

Das Publikum bekommt in *Bochum* die Gelegenheit, sich mit Grönemeyer zusammen auf lyrische Art zu der Stadt zu bekennen. Das Lied kann eigentlich nur als Liebeserklärung beschrieben werden. Der Erzähler schwärmt von dieser Stadt und liebt sie über alles. Der Eindruck entsteht, dass er *jemanden* beschreibt. Menschliche Eigenschaften werden der Stadt zugeschrieben. Es entsteht durchgängig der Eindruck, dass die Stadt einen ganz eigenen Charakter, Gefühle und eine gewisse Menschlichkeit besitzt.

Zwei Aspekte von Identität müssen hier beachtet werden. Einerseits definiert der Erzähler die Stadt Bochum. Das heißt er beschreibt sie und formuliert ein Bild dieser Stadt, das er an sein Publikum weitergibt. Andererseits geht es aber auch um sein Verhältnis zu Bochum, das heißt, es geht hier auch um

seine ganz persönliche Identifikation mit der Stadt, die seinem Publikum wiederum die Möglichkeit zu ihrer eigenen Identifikation gibt.

Das Lied beginnt mit der kurzen Einleitung: „Tief im Westen, wo die Sonne verstaubt/ ist es besser, viel besser als man glaubt!/ tief im Westen!“. Somit behauptet der Erzähler, dass die Allgemeinheit ein falsches Bild von Bochum habe und verteidigt im Folgenden seine Heimatstadt. Er singt über Bochum, wie über eine Geliebte. Im vertrauten, familiären und liebevollen Ton beschreibt der Erzähler „seine“ Stadt: ihre guten, schlechten und neutralen Seiten. Dabei wird deutlich, dass der Erzähler diese Stadt erstens gut kennt – von allen Seiten – und zweitens, dass er jeden dieser Gesichtspunkte zelebriert. *Bochum* ist in diesem Sinne ein Vorbild für die positive Identifikation mit einer geliebten Stadt oder gar einer Region. Deutlich wird dass hier in erster Linie nicht von einer reflektierten Identität die Rede sein kann, also einer Identität, bei der man sich lediglich auf bestimmte Leistungen der Stadt beruft und darauf stolz ist. Bochum ist für den Erzähler viel mehr als das. Er betrachtet die Stadt wie eine Geliebte und sieht sie ganzheitlich. Auch kann man kaum von einer traditionellen Identität sprechen, bei der der Stadt ein überlegener Wert zugesprochen wird als anderen Städten. Zwar wird die Stadt Düsseldorf als Konkurrenz erwähnt, doch kann man solchen Vergleichen nicht ernsthaften Wert zusprechen. Ich möchte den Text nun etwas genauer betrachten, spezifisch in Bezug auf *die* Aspekte von Bochum, mit denen sich der Erzähler identifiziert.

Aspekte, die das Stadtbild ausmach(t)en und eng mit der Stadt verbunden sind, wie etwa der Kohleabbau und die Stahlindustrie werden im Text immer wieder genannt. In der Einleitung ist das Wort „verstaubt“ ein Hinweis auf den Kohleabbau. Eine andere Andeutung im Laufe des Textes ist zum Beispiel der „Pulsschlag aus *Stahl*“. Dieses sind Dinge, die zu Bochum gehören, also auch Teil der Identität dieser Stadt ausmachen.

In der ersten Strophe werden einige negative Aspekte von Bochum genannt. Die Stadt ist beispielsweise „keine Schönheit“, sie ist „vor Arbeit ganz grau“

und „leider total verbaut“. Trotzdem sieht der Erzähler in diesen Aspekten die Essenz von Bochum und feiert diese („aber gerade das macht dich aus!“).

In der zweiten Strophe kommt der Erzähler auf den wirtschaftlichen Beitrag von Bochum zu sprechen. Er erwähnt die Stahlindustrie und personifiziert diesen Aspekt der Stadt auch („du hast einen Pulsschlag aus Stahl“). Er erwähnt auch, dass Bochums Kohleindustrie ein wichtiger Bestandteil des Wirtschaftsaufschwungs nach dem Krieg in Deutschland war („dein Grubengold, hat uns wieder hochgeholt“). Doch ist es nicht in erster Linie diese Leistung, die den Erzähler mit Stolz erfüllt, sondern eher der Charakter der Stadt – trotz so einer Leistung ist die Stadt „einfach zu bescheiden“.

Der Refrain ist der Kern des Liedes. Hier kommt die Identifikation des Erzählers mit Bochum zum vollen Zuge. Er identifiziert sich erstens als Bochumer („Bochum, ich komm aus dir“) und drückt zweitens seine Zuneigung zu Bochum aus („Bochum, ich häng’ an dir“). Der Gruß „Glück auf“ identifiziert ihn außerdem als Bochumer. Dieser Bergmannsgruß wird heute noch im Ruhrgebiet verwendet.

In der dritten Strophe vergleicht der Erzähler Bochum mit der Stadt Düsseldorf. Er benutzt das Konzept der Königsallee als Vergleichspunkt: „Du bist keine Weltstadt, auf deiner Königsallee, finden keine Modeschauen statt“.

Es gibt in beiden Städten eine Königsallee. Diese unterscheiden sich in ihrem Charakter jedoch grundlegend. Während die Königsallee in Düsseldorf von einer Webseite als „der teuerste, exklusivste und eleganteste Kilometer in Deutschland“ (Cinema-bleu 2007) beschrieben wird, ist die Königsallee in Bochum sehr viel bescheidener. Trotzdem ist es gerade die Tatsachen, dass es in Bochum noch ums „Herz“ geht und nicht ums „große Geld“, die dem Erzähler wichtig sind und womit er sich identifiziert.

In der vierten Strophe wird Bochum weiterhin besungen. Einfache, alltägliche Dinge, die man mit der Stadt verbindet, werden hervorgehoben. Das „Himmelbett für Tauben“ verweist vermutlich auf den Taubensport, für den

das Ruhrgebiet berühmt ist. „Ständig auf Koks“ bezieht sich auf dauernden Kokaingebrauch. Diese Redewendung bekommt vom Kontext her aber eine zweite Bedeutung. „Koks“ verweist auch auf den porösen, stark kohlenstoffhaltigen Brennstoff, der aus Kohle gewonnen wird. In dieser Strophe wird außerdem erwähnt, dass Bochum im Schrebergarten seine Laube hat. Damit wird eine gewisse Einfachheit, ein schlichtes bürgerliches Leben ausgedrückt. Wieder geht es um Einfachheit, Menschliches und nicht um Geld und um materielle Größe. Die letzte Thematik, die in dieser Strophe angesprochen wird, ist der Fußballverein in Bochum, VfL Bochum. Hier wird beschrieben, wie der Verein *jeden* Gegner „nassmacht“, also besiegt. Dabei drückt dieser Satz lediglich die Hoffnung und die Sympathie des Erzählers für den Fußballverein aus und entspricht sicherlich nicht unbedingt der Wahrheit!

So wird deutlich, dass der Erzähler Bochum feiert und schätzt – etwa so, wie man einen geliebten Menschen mit beidem, seinen Stärken und Schwächen, schätzt. Deutlich tritt im Liedtext auch der Charakter der Stadt in den Vordergrund. Bochum sei „bescheiden“. Außerdem würde „das Herz“ hier noch etwas zählen und nicht das „große Geld“ – der Materialismus ist einer der Dinge, die von Grönemeyer in einigen anderen Liedtexten immer wieder kritisiert wird. Eine Bodenständigkeit und Einfachheit scheint durch die Beschreibung des Erzählers hindurch. Der Erzähler identifiziert sich offensichtlich mit dieser Herzlichkeit, Bescheidenheit und der Einfachheit der Stadt, im Gegensatz zum „großen Geld“ oder dem stilvollem Düsseldorf mit seiner „Königsallee“.

Musikalisch stützt sich das Stück sehr auf die Gesangstimme. Nur ein sehr kurzer Akkord erklingt bevor der Erzähler anfängt zu singen. Durch das ganze Lied hindurch ist es die Gesangstimme, die durch verschiedene Betonungen und unterschiedliche Lautstärken an einigen strategischen Stellen dem Lied seine Wirkungskraft verleiht. Der Sänger zieht Worte oft in die Länge, um sie zu betonen, wie etwa im Refrain wo es heißt: „Bochum, ich komm aus *dir*“. Die anderen Instrumente, hauptsächlich Keyboards und Schlagzeug, dienen als Unterstützung. Kurz vor der vierten Strophe erklingt ein lyrisches Saxofonsolo. Es ist ausdrucksvoll und hat einen weiten, musikalischen

Umfang. Musikalisch drückt es das aus, was der Sänger durch das ganze Lied hindurch verbal ausdrückt und zwar: die Freude an und die Liebe zu Bochum.

Fazit

Aus dem Spektrum der Lieder, die in dieser Arbeit untersucht werden, ragt *Bochum* haushoch heraus. Die Identifikation mit der Stadt Bochum, die hier gezeigt wird, ist gefühlvoll und leidenschaftlich, aber auch liebevoll und vertraut. Solch eine stark emotionelle positive Identifikation kommt bei Grönemeyer nirgends sonst vor. Bemerkenswert ist natürlich die Tatsache, dass die Identität, die hier illustriert wird, eine regionale Identität darstellt und keine nationale. Das hat in sich schon etwas zu sagen. Da Bochum spezifisch die Heimatstadt von Herbert Grönemeyer ist, dient das Lied als Modell für andere, die sich wiederum mit *ihrer* Heimatstadt identifizieren. Wo nationale Identifikation in Deutschland oft eher problematisch ist, finden andere Formen der Identifikation bei der Bevölkerung natürlich umso stärker Anklang. Das wäre auch eine Erklärung dafür, warum *Bochum* in Deutschland so beliebt geworden ist.

5.5.3 Amerika

Amerika erscheint auf Grönemeyers erster erfolgreichen Platte, *4630 Bochum*, im Jahre 1984. Das Lied ist im Prinzip ein politisches und spricht sich gegen Amerika und sein Streben nach Macht und speziell gegen den Kalten Krieg aus.

Der Erzähler identifiziert sich mit Deutschland. Er benutzt die Pronomen „wir“/„uns“ um sich kollektiv mit Deutschland zu identifizieren und seinem deutschem Publikum außerdem die Möglichkeit zur Identifikation zu geben. An einer Stelle im Text benutzt er jedoch das Pronomen „ich“, womit er zur gleichen Zeit deutlich macht, dass seine Stimme eine von mehreren in Deutschland ist. Es gab um diese Zeit in Bezug auf die Stationierung von amerikanischen Raketen in der BRD viele unterschiedliche Positionen und

Stimmen. Die Friedensbewegung hat sich vor allem gegen die Stationierung der Raketen ausgesprochen. Der Erzähler zählt sich so auch zu den Stimmen dieser Bewegung.

Es finden, vom Erzähler aus gesehen, also zweierlei Identifikationen statt. Er identifiziert sich erstens mit Deutschland und zweitens mit der Stimme der Friedensbewegung. In *Amerika* spricht das Eigene – hier Deutschland – das Fremde – Amerika – an. Der Erzähler grenzt sich im Text durchgängig von dem ab, welches die Eigenständigkeit, die Identität der BRD bedroht und definiert so, was Deutschland will und nicht will. Durch die Stimme des Erzählers behauptet sich die BRD, statt sich von Amerika definieren und kontrollieren zu lassen. Auf diese Anrede möchte im Folgenden eingehen.

Im Gegensatz zu *Bochum* zum Beispiel, wo die persönliche Anrede und der häufige Gebrauch des Namens der Stadt eine Vertrautheit, Nähe und Intimität ausdrücken, werden hier eher Misstrauen und Ablehnung ausgedrückt. Es findet vor allem eine Abgrenzung gegenüber dem Machtstreben Amerikas statt.

Einerseits wird Amerika als Helfer bezeichnet („Du kommst als Retter in jeder Not“, „du hast viel für uns getan“, „viele Care-Pakete² hast du uns geschickt“). Es wird impliziert, dass andere Länder, wie etwa Deutschland, diese Hilfe brauchen, also so auch von Amerika abhängig sind. Die Idee eines „Weltretters“, quasi eines selbst ernannten Polizisten, entsteht außerdem durch die Zeile: „Zeigst der Welt deinen Scheriffstern“. Andererseits sind die Erfahrungen des Erzählers mit Amerika aber negativ, so dass das Land auch misstrauisch und ängstlich betrachtet wird. Vor allem der Aspekt des Nuklearkampfes mit Russland und die Stationierung von Raketen in der BRD stehen hier im Vordergrund, weil diese für Europa und für Deutschland insbesondere eine Bedrohung beinhalten.

² CARE steht für Cooperative American Relief to Everywhere, ein Zusammenschluss von amerikanischen Wohltätigkeits-Organisationen, die nach dem 2. Weltkrieg im privaten Auftrag

Während die Care-Pakete mit Mitmenschlichkeit und Nächstenliebe verbunden werden können, verbindet man Raketen eher mit Zerstörung und Feindlichkeit. Während erstere Geste Deutschland geholfen und zum Wiederaufbau des Landes beigetragen hat, repräsentiert die zweite Geste eher eine Bedrohung für Deutschland. Sich auf die Raketen beziehend, meint der Erzähler: „du hast bei dir so viel mehr Platz als hier. Was sollen sie hier, Amerika?“ Der Erzähler spricht sich hier also ziemlich direkt gegen die Stationierung der Raketen in Deutschland aus und grenzt sich so auch von dem Machtstreben der Amerikaner ab. Somit verteidigt er Deutschlands Recht auf Frieden und Unabhängigkeit. Durch den Gebrauch der Frage „Was sollen sie hier, Amerika?“ stellt der Erzähler das Verhalten von Amerika außerdem in Zweifel und hinterfragt den Sinn der Stationierung der Raketen.

Die Thematik des Kalten Krieges wird zwei Strophen weiter wieder aufgegriffen. Dort appelliert der Erzähler an die beiden oppositionellen Mächte, Russland und Amerika („lad Russland endlich zu dir ein, einigt, entrüstet auch, Amerika“), dass sie friedlich miteinander umgehen sollen. Von den zwei Großmächten muss eine Seite schließlich nachgeben, wenn der Krieg beendet werden soll. Deshalb bittet der Erzähler hier um Freundschaft („lad Russland endlich zu dir ein“), eine Einigung um die Nuklear- und andere Fragen („einigt“) und schließlich um Abrüstung („entrüstet euch, Amerika“). Das Wort „entrüsten“ hat hier eine Doppelbedeutung. Einerseits erinnert es an das Wort „abrüsten“, andererseits bedeutet das Wort aber auch, sich aufzuregen. Vielleicht meint der Erzähler hier eine gemeinsame Entrüstung über den Nuklearkampf, der zur Einigung und zum Frieden führen würde. In noch einem Wortspiel schlägt der Erzähler vor, dass sich Russland und Amerika als zweite Alternative auf den Mond schießen und dort schlagen sollen. Das kann nicht nur wortwörtlich verstanden werden, sondern verweist sicherlich auch auf das deutsche Sprichwort, „jemanden auf den Mond schießen“. Mit dieser Aussage macht der Erzähler auf scherzhafte Weise seine negative Einstellung, dem ganzen Machtkampf gegenüber, deutlich. Die

Millionen von „Care-Paketen“ mit Lebensmitteln, Kleidern usw. nach Europa sandten (Das aktuelle wissen.de Lexikon 2004: 195).

Zeile verweist außerdem auch auf das Wettstreiten der beiden Großmächte im Weltraum („Mond“)

In der dritten Strophe artikuliert der Erzähler deutlich seine Ängste gegenüber Amerika. Hier wird seine Angst zum ersten Mal klar ausgesprochen. Amerika wolle „in allem besser sein“ – „größer, schneller, weiter“ sagt der Erzähler. Deshalb habe er Angst, behauptet er in der nächsten Zeile, vor Amerikas „Phantasie“ und vor seinem „Ehrgeiz“. An dieser Stelle verändert sich die Erzählerposition von „wir/uns“ nach „ich“. Der Erzähler definiert so seine Position als jemand, der sich hier sehr deutlich von Amerika und von seinem Machtstreben abgrenzt und keine Sympathie für das Land zeigt. Durch den Gebrauch des „Ichs“ wirken die Aussagen des Erzählers („Ich habe Angst, vor deiner Phantasie, vor deinem Ehrgeiz, Amerika) auch direkter und intensiver.

Deutlich wird in diesem Liedtext immer wieder die ungleiche Stellung Deutschlands gegenüber den beiden Großmächten, hier eben insbesondere zu Amerika. Die beiden Großmächte bekämpfen sich, schaffen immer mehr Waffen an und Deutschland ist dabei in der Mitte zwischen den zwei Gruppen gefangen. Aus Angst vor einem Dritten Weltkrieg und einer Vernichtung Deutschlands, bzw. Europas, artikuliert der Erzähler seine Ängste. Er macht so seine Position deutlich und behauptet sich. Aus dieser Position heraus entsteht eine Bitte an Amerika.

Diese Bitte beinhaltet Folgendes: Der Erzähler erkennt erstens die Hilfe an, die Amerika Deutschland gewährt hat („Amerika, du hast viel für uns getan“), bittet im gleichen Atemzug aber um Folgendes: „tu uns das nicht an“. Das heißt: bitte stationiert keine Raketen in unserem Land! Wir wollen nicht, dass ein Dritter Weltkrieg auf deutschem Boden ausgetragen wird! Der Erzähler bittet hier also um ein Ende des ewigen Gefechts zwischen Russland und Amerika, weil Deutschland dadurch auch gefährdet ist. Dabei richtet er seine Bitte auch ganz spezifisch an Amerika. Russland wird nur im Verhältnis zu Amerika genannt. Der Erzähler schlägt Amerika vor, dass – „wenn du gar nicht anders kannst“, es sich in seinem eigenen Land prügeln soll und somit Deutschland aus dem Spiel lässt.

Musikalisch erinnert das Lied mit seinen Betonungen an strategischen Stellen an eine politische Ansprache oder Rede. Besonders wenn der Erzähler etwas betonen will, oder er eine starke Emotion ausdrücken will, erhebt und intensiviert sich seine Stimme. Beispiele sind „was sollen sie hier?“ in Bezug auf die Stationierung der Raketen in der zweiten Strophe oder „Ich habe Angst vor deiner Phantasie, vor deinem *Ehrgeiz*, Amerika“ in der dritten Strophe. Das charakteristische „oh“ vor dem Wort „Amerika“ wird an verschiedenen Stellen des Textes verschieden ausgesprochen und schafft eine emotionelle Kraft. So bekommt das Lied – vor allem durch das Pathos der Stimme – eine erweiterte Aussagekraft.

Fazit

Amerika entsteht aus dem Kontext des kalten Krieges heraus, Ende der achtziger Jahre. Man hat sich in der Nachkriegszeit in der ehemaligen BRD weitgehend mit Amerika identifiziert und sich auch teilweise den Interessen dieses Landes unterworfen. Die Hauptstimme in *Amerika* ist hier jedoch *die* Stimme, die sich für Deutschland einsetzt und an die Amerikaner appelliert, die Raketen in Deutschland abzuschaffen und der Kalte Krieg endlich zu beenden. Grönemeyer selbst beschreibt in einer Rede diese übermäßige Identifikation der BRD mit Amerika, und die Notwendigkeit, dass sich diese Haltung ändert:

„Westdeutschland war und ist Amerika-hörig. Aber Amerika ist für uns kein Vorbild, muss es auch gar nicht sein. Deutschland ist kein westliches Land. Deutschland ist ein Land der Mitte. Uns darf nicht allein interessieren, was die Amerikaner wollen. Uns muss interessieren, was Europa will.“ (Grönemeyer 2001).³

Die Identifikation mit Deutschland und mit Europa kommt in *Amerika* deutlich zum Vorschein. Während sich von Amerika und von der anderen Großmacht, Russland, abgegrenzt wird, wird auf die Interessen von Deutschland aufmerksam gemacht. Obwohl die Rolle Amerikas als Helfer für Deutschland

anerkannt wird, will der Erzähler es nicht zulassen, dass die Macht, die Amerika besitzt, das Wohl Deutschlands und Europa bedroht.

³ Das Zitat wird mit freundlicher Genehmigung der Bertelsmann AG verwendet.

5.6 *Luxus als Identität*

Obwohl Grönemeyer in seinen Liedtexten den Hang zum Materialismus und das Konsumverhalten der Menschen immer wieder kritisiert (siehe beispielsweise *Keine Heimat*, 5.4), geht er in *Luxus* besonders intensiv auf dieses Thema ein. Der Hang nach materiellen Werten in Deutschland, besonders auf Kosten von moralischen Werten, wird bemängelt. Vor allem kritisiert Grönemeyer die Exklusivität der Menschen, die sich durch den Luxus von anderen, ärmeren Menschen abschotten und sich so beispielsweise gegenüber sozialen Problemen blindstellen. *Luxus* bemängelt so einen nationalen Trend in Deutschland. In dem historischen Hintergrund möchte ich nur kurz einige Aspekte nennen, die bei *Luxus* relevant sind.

5.6.1 Historischer Hintergrund

Es ist bekannt, dass die BRD nach dem Krieg einen wirtschaftlichen Aufschwung erlebte und zu einem der reichsten Länder der Welt wurde. Das führte laut einiger Autoren (z.B. Matussek und James) zu einer übermäßigen Beschäftigung mit materiellen Werten (Siehe 2.4.1 und 2.6). Durch die Wiedervereinigung traten die ökonomischen Unterschiede zwischen Ost und West außerdem noch deutlicher ans Licht.

5.6.2 *Luxus*

Luxus erschien 1990 auf dem gleichnamigen Album von Herbert Grönemeyer. Einerseits verweist *Luxus* sicherlich auf die Welt der Prominenten in Deutschland, besonders natürlich im ehemaligen Westen. Der verschwenderische Lebensstil von Fernseh- und Filmstars, Millionären, Geschäftsleuten usw. wird hier angeprangert. Durch ihren Lebensstil bilden sie eine höhere Klasse, die sich von den Normalbürgern abgrenzt. Diese Prominenten sind aber auch repräsentativ zu verstehen für eine materialistische Kultur in Deutschland und für eine daraus resultierende abwertende Haltung gegenüber allen, denen es nicht so gut geht. Das Leben verstrickt sich im Luxus und dreht sich um das eigene Wohl. Die, die

außerhalb der „Luxus-Gruppe“ stehen und/oder diesen Lebensstil kritisieren, betrachtet man abwertend.

Es bilden sich folglich zwei Gruppen im Text. Im Zentrum steht die „Luxus-Gruppe“ und dann gibt es diejenigen, die nicht zu ihr gehören. Diese zwei Gruppen werden durch die Personalpronomen „wir“ und „du“ konstruiert. „Wir“ verweist auf die Gruppe mit dem luxuriösen Lebensstil. Das „du“ repräsentiert jeden, der diesen luxuriösen Lebensstil erstens nicht mitmacht und/oder der diesen Lebensstil zweitens kritisiert. Obwohl der Erzähler das kollektive „Wir“ benutzt (und sich folglich mit einschließt) und sein Publikum darum auch zur kollektiven Identifikation mit der „Luxus-Gruppe“ einlädt, kritisiert er diese Gruppe auch. Folglich wird der Erzähler ebenfalls indirekt zum „du“ im Text („hör auf hier zu predigen/ hör auf mit der Laberei/ wir feiern hier „ne Party und du bist nicht dabei“).

Für die eine Gruppe im Text macht der Luxus offensichtlich einen großen Teil ihres Lebens aus. Der Luxus definiert sie. Luxusartikel werden durchgehend erwähnt. In der ersten Strophe ist von „Austern“ die Rede, später von „Champagner“, „Kokain“, „Kaschmir“ und „Seide“. Der Konsum von Rauschmitteln ist ebenfalls ein Merkmal dieser Gruppe: „Zweifel ertrinken bei uns im Champagner und dem Kopf hilft Kokain“ heißt es im Liedtext. Die übermäßige Identifikation mit materiellen Dingen führt schließlich dazu, dass innere Werte verkümmern. Der Erzähler erzählt in der dritten Strophe von *Träumen*, die „leider immer kleiner“ werden und von *Idealen*, die „verkauft“ werden. Auch *Hoffnungen* seien nur „Hirngespinnste“. Der materielle Lebensstil dieser Gruppe überschattet also ihre Träume, Hoffnungen und Ideale.

Diejenigen, die nicht in diese Kategorie fallen, werden folglich ausgeschlossen: „Gehetzt wird jeder, der dem Rausch im Wege steht“ und „Wir feiern hier 'ne Party, und du bist nicht dabei“ sind in diesem Zusammenhang bezeichnend. Das „du“ verweist hier vermutlich nicht nur auf *eine* Person sondern ist repräsentativ zu verstehen für alle, die an diesem Luxusleben nicht teilhaben. Von diesem „du“ grenzt sich die „Luxusgruppe“

ab. „Hör auf hier zu predigen, hör auf mit der Laberei“ heißt es in den vorangehenden Zeilen.

Die letzte Zeile im Lied: „Soll erfüllt, vereint, und immer mehr allein“ unterstützt die Interpretation, dass es hier um Deutschland geht. Ein Soll zu erfüllen bedeutet in einer bestimmten Zeit ein zu bewältigendes Projekt oder eine Arbeit fertig zu stellen und bezieht sich besonders auf Wirtschaftspläne. So verweist dieses „Soll“ hier wahrscheinlich auf das „Projekt“ der Wiedervereinigung, das man schnell absolvierte. „Vereint“ verweist auf die Wiedervereinigung Deutschlands. „Soll erfüllt, vereint“ könnte also heißen, dass Deutschland das Ziel der Wiedervereinigung erreicht hat. „Und immer mehr allein“ wäre dann ein Hinweis darauf, dass das Luxusleben von Deutschland und die Konzentration auf materielle Werte, dazu geführt haben, dass das Land geistig verarmt ist, und es keine „Ideale“, „Hoffnungen“ oder „Träume“ mehr hat. Stattdessen denkt es nur noch an Luxus und seinen eigenen materiellen Bedarf, wobei die gesellschaftliche Verantwortung und die Bereitschaft anderen Ländern zu helfen, ebenfalls zu kurz kommen.

Mit einer einfachen, wiederkehrenden, rhythmischen Klaviermelodie, die durchgängig zu hören ist – mal als Hauptmelodie und mal im Hintergrund – wird *Luxus* zu einem Art „Ohrwurm“. Die Melodie des Liedes ist nicht besonders abwechslungsreich und wiederholt sich oft. Die Worte bekommen von der Musik also keine besondere Stütze, um ihre Bedeutung noch zu verschärfen. Trotzdem ist der Refrain durch seine wiederholende Art kaum zu überhören oder zu vergessen. Folglich prägen sich die Worte beim Zuhörer ein.

Fazit

Luxus illustriert eine Gruppe, die sich mit dem Luxus identifiziert (das Eigene). Diese Gruppe grenzt sich von denen ab, die diesen Luxus nicht besitzen (das Fremde). Es findet hier also eine Abwertung des Fremden statt. Man schätzt sich wegen seines Reichtums höher ein als andere. Das Lied illustriert ebenfalls die Dominanz des Materiellen auf Kosten der Menschlichkeit und

geistigen Ideale. Der Erzähler bewertet das hier negativ und kann mit dem „du“ im Text, der die überhebliche Identifikation mit dem Reichtum kritisiert, gleichgestellt werden. Er bewertet das sich übermäßige Identifizieren mit dem Reichtum in Deutschland als negativ und grenzt sich davon ab, obwohl er das hier eher indirekt tut. (Das heißt, ohne den direkten Gebrauch des „ichs“) Der Text hält den Prominenten und der westlich orientierten deutschen Kultur, die solch einen Lebensstil feiern, einen Spiegel vor.

5.7 Wiedervereinigung

Das Thema Wiedervereinigung wird in Grönemeyers Liedtexten vielfach kommentiert. Er deckt verschiedene Facetten dieses Themas ab, von wirtschaftlichen bis hin zu den kulturellen und politischen Aspekten. Auch beschränkt sich dieses Thema nicht nur auf die Zeit um die Wende, sondern auch noch bis zu acht Jahren danach. Die Stimme des ehemaligen Ostens kommt vor allem in *Hartgeld* (1990) und in *Grönland* (1993) zur Sprache. Das Lied *Heimat* (1998) beschreibt Probleme, die es einige Jahre nach der Wende im wiedervereinigten Deutschland gibt. Im Folgenden will ich auf einige wichtige Aspekte der Wiedervereinigung eingehen, die das Verständnis der Texte erleichtern sollen.

5.7.1 Historischer Hintergrund

Hartgeld, Grönland und Heimat

Der Fall der Mauer brachte viel Euphorie, Optimismus und Hoffnungen mit sich. Viele dieser Hoffnungen erfüllten sich jedoch nicht. Probleme machten sich breit.

Erstens ist es wichtig zu nennen, dass die Wiedervereinigung für einige viel zu schnell passierte. Herbert Grönemeyer selbst hat diese Tatsache auch schon kritisiert. Der damalige westdeutsche Kanzler Helmut Kohl und Außenminister Hans-Dietrich Genscher lasen den Willen der DDR Bevölkerung für eine schnelle Wiedervereinigung richtig und lenkten diese Dynamik (Thomanek & Niven 2001: 67). Folglich hatte die Wiedervereinigung etwas vom Charakter einer Annexion, bei der der Westen den Osten übernahm (Thomanek & Niven 2001: 69).

Die wirtschaftlichen Unterschiede zwischen den zwei deutschen Teilstaaten waren enorm. Im Prozess der Wiedervereinigung übernahm das westdeutsche Wirtschaftssystem sozusagen den Osten. Um den Übergang auf das westliche Wirtschaftssystem zu vereinfachen, wurde die so genannte

Treuhandanstalt gegründet. Deren Ziel und Aufgabe war es, die volkseigenen Betriebe der DDR nach den Grundsätzen der freien Marktwirtschaft zu privatisieren oder stillzulegen. Die Treuhandanstalt sollte die Betriebe effizient und wettbewerbsfähig machen. Diese guten Vorsätze wurden jedoch nicht in die Praxis umgesetzt und viele Betriebe wurden aufgelöst. „In contravention of the fairness principle, west German firms bought up east German industry to kill potential competition and cream off investment subsidies” (2001: 71) schreiben Thomanek und Niven. So kam es zu massenhaftem Fördermittelmissbrauch – in den Anfangsjahren waren keine Arbeitsplatzgarantien in den Privatisierungsverträgen enthalten. Oft wurden diese Firmen auch für billiges Geld gekauft. Mit dieser ökonomischen Ausbeutung befasst Grönemeyer sich in dem Lied *Hartgeld*.

Es gab Klagen, dass der Kapitalismus im Osten durch den Staat nicht gut genug kontrolliert wurde. Es hätte Subventionen vom Staat geben müssen, um der schwachen ostdeutschen Wirtschaft mit Produktivitätsproblemen und dem Mangel an Marktöffnungen zu helfen (Thomanek & Niven 2001: 72). Im Zuge dieses Prozesses verloren viele Menschen im ehemaligen Osten ihren Arbeitsplatz.

Viele Ostdeutsche waren in Folge der schnellen Wiedervereinigung und Übernahme des Westens auch orientierungslos. Sie fühlten sich als Menschen zweiter Klasse. Sie wurden von heute auf morgen in den Westen eingegliedert. Das Leben, wie sie es bis dahin gekannt hatten, zerbrach. Über diese Orientierungslosigkeit und Unzufriedenheit aus der Perspektive des ehemaligen Ostens, äußert sich Grönemeyer in *Grönland*.

Herbert Grönemeyer schildert in einer Rede in Berlin im Jahre 2001 einige Probleme um die Wiedervereinigung:

Zwei Kulturen treffen mit Unverständnis, Sprachlosigkeit, sehr verschiedenen Erziehungen und teilweise extremer Überheblichkeit aufeinander. Wir haben den Westen, der glaubt, er müsse wegen seiner ökonomischen Allmacht sich keiner geistigen und kulturellen

Auseinandersetzung stellen. Den Westen, der nur diktiert, verurteilt und bestimmt, der meint, man muss dankbar sein, weil er so schnell und effektiv geholfen hat. Doch dieses blinde Tempo, der Marschtakt des Wohlstandes ist nicht durchzuhalten. Es täte uns gut, wenn wir innehalten, zuhören, über Respekt nachdenken, über die Achtung der Geschichte und vor allem die Achtung der Geschichten beider Teile (Grönemeyer 2001).⁴

Über diesen „Marschtakt des Wohlstandes“ singt Grönemeyer in *Hartgeld*. *Heimat* setzt das allgemeine Thema der Wiedervereinigung zwischen zwei sehr unterschiedlichen deutschen Kulturen fort – acht Jahre nach der Wende.

5.7.2 Hartgeld

Das Lied *Hartgeld* erscheint auf der Platte *Luxus*. Sie erschien im Jahre 1990, im Jahr der Wiedervereinigung. In *Hartgeld* handelt es sich um eine Gruppe Geschäftsleute aus dem ehemaligen Westen, die skrupellos jede Chance nach finanziellem Gewinn ausnutzen. Es geht ihnen dabei nur ums Geld. Moral und Menschlichkeit zählen nichts mehr. Obwohl die Geschäftsleute aus dem Westen kommen, sind sie nur eine kleine Gruppe aus der großen westlichen Bevölkerung. Gleichzeitig repräsentieren diese Geschäftleute aber auch den Westen, der sich übermäßig mit dem Geld identifiziert. Angesichts der Jagd nach dem Geld von westlicher Seite, wird die Armut des Ostens sowie die Abwesenheit der Geldgier in diesem Teil Deutschland dann umso deutlicher. Ich möchte zunächst auf den Titel, *Hartgeld*, eingehen.

Hartgeld verweist im Gegensatz zu Papiergeld auf Münzen, meistens also auf Kleingeld. Westdeutsche Investoren kauften um die Zeit nach dem Mauerfall ostdeutsche Firmen auf, oft zu einem sehr billigen Preis. Der Hinweis auf *Hartgeld* hat also höchstwahrscheinlich etwas mit dem Verkaufspreis dieser ostdeutschen Firmen zu tun.

⁴ Das Zitat wird mit freundlicher Genehmigung der Bertelsmann AG verwendet.

Hartgeld beginnt mit einer Beschreibung der Menschen, um die es hier geht. Sie seien „beschlupst, bekoffert, beanzugt“, typische Kleidung für Geschäftsleute. „In viel zu großen Schuhen“ kann natürlich auch als solch eine äußerliche Beschreibung verstanden werden. Jedoch ist damit wohl auch gemeint, dass sich diese Geschäftsleute zu wichtig nehmen.

Durch den Gebrauch einiger Metaphern werden noch andere Charaktereigenschaften der Geschäftsleute beschrieben. Sie werden unter anderem als „Mechaniker der Macht“ und „joviale Figuren“ beschrieben. Ersteres bedeutet wahrscheinlich, dass die Geschäftsleute verstehen, mit der Macht, die sie haben, vorteilhaft (d.h. auf ihre eigenen Interessen bezogen) umzugehen. Teilweise hat dieser Satz aber auch einen ironischen Unterton und geht mit dem Satz „in viel zu großen Schuhen“ Hand in Hand. Die Beschreibung von „joviale(en) Figuren“, besonders das Wort „Figuren“ erinnert an Marionetten oder Karikaturen von Menschen, beschreibt die Geschäftsleute also beinahe als künstlich. Das Wort „jovial“ ist an sich positiv und bedeutet so viel wie „heiter“, doch hat es hier ebenfalls einen ironischen Anschlag. Ähnlich wie das Wort „Figuren“, ist die Heiterkeit der Geschäftsleute ebenfalls ein Aspekt, den Grönemeyer hier hervorhebt. Dass das Geld das Leben dieser Menschen regiert, wird auch deutlich gemacht: „sprungbereit für'n nächsten Ausverkauf“ und „haben immer den richtigen Schein dabei“ heißt es da beispielsweise. Auch sei alles in den Augen dieser Geschäftsleute „käuflich“. Alles wird also durch die Linse des Geldes gesehen.

Ich möchte zunächst auf die Thematik der Ausbeutung der DDR eingehen. In *Hartgeld* gibt es deutliche Hinweise auf die Ausbeutung des Ostens durch die besagten westlichen Geschäftsleute. Im Refrain heißt es: „Hartgeld/ der Osten ist ausgezählt/ Kapital in voller Fahrt.“ Wenn jemand ausgezählt ist, bedeutet es – wie in einem Kinderspiel – das derjenige dann „raus“ ist. Es könnte auch auf das so genannte auszählen beim Boxen verweisen. Der Schiedsrichter zählt den am Boden liegenden Boxer aus. Wenn er bis zehn gezählt hat und der Boxer bis dahin noch nicht wieder im Spiel ist, hat er verloren. So kann „ausgezählt“ auch ein Hinweis auf die Position des Ostens

dem Westen gegenüber sein. „Kapital in voller Fahrt“ verweist vermutlich auf den Kapitalismus, der den Osten nach der Wende übernommen hat.

Noch ein Hinweis, dass die Geschäftsleute aus dem Westen sind, gibt es in der zweiten Strophe. Da heißt es „Westernmanier, ziehen immer schneller, ungleiche Duelle/ Westernmanier, goldene Reiter, nehmen alles im Galopp.“ „Western“ verweist einerseits auf den wilden Westen. „Reiter“, „Galopp“ und „Duelle“ sind alles Worte, die man mit dem wilden Westen assoziiert. Außerdem kann man das „West“ in „Westernmanier“ auch auf den Westen Deutschlands beziehen. Die Metaphern aus dem wilden Westen beschreiben zudem den Opportunismus der Geschäftsleute. „Ziehen immer schneller, ungleiche Duelle“ verweist z.B. auf das ungleiche ökonomische Verhältnis zwischen den beiden deutschen Teilstaaten. Es spricht zur gleichen Zeit auch die ausbeuterische Haltung des Westens an. „Es lebe die schnelle Mark“ heißt es im Refrain, hier ironisch gemeint.

Was bei dem Auftreten der Geschäftsleute immer wieder hervorkommt, ist erstens ihre Kälte und Gefühllosigkeit („bloß kein Sentiment“; „eiskaltes Kalkül“) und zweitens dass das Geld alles lenkt („Kapitulier vorm Kapital“; „Hartgeld, nichts mehr was es aufhält). Dabei zählt keine Moral oder ethische Grenze („keine Moral“; „Grenzen werden überrannt“, „nur nicht zur Besinnung kommen“). An einem Punkt heißt es sogar, dass es „Zeit zum Schmieren“ sei, also zum Bestechen.

Alles was zählt, ist letztlich das Geld. Der Refrain nimmt fast die Form eines Lobgesangs an, eine Ode ans Geld: „Nichts zählt mehr als Hartgeld/ was kostet der Rest der Welt/ es lebe die schnelle Mark.“ Hier wird das Geld also regelrecht angepriesen und auch mit Macht verbunden („was kostet der Rest der Welt“). Im Liedtext wird auch immer wieder klargemacht, dass es den Geschäftsleuten nur um das Streben nach Geld und Macht geht. Alles andere ist egal. Der Erzähler stimmt mit diesem Lebensstil nicht überein..In einer kurzen Zeile drückt er das aus: „Zeit ist Geld, *das Ziel verfehlt*“. Das könnte bedeuten, dass das Ziel des Lebens eben nicht nur Reichtum und Geld ist.

Hartgeld ist musikalisch uninteressant. Das Lied beginnt mit einer leisen Instrumentalmusik, die immer lauter wird und die einfache, wiederkehrende Melodie des Liedes einleitet. Im Lied gibt es vom Ton her wenig Abwechslung. Der Refrain ist der Höhepunkt in dieser sonst relativ öden Musiklandschaft. So bringt dieser das Publikum aber auch immer wieder zurück zum Kern des Liedes.

Fazit

Hartgeld ist eine Ode an den Materialismus und das Rennen nach Geld und Reichtum. Es zeigt *die* Menschen, die dem Geld nachrennen als skrupellose Opportunisten, denen es egal ist, wen sie im Prozess benachteiligen. Einige Hinweise im Text dienen auch dazu, dass man *Hartgeld* als Anklage an den Westen und seinen kapitalistischen Eifer sehen kann, wobei der Osten benachteiligt und ausgenutzt wurde. Autoren haben schon bemerkt, dass Westdeutschland seine Identität in den Jahren nach dem Krieg vor allem in der Marktwirtschaft fand. Bezüglich der beiden Gruppen im Text (Osten und Westen) findet eine übermäßige Betonung dieser Identität auf der Seite des Westens statt. Im Prozess der Wiedervereinigung wird der Osten ausgebeutet und im Verhältnis zum Westen folglich als ungleich dargestellt. Der Aspekt des materiellen Reichtums ist hier einer der Hauptmerkmale des Westens und dient als Identifikationspunkt, wodurch der Westen sich dann vom Osten abgrenzt.

5.7.3 Grönland

Grönland erscheint auf Grönemeyers Album *Chaos* (1993). Das Album ist ein paar Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands erschienen. Auf *Chaos* werden in mindestens drei Liedern die verschiedenen Probleme, die die Wiedervereinigung mit sich brachte, angesprochen. Zwar lässt *Grönland* einen gewissen Interpretationsraum frei, doch kann man dieses Lied durchaus als „Wiedervereinigungslied“ deuten. Es handelt von der Ernüchterung eines Einwohners der ehemaligen DDR, dem das

wiedervereinigte Deutschland wenig Gutes gebracht hat. Die Wiedervereinigung hat ihn enttäuscht.

Ich möchte nun ein paar Hinweise zur Wiedervereinigung in *Grönland* anführen. Der Erzähler erzählt von einem „Bruderkrieg“. Bruderkrieg ist ein Synonym für Bürgerkrieg, also ein Krieg zwischen streitenden Parteien innerhalb eines Staates. Das könnte hier ein Hinweis auf zwei Gruppen in Deutschland sein – ehemalige West- und Ostdeutsche, die sich nicht verstehen. In der fünften Strophe steht folgende Zeile: „die Karten sind schlecht gegeben, für 'ne Hochzeit ungesund“. Diese „Hochzeit“ kann allegorisch für den Zusammenschluss der zwei ehemaligen deutschen Teilstaaten, sprich für die Wiedervereinigung, verstanden werden. Ein dritter Beleg für die Wiedervereinigungsthematik im Lied sind die Zeilen in der zweiten Strophe: „Die rosa Wolken sind verflogen/ in den Köpfen kalte Wut/ trübe Luft in den vier Wänden/ irgendwie ist nichts mehr gut“. Es geht dort um die Ernüchterung, die nach der Euphorie des Mauerfalls bei vielen Menschen, besonders aus der ehemaligen DDR, eingesetzt hat. Diese und andere Hinweise im Liedtext untermauern die Interpretation von *Grönland* als Lied über die Wiedervereinigung. Diese Thematik und wie der Erzähler Osten und Westen gegeneinander stellt, sollen nun näher untersucht werden.

Beginnen wir bei dem Titel des Liedes. Grönland ist ein Land in Skandinavien. Der Name von Herbert Grönemeyers Plattenlabel heißt auch „Grönland“. Beide Assoziationen scheinen hier keine Relevanz zu haben. Es geht um Deutschland, also ist der Titel vermutlich metaphorisch zu verstehen. Prominent an dem Land Grönland ist vor allem sein Klima. Man assoziiert es mit Kälte, Eis und Schnee. Im übertragenen Sinne können diese Merkmale auf emotionelle Kälte verweisen. *Grönland* reflektiert diese Kälte auch – musikalisch und vom Text her. Das Verhältnis Ost/West wird als ein kaltes, emotionell distanzierendes geschildert. Dabei ist zu bemerken, dass das Lied aus der Perspektive des Ostens gesungen wird und dadurch ziemlich einseitig ist. (Das heißt, dem Westen wird quasi die meiste Schuld für die Situation im Land vorgeworfen.)

Grönland ist im Prinzip ein Monolog, das Klagelied eines ehemaligen Ostdeutschen, der seine Ernüchterung über das wiedervereinigte Deutschland ausdrückt und die Wiedervereinigung kritisch betrachtet. Dabei macht er dem Westdeutschen viele Vorwürfe. Schon in der ersten Strophe beginnen seine Beschuldigungen: „Du hast mir meinen Becher zerschlagen/ hast mir mein gestern geraubt/ gib dir zu, dass ich dir gleich bin, du steckst nicht in meiner Haut“. Die Bedeutung des Wortes „Becher“ kann hier sicherlich mehrfach interpretiert werden. Im alten Ägypten waren Becher Symbole der Nahrung, die Leib und Seele erhielten, das heißt, sie waren Symbole der Lebenserhaltung. Ich sehe den Becher hier auch als solch ein Symbol: er steht für Leben und die Möglichkeit, es zu erhalten. Durch die Wiedervereinigung verloren viele aus dem Osten ihren Arbeitsplatz. Auch brach die geordnete Welt des Sozialismus für alle im Osten zusammen. Damit verloren die Ostdeutschen nicht nur ein ganzes politisches System, sondern auch ihre Identität als Ostdeutsche. Der Osten wurde vom Westen übernommen. Der Erzähler spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „Geiselnahme“ (Strophe 10). Der Westdeutsche wird in der ersten Strophe unter anderem beschuldigt, dass der Ostdeutsche ihm egal sei – eine Anspielung auf die emotionale Kälte, wie sie im Titel schon angedeutet wird. Durch seine Anklagen distanziert sich der Erzähler vom Westdeutschen, grenzt sich von ihm ab. „Du steckst nicht in meiner Haut“ ist ein Beispiel aus der ersten Strophe, wo diese Abgrenzung besonders deutlich wird.

In der 7. Strophe erwähnt der Erzähler die „Brandspuren“, vermutlich ein Hinweis auf die Brandanschläge auf Asylantenheime, die es nach der Wende gab. Er meint, dass diese „als Ersatz für'n Bruderkrieg“ stattgefunden hätten. Er behauptet also, dass der Frust, der nach der Wende aufkam, groß genug für einen Bürgerkrieg gewesen wäre. Stattdessen entlud sich dieser Frust aber auf Ausländer und Fremde. In dem nächsten Satz, „wir müssen uns ja nicht gleich lieben“, wird auf das distanzierte, gespannte Verhältnis zwischen Osten und Westen verwiesen, das Potenzial zu einem Bruderkrieg hätte. Auf dieser Aussage aufbauend fordert der ostdeutsche Erzähler dann: „Mach dich wenigstens neugierig“. Damit drückt der Erzähler aus, dass sein Gegenüber zumindest den Versuch machen sollte, sich ihm anzunähern und sich für ihn

zu interessieren. Er spielt dadurch wiederum auf die emotionelle Distanz zwischen den beiden Gruppen an und auf das Desinteresse am Osten.

Die sechste Strophe ist sicherlich *die* Strophe, die das unbalancierte Verhältnis zwischen den beiden Gruppen am deutlichsten macht. Während der Westdeutsche sich „zu Tode biedert“, „passt“ sich der Ostdeutsche „feige an“. Der Westdeutsche übernimmt also den Osten und biedert sich dabei an, während der Ostdeutsche sich dem westlichen System feige anpasst. In der letzten Zeile wird vom Erzähler behauptet, dass beide Gruppen sich folglich „in nichts nachstehen“. Das heißt, durch ihr Verhalten zeigen sie, dass sie beide gleich „schlecht“ sind.

Der Westdeutsche wird im Lied als reich und mächtig dargestellt, während der Ostdeutsche als arm und vom Westen abhängig gezeigt wird. Es herrscht also ein ungleiches Verhältnis zwischen den beiden Gruppen. In der fünften Strophe wird diese Ungleichheit wie folgt ausgedrückt: „du hängst verbittert an deiner Knete“, wobei es in der nächsten Zeile heißt: „Ich hänge mittellos um dich rum“. Angesichts dieses ungleichen Verhältnisses der beiden Gruppen, wäre eine „Hochzeit“ darum „ungesund“, behauptet der Erzähler. Dabei wird auch auf die *Haltung* des Westdeutschen aufmerksam gemacht. In der fünften Strophe hängt er „verbittert“ an seinem Geld und später in der neunten Strophe: „zählst *verbissen* nur die Kohlen“. Bei diesen Vergleichen werden vor allem die finanzielle Überlegenheit des Westdeutschen und sein Streben nach Gewinn dabei deutlich.

Trotz des negativen Grundtons gibt es in dem Lied noch Hoffnung. Der Erzähler schließt den gemeinsamen Weg von Ost und West nicht aus, er drückt das Hoffen auf ein gemeinsames Gelingen aus. Trotzdem wird das mehr als Ideal gesehen und ist noch keine Realität. Auch scheint solch ein Traum in den Augen des Erzählers in vielen Hinsichten vom Auftreten des Westdeutschen abhängig zu sein, beziehungsweise hängt davon ab, dass dieser sein Auftreten ändert. Das wird in der 8. und 9. Strophe deutlich. Da heißt es: „Mach dich wenigstens neugierig!“ und „Ich erzähl dir mein Geheimnis, und noch viel mehr, wenn du mich fragst.“ Er appelliert an den

Westdeutschen auf menschlicher Ebene, Verständnis und Offenheit für ihn und seine Geschichte zu zeigen.

Der Erzähler fordert in der 8. Strophe sein Gegenüber auf, mit ihm zusammen „nach den Sternen zu greifen“. Das Sprichwort, „nach den Sternen greifen“ bedeutet, dass jemand nach etwas Unerreichbarem strebt. Auch hier appelliert er an den Westdeutschen, nämlich dass dieser aus seiner jetzigen Passivität aussteigt und anfängt – mit ihm zusammen – nach diesem Ideal eines effektiven Zusammenlebens zu streben. Die zehnte Strophe ist einige der wenigen Stellen, wo der Erzähler von „wir“ und „uns“ spricht und wo nicht mehr abgegrenzt und differenziert wird. Er betont Einheit durch Worte wie „gemeinsam“, „zusammen“ und „das gleiche Ziel“. Während die Unterschiede zwischen Osten und Westen also immer wieder hervorgehoben werden, wird auch deutlich, dass der Erzähler sich eine gemeinsame Zukunft wünscht, die er sich auch vorstellen kann.

Während der Erzähler also erkennt, dass ein harmonisches Zusammenleben zwischen Osten und Westen (zu diesem Zeitpunkt wenigstens) unerreichbar ist, fordert er trotzdem dazu auf. Der Erzähler schlägt vor, dass diesem Ziel trotzdem nachgegangen wird, aber langsam – „Stück für Stück, nach und nach“. Während deutlich wird, dass die beiden Gruppen in den Augen des Erzählers sehr unterschiedlich sind, hat der Erzähler trotzdem Hoffnung auf ein harmonisches Zusammenleben.

Musikalisch ist *Grönland* recht uninteressant, es gibt viel Wiederholung. Die vielen Strophen im Lied machen das natürlich unvermeidlich. Ähnlich wie *Onur* hat es eine eher melancholische, etwas gedämpftere Melodie, die das ernste Thema des Liedes nachahmt. Die Monotonie des Liedes trägt zur deprimierenden Thematik bei. Obwohl der Refrain musikalisch anders aussieht als die Strophen, behält dieser stets den ernüchterten, frustrierten Charakter des Liedes. Die besonders lange Betonung auf *seh*, im Refrain deutet erstmal auf Hoffnung, die dann mit den Worten „kein Land, kein Ende, kein Ein, kein Aus“ scheitert. Die Aussagekraft von *Grönland* wird stärker von

der Musik mitbestimmt als in anderen Liedern. Nach der letzten Zeile hört man etwa zwei Minuten lang nur noch Begleitmusik ohne die Gesangstimme.

Fazit

In *Grönland* wird klar, dass von einer gemeinsamen Identität noch keine Rede sein kann. Ost und West sind gespalten. Der Osten ist dem Westen gegenüber misstrauisch und beschuldigt diesen des Materialismus und emotioneller Kälte. Das Verhältnis ist nicht so, wie es vielleicht sein könnte. Durch seine Anklagen grenzt sich der ostdeutsche Erzähler von seinem westdeutschen Gegenüber deutlich ab. Er schreibt ihm bestimmte negative Attribute zu. Trotzdem ist *Grönland* bestimmt nicht nur hoffnungslos. Die Annahme, dass man nur gemeinsam in die Zukunft schauen kann, ist durchaus auch ein Teil der Botschaft dieses Liedes. Wenn hier also noch keine gesamtdeutsche Identität vorhanden ist, gibt es doch den Wunsch nach Einheit und das Hoffen darauf.

5.7.4 Heimat

Heimat erscheint als Bonustrack auf der Single CD *Ich dreh mich um dich* (1998). Auf der CD/DVD *Maß aller Dinge* (2002) erscheint das Lied ebenfalls. *Heimat* geht auf die Wiedervereinigungsthematik ein und ruft zur gemeinsamen Mitarbeit aller Deutschen auf, das Land wirklich zu vereinigen. Im Gegensatz zu nationalen Identitäten, die an einen bestimmten Ort gekoppelt sind oder auf oberflächliche Weise fabriziert werden, ruft der Erzähler hier zu einem Heimatgefühl auf, das aus dem Inneren des Menschen kommt.

Der Erzähler benutzt in *Heimat* die Personalpronomen „wir“ und „ich“. Der Gebrauch dieser beiden Pronomen repräsentiert hier einmal die Zusammengehörigkeit des neuen, wiedervereinigten Deutschlands, weist aber zur gleichen Zeit auch auf die Spaltung, die zwischen diesen beiden Landsteilen immer noch herrscht. Wenn der Erzähler von „wir“ spricht,

schließt er sowohl den Osten als auch den Westen mit ein, während durch den Gebrauch des „ich“ nur eine der jeweiligen Seiten zu Wort kommt.

In der zweiten Strophe werden diese zwei Pronomen abwechselnd gebraucht. Sie machen so die teilweise gespaltenen Identitäten, die es nach der Wiedervereinigung noch in Deutschland gibt, deutlich. Ich möchte das weiter ausführen: das „ich“ behauptet, dass ihm „das andere“ fremd sei und verweist so auf die andere Seite des Landes, entweder auf den Osten oder den Westen. In der nächsten Zeile wird das „wir“ wiederum eingesetzt: „Wir sind auf beiden Lippen blind“ wird behauptet. Die „beiden Lippen“ könnten hier auch wiederum auf die zwei Teile Deutschlands verweisen. Vermutlich ist diese Phrase eine Abwandlung des Sprichwortes „auf beiden Augen blind sein“. Die Bedeutung dieser Zeile könnte hier vielleicht heißen, dass beide der Osten und der Westen nicht miteinander reden wollen („Lippen“) und sich gegenseitig nicht wahrhaben wollen („blind“). Außerdem seien beide Seiten feige: „wir trauen uns nicht aus dem Hemd“ heißt es. So beschreibt der Erzähler anhand dieser zwei Pronomen, wie die Deutschen sich einerseits an ihre Ost/West Identität klammern (durch den Gebrauch des „ich“) und dadurch auch eine Kluft zwischen den beiden Teilen des Landes schaffen. Andererseits haben Ost und West gerade durch ihre gemeinsame Fremdheit und Angst vor der anderen Seite auch viel gemeinsam.

Der Gebrauch dieser beiden Pronomen wird außerdem in die Metapher der zwei Königskinder mit eingebunden. Diese basiert auf dem bekannten deutschen Volkslied. Es geht in dem Volkslied um zwei Königskinder, die sich lieb haben doch durch einen großen See getrennt sind. Im übertragenen Sinne kann man diese Metapher so verstehen, dass der Osten und der Westen Deutschlands die zwei Königskinder sind („Ich bin nur ein Königskind“). Ein großer „See“ von Unterschieden trennt die zwei ehemaligen deutschen Teilstaaten: ganz unterschiedliche Entwicklungen, Mentalitäten und Kulturen teilen Ost und West bis heute noch („an verschiedene Ufer gespült“). Der Satz „Zwei Sprachenland, entfernt verwandt“ ist in diesem Sinne auch bezeichnend: Obwohl der Osten und der Westen im wortwörtlichen Sinne nicht wirklich zwei verschiedene Sprachen sprechen,

sprechen sie im politischen und im kulturellen Sinn wohl verschiedene Sprachen. Die Zeile „entfernt verwandt“ drückt ebenfalls die gleichzeitige Verwandtschaft und die Fremdheit der ehemaligen deutschen Teilstaaten aus.

Ich möchte zunächst noch näher auf den Gebrauch der Pronomen eingehen. In der ersten Strophe benutzt der Erzähler ausschließlich das Pronomen „wir“ und beschreibt einige Charaktereigenschaften dieses „wir“. „Wir grübeln leicht, wir tun uns schwer/ wir warten auf den Schnee/ wir haben nicht einfach einen guten Tag/ dafür sind wir zu zäh.“ Die Beschreibung ist im Grunde genommen recht negativ und spielt außerdem auf bestimmte stereotype Auffassungen von Deutschen an. Zum Beispiel dass Deutsche zu viel über alles nachdenken („wir grübeln leicht“) und eher pessimistisch sind („wir haben nicht einfach einen guten Tag“). Elemente dieses Stereotyps kristallisieren sich also in der ersten Strophe heraus. Vermutlich beschreiben diese ersten Zeilen auch *die* Eigenschaften, die Ost und West gemeinsam haben. Der Grund warum insbesondere eher auf negative Eigenschaften eingegangen wird, wird später noch einmal aufgegriffen.

Obwohl es nach den „wir“-Aussagen in der ersten und der zweiten Strophe zu urteilen viel Gemeinsames im wiedervereinigten Deutschland gibt, weist der Gebrauch des „ich“ und die Metapher der „zwei Königskinder“ auf die Teilung, die in Deutschland trotzdem noch existiert. Der Satz „zum gemeinsamen Gelingen verdammt“, betont außerdem die Verschiedenheit der beiden Teilstaaten, die solch ein gemeinsames Gelingen erschwert.

Der Refrain, „Heimat ist kein Ort/ Heimat ist ein „Gefühl“ bezieht sich vermutlich auf diese „ich“ Identifikation mit einem der ehemaligen deutschen Teilstaaten. Der Refrain fordert also dazu auf, seine Heimat nicht an einen Ort zu koppeln, das heißt, vor allem nicht an die ehemaligen Loyalitäten von Ost- und Westdeutschland. Stattdessen soll Heimat eher ein positives Gefühl sein, dass inklusiv und übergreifend ist und aus dem Inneren der Menschen, d.h. aus innerer Überzeugung kommt.

Die nächsten drei Strophen befassen sich mit der Inkompetenz der Regierung des Tages. Der Erzähler geht unter anderem auf den Aspekt des Nationalstolzes, des Patriotismus bei den Politikern ein. Die Politiker seien „geklonte Patrioten“. Im Gegensatz zum Heimatgefühl, das von innen kommt, ist dieser Patriotismus eher einer, der allen Politikern immer wieder aufgestülpt wird – darum auch das Wort „geklont“. Er ist eher aufgesetzt und gekünstelt. Statt sich im „nationalen Kampf“ zu befinden, befinden sich die Politiker im „nationalen Krampf“ ein ironisierender Kommentar über die verkrampfte Art und Weise, wie Politiker es oft versuchen, patriotisch zu wirken.

Die Metapher des Schiffes wird in Bezug auf die Politiker verwendet und kann mit der Metapher des Sees aus den „zwei Königskindern“ in Verbindung gebracht werden. Die Politiker versuchen, mit ihrem „Schiff“ von einer Seite des „See(s)“ zur anderen zu kommen. Das heißt, sie versuchen, die beiden Teile des Landes (Ost und West) zusammen zu bringen. Doch ist „die Lage verfahren, das Schiff fast versenkt“, eine Andeutung auf die Inkompetenz dieser Politiker, die es laut Erzähler nicht verstehen, das Land richtig zu führen. Die Anspielung auf „die Band“ erinnert an den Untergang der Titanic, als die Band noch bis zuletzt spielte.

Das Schiff wird außerdem zur Metapher einer Gesellschaft, die durch Klassen getrennt ist (Scheffel 2005: 65). Die Reichen und die Armen werden durch die Metapher des oberen und des unteren Decks beschrieben. Die im unteren Deck bekommen „kein Rettungsboot“, während das obere Deck sich „ohne Not“ feiert. Es wird auf die Trennung zwischen Armen und Reichen aufmerksam gemacht. Dabei benutzt der Erzähler Begriffe aus der diktatorischen DDR-Gesellschaft: „Kontrolle total“, „Lauschangriff“ und „Spitzelprämien“. Er beschreibt, dass die im oberen Deck „gesichert“ seien durch „Kontrolle total“, während „der Lauschangriff läuft“ und „Spitzelprämien gezahlt“ werden. Anschließend heißt es, dass es „für die im Unterdeck“ „kein Rettungsboot“ gäbe. Vermutlich wird hier die diktatorische, reiche Oberschicht der ehemaligen DDR Regierung angeprangert, wobei die gemeine Bevölkerung den Kürzeren zog.

In der letzten Strophe stellt der Erzähler einige Fragen, die mit „wer“ beginnen. Er beginnt mit dem Satz: „Bevor der letzte Tango steigt, wer wagt den ersten Anfang?“ und spielt so wiederum auf die Titanic an, auf der die Kapelle bekanntlich bis zum Untergang des Schiffes noch gespielt hat. Der Erzähler deutet so indirekt an, dass das „Schiff Deutschland“ drohe, unterzugehen, wenn keiner etwas unternahme, sich für das Land engagiere und aktiv an der Gestaltung des wiedervereinigten Deutschland mitarbeite. Obwohl es dem Erzähler offensichtlich darum geht, das Land zusammen zu bringen, erkennt er, dass eine Teilung noch vorhanden ist. Der Satz „wer lebt den halben Traum vom Ziel“ spielt auf diese Teilung an und erkennt die Tatsache, dass jeder seine „Hälfte“ bringen muss. So kann aus beiden Teilen (Osten und Westen) dann ein Ganzes werden. „wer traut sich zuerst über'n See“ spielt wiederum auf die Metapher der zwei Königskinder an und stellt die Frage, wer sich als erstes darum bemüht, auf die andere Seite (Osten oder Westen) zuzugehen, sich anzufreunden und sich dann vielleicht in der Mitte zu treffen.

Der Satz „Kohlpop pur hat ausgegeigt“ verweist vermutlich auf die ganze Euphorie um die Zeit der Wiedervereinigung. Der westdeutsche Bundeskanzler Helmut Kohl hatte diese Wiedervereinigung eingeleitet. 1998 (in demselben Jahr kam das Lied *Heimat* heraus) verlor die CDU/CSU die Wahlen und Kohl wurde von Schröder als Bundeskanzler abgelöst. Dass „Kohlpop pur“ nun „ausgegeigt“ hat, bedeutet, dass er und seine Regierung nun keine Rolle in der deutschen Politik mehr spielen. Es könnte auch die Assoziation haben, dass der ganzen Wiedervereinigungseuphorie nun konkrete Schritte folgen müssen, um die Gleichheit aller Menschen in der neuen Republik sicherzustellen.

Das Fremde und das Eigene sind in diesem Liedtext nicht so sehr verschiedene Gruppen sondern eher gesellschaftliche Situationen. Das Eigene ist die jetzige Situation der Teilung und Abspaltung zwischen Ost und West, während das Fremde das Ideal eines versöhnten, auf allen Ebenen wahrhaft vereinigten Deutschlands ist, wonach gestrebt wird. Noch liegt

dieses Ideal in der Ferne, doch es wird immer wieder darauf angespielt and abgezielt.

Die Musik von *Heimat* ist etwas traurig und melancholisch. Streichermelodien tragen das Lied und verstärken die eher gedämpfte, traurige Atmosphäre des Liedes. Die Gesangstimme wirkt an manchen Stellen fast wie eine gesprochene Stimme, teilweise auch trocken und rau, und besonders am Anfang sehr tief. Das Lied hat einen ernsteren Ton. Die Appelle am Ende des Liedes werden so auch als ernsthafte Botschaft an das Publikum gerichtet.

Fazit

Der Erzähler beschreibt in *Heimat* die deutsche Situation einige Jahre nach der Wiedervereinigung und geht in dieser Hinsicht vor allem auf die Loyalitäten in der neuen Republik ein. Um eine neue, nationale Kultur in Deutschland aufzubauen, ruft der Erzähler sowohl den ehemaligen Osten als auch den Westen dazu auf, von einem inneren Heimatgefühl auszugehen, statt sich noch an den Identitäten der alten Ordnung zu orientieren. Er fordert beide Seiten dazu auf, einen Beitrag zur Gesellschaft zu liefern. Die Politiker seien in dieser Hinsicht kein gutes Beispiel. In *Heimat* wird ihre Inkompetenz beschrieben das Land zu vereinen, sowohl im wirtschaftlichen Sinne aber auch geistig. Ihr Patriotismus ist gekünstelt und oberflächlich und es entsteht der Eindruck, dass vieles bei den Politikern nur zur Schau da ist. So endet *Heimat* mit einigen offenen „wer“ Fragen, die das Publikum dazu einladen, sich aktiv am Prozess der Wiedervereinigung zu beteiligen. *Heimat* ist eine Absage an einen künstlich hergestellten Patriotismus und an ein Heimatkonzept (man könnte das Konzept Heimat hier auch mit Identität gleichstellen), das an einen bestimmten Ort gebunden und darauf beschränkt ist.

5.8 Aufruf zum Wandel

Grönemeyer reflektiert in seinen Liedern nicht nur das, was er in Deutschland beobachtet, sondern er spricht das Land auch an und fordert es heraus, auf neuen Wegen zu gehen. Das tut er in *Neuland* durch eine direkte Anrede und durch Forderungen im Imperativ, an ein personifiziertes Deutschland gerichtet. In *Zeit, dass sich was dreht* macht der Erzähler allgemeine Aussagen zu der Tatsache, dass sich gewisse Haltungen in Deutschland ändern müssen. In dem Lied *Flüsternde Zeit* prangert er die Regierung wegen ihrer Apathie direkt an.

5.8.1 Historischer Hintergrund

Neuland

Ähnlich wie bei *Heimat* befasst sich *Neuland* ebenfalls mit der Zeit nach der Wende (siehe 5.7.1). Das Lied spricht vor allem die Mentalität der Menschen in Bezug auf ein mangelndes kollektives Nationalbewusstsein an. Es spricht auch die nationalsozialistische Vergangenheit an und geht auf die neue Einheit des deutschen Staates ein.

Zeit, dass sich was dreht

Zeit, dass sich was dreht war die offizielle Fußballweltmeisterschaftshymne der WM 2006 in Deutschland. Grönemeyer sang das Lied zusammen mit dem Pop-Duo aus Mali, Amadou und Mariam. Der Grund für diese Zusammenarbeit ist laut Grönemeyer folgender gewesen: „um eine Leichtigkeit zu zeigen, die man von den Deutschen nicht kennt“ (zitiert in Der Spiegel 2006a). Auch soll das Lied „auf die nächste WM in Afrika im Jahr 2010 hinüberspielen und zugleich gegen das Gefälle zwischen Nord und Süd (...) protestieren“ (Grönemeyer in der Spiegel 2006a). Das Lied soll „wachrütteln“ und „der Welt eine neue Drehung geben“ (Grönemeyer in Der Spiegel 2006a).

Rückblickend kann man sagen, dass diese Leichtigkeit, diese Weltoffenheit während der WM in Deutschland sehr wohl zu beobachten war. Die Lage im Land wurde in den Medien wie folgt beschrieben: „Deutschland wirkt dieser Tage einig wie selten zuvor, aber es ist nicht nur die innere Einheit, die sich hier vollzieht. Denn während sich Deutschland zur WM eint, öffnet es sich nach außen“ (Kurbjuweit et al. 2006:74).

Flüsternde Zeit

Flüsternde Zeit spielt auf die euphorische Stimmung der Deutschen während der Zeit der Fußballweltmeisterschaft 2006 an. In dieser Zeit war überall in Deutschland ein ungewöhnlich fröhlicher und entspannter Umgang mit nationalen Symbolen zu beobachten. Im Gegensatz dazu wird der Regierung eine apathische Haltung vorgehalten.

5.8.2 Neuland

Neuland erscheint auf dem erfolgreichen Album *Mensch*, das 2002 herauskam; zwölf Jahre nach der Wiedervereinigung. Das Lied ist ein Versuch, Deutschland als *ein* Land auf seinem Weg in die Zukunft zu ermutigen. Die Tatsache, dass Deutschland jetzt wiedervereinigt ist, steht im Mittelpunkt. Im Laufe des Liedes wird auch immer wieder darauf aufmerksam gemacht („deine Unterschiede sind deine Qualität“, „ein dich, Zweiland“, „du bist nicht mehr getrennt“). Auch der Titel *Neuland* ist in dieser Hinsicht viel sagend. Einerseits könnte das wiedervereinigte Deutschland als ein „neues Land“ gemeint sein, andererseits aber auch allgemein ein unerforschtes Gebiet. Da es in *Neuland* darum geht, den gemeinsamen Weg nach vorne, also quasi ins Ungewisse, zu gehen, ist auch die zweite Bedeutung des Wortes Neuland hier passend. Der Inhalt des Liedtextes soll nun noch genauer betrachtet werden.

Der Text beginnt mit den Worten: „pass auf Neuland, du brauchst keinen rechten Weg“. Es geht darum, dass Deutschland keinen nationalistischen Weg einzuschlagen braucht. Das könnte eine Anspielung auf den neuen

Rechtsextremismus in Deutschland sein, bezieht sich aber sicherlich auch auf Deutschlands nationalsozialistische Vergangenheit. Es findet also eine Abgrenzung vom „rechten Weg“ statt. Stattdessen motiviert der Erzähler Deutschland dazu, stark und mutig den Weg als wiedervereinigtes Land zu gehen. *Neuland* ist voll von positiven, ermutigenden Aufforderungen. Es geht dem Erzähler vor allem darum, dass Deutschland sein Schicksal selbst in die Hand nimmt. Das ist meiner Ansicht nach hier seine Grundforderung an Deutschland („pack das Schicksal am Schopf“). Um diese Herausforderung zu illustrieren, benutzt der Erzähler unter anderem Symbolik aus der Autowelt. Da heißt es im ersten Refrain: „Komm in die *Gänge*, start den *Motor* im Kopf“ und im zweiten Refrain: „*beschleunige* langsam hoch“. Mit diesem Bild wird das Konzept des Bewegens effektiv dargestellt und zwar „im Kopf“. Eine Interpretation für diese Zeile wäre, dass der Erzähler Deutschland zu einem Paradigmenwechsel auffordert, also zu einer Veränderung im *Denken* – über sich selbst – anspricht. Der Erzähler benutzt auch Worte aus der menschlichen Entwicklung, die zum (geistigen) Wachstum auffordern. In der ersten Strophe singt er z.B.: „du steckst Neuland, mitten in der *Pubertät*“, während ergänzend in der letzten Strophe dazu aufgefordert wird: „*werde alt*, Neuland“. Es geht also darum, sich als Land neu zu sehen und daraufhin mutig in die Zukunft zu blicken. Bevor Deutschland diese neue Denk- und Sichtweise verwirklichen kann, gibt es jedoch noch einige Hindernisse. Von diesen Hindernissen grenzt sich der Erzähler im Folgenden ab und konstruiert so sein Ideal für Deutschland, was nationale Identität betrifft.

Als erstes grenzt sich der Erzähler von den Rechten, vor allem von Hitlers nationalsozialistischem Regime, ab. Der Erzähler fordert Deutschland dazu auf, sich immer von dieser Vergangenheit zu distanzieren („wehre dich, wenn es nach '33 riecht“), sich aber trotzdem respektvoll an sie zu erinnern und so von dieser Belastung frei zu werden („deine Geschichte ist nicht fusselfrei/ Erlösung Neuland, liegt in der Erinnerung“). Auch fordert der Erzähler Deutschland auf, sich von bestimmten typisch deutschen Eigenschaften zu lösen. Es findet also auch dort eine Abgrenzung statt. Zum Beispiel wird die traditionell typisch deutsche Versessenheit mit Sauberkeit angeprangert. Der Erzähler singt in der zweiten Strophe: „vergiss endlich mal die Sauberkeit“.

Stattdessen kommt der Vorschlag: „Entspann dich“ und später: „keine Zwänge“. Noch eine traditionelle deutsche Eigenschaft, das Pflichtbewusstsein, wird herausgefordert. „Gefühl braucht keine Pflicht“ heißt es in der dritten Strophe. Die erwähnten Aspekte der „Sauberkeit“ und der „Pflicht“ können auch eine Anspielung auf die Zeit des Nationalsozialismus sein. „Die Sauberkeit“ könnte ein Hinweis auf Hitlers Ideal des reinen Volkes sein, während die „Pflicht“ eine Anspielung auf den blinden Gehorsam, den alle leisteten, sein könnte. Der Erzähler fordert also in gewisser Hinsicht zu einem neuen Deutschsein, einer neuen deutschen Identität auf. Diese Identität macht sich frei von der Vergangenheit und von bestimmten versessenen Gewohnheiten, die der Erfüllung von Deutschlands Potenzial als wiedervereinigtes Land im Wege stehen.

Trotz dieser Aufforderungen zur Veränderung und Bewegung, wird die Identität Deutschlands vom Erzähler jetzt schon bestätigt und geschätzt. In der ersten Strophe wird gesungen: „Du bist Dabeiland“. Das mag ein Hinweis auf die Tatsache sein, dass Deutschland nach der Wiedervereinigung wieder ein einheitlicher Staat wurde und so wieder auf die Weltbühne kam, also in der Politik wieder „dabei“ war. Es mag vor allem ein Hinweis auf Deutschlands Schlüsselrolle in Organisationen wie der EU und der UNO sein und eine Anspielung auf Deutschlands erneute Bestimmungskraft. Die Entscheidung, den Irak Krieg von Bush nicht zu unterstützen ist ein Beispiel solch eines unabhängigen Entschlusses. Diese Interpretation unterstützt auch die letzte Zeile der ersten Strophe: „du bist längst nicht mehr allein“. Beide Zeilen haben einen positiven, bestätigenden Ton. „Kein Niemandsland“ in derselben Strophe drückt aus, dass Deutschland jetzt *jemand* ist, also ein eigenständiges Land mit einer bestimmten Identität ist. Letztlich wird auch immer wieder auf die Talente von Deutschland verwiesen und dass diese nicht verschwendet werden sollen. „vergeude nicht dein Talent!/ verschleuder nicht dein Talent“. Auf welche Talente hier angespielt wird, wird nie direkt gesagt, doch ist anzunehmen, dass positive Aspekte von Deutschland, wie etwa das Konzept der Kulturnation (Land der Dichter und Denker), das starke Wirtschaftssystem und die deutsche Qualitätsmarke einige dieser Aspekte

sein können. Der Erzähler fordert dabei dazu auf, dass diese Talente wirkungsvoll eingesetzt und nicht verschwendet werden.

Neuland ist ein rockiges, schwungvolles Lied mit einem recht schnellen Tempo. Da der Erzähler Deutschland dazu auffordert sich zu *bewegen*, ist das zügige Tempo passend und unterstreicht, was im Text gesungen wird. Das Lied wird von einem griffigen Gitarrensolo eingeleitet und behält durchgängig seinen Schwung.

Fazit

Neuland ist ein sehr positives, aufbauendes Lied. Trotz der Herausforderungen an Deutschland, schwingt auch ein Glaube an das Land und sein Potenzial mit. Deutschland wird hier tatsächlich als Land „in der Pubertät“ geschildert. Das heißt, es gibt Deutschland zwar schon als wiedervereinigtes Land, doch müssen sich noch einige Denkweisen und Angewohnheiten ändern, bevor es wirklich reif werden kann. Der Erzähler möchte in diesem Lied Deutschland insgesamt dazu bewegen, eine positive, lockere entspannte Haltung zu sich selbst zu haben, also den Glauben an sich selbst (sprich Identität als wiedervereinigtes Land) und sein Potenzial wahrzunehmen. Nur so kann es dann auch sein Schicksal in die Hand nehmen. Um diese positive Identität zu erreichen, muss es sich von bestimmten negativen Attributen und Denkweisen, von der nationalsozialistischen Vergangenheit und dem Rechtsextremismus abgrenzen. *Neuland* repräsentiert also Deutschland als ein Land im Werden und im Wandel, auf dem Weg in die Reife.

5.8.3 Zeit, dass sich was dreht

Zeit, dass sich was dreht ist die offizielle FIFA Hymne, die Herbert Grönemeyer für die Fußballweltmeisterschaft 2006 in Deutschland geschrieben hat. Der Sänger hat sich für diese Aufnahme mit dem afrikanischen Pop-Duo Amadou und Mariam zusammengetan. Die Hymne ist außerdem noch in Französisch und Englisch aufgenommen worden.

Zeit, dass sich was dreht enthält einige sehr generelle Aussagen. Es gibt im Text keine konkreten Gruppierungen oder Identitätskonstruktionen. Der Erzähler benutzt lediglich das Fragewort „wer“ und bezieht sich so nie auf eine bestimmte Gruppe. Es muss jedoch in Acht genommen werden, dass Deutschland bei der Fußball WM die Gastgeber waren und Grönemeyer das Lied zu diesem Anlass insbesondere für die Deutschen geschrieben hat. Der deutsche Text unterscheidet sich außerdem von der englischen und der französischen Version des Liedes, indem es bei dem deutschen Text nicht *nur* um Fußball geht. Weil der Erzähler das ganze Land zu solch einem nationalen Anlass anspricht, geht es hier auch um die kollektive Identität Deutschlands. Wie genau dieser Aspekt im Lied angesprochen wird, soll später verdeutlicht werden.

Einerseits ist *Zeit, dass sich was dreht* selbstverständlich ein Lied, das von der Fußballweltmeisterschaft und darum vom Fußball handelt. Vieles im Liedtext kann deshalb direkt auf den Fußball bezogen werden, beispielsweise die Zeilen: „Die Zahl ist gefallen, die Seiten vergeben“ in der ersten Strophe. Kurz vorm Refrain heißt es: „Die Sekunden sind gezählt, Hoffnungen übergroß“ und reflektiert so die Vorfreude und die Hoffnungen auf den bevorstehenden Wettkampf. Die französischen Worte im Liedtext (*À la voie pour la victoire C'est le moment de l'espoir*) drücken dieselben Gefühle aus. Die deutsche Übersetzung lautet: Auf dem Weg in den Sieg. Dieses ist der Moment der Hoffnung. Der Text „du fühlst du träumst, du fühlst, du glaubst, du fliegst“, der in der ersten und der zweiten Strophe wiederkehrt, drückt die Euphorie während so einer Fußballweltmeisterschaft aus. Die geladene Atmosphäre, die Emotionen und die Hoffnungen, die mit jedem Wettkampf verbunden sind, werden durch diese Worte ausgedrückt. Natürlich gilt das auch ganz besonders, wenn Spiele gewonnen werden.

Die zentrale Botschaft des Liedes drückt aus, dass es an der Zeit ist, dass sich „etwas dreht“. Was dieses etwas ist, wird nie direkt gesagt. Eine mögliche Interpretation wäre jedoch, dass der Erzähler dazu aufruft, dass sich die teilweise negativen, vor allem auch ausländerfeindlichen Haltungen in Deutschland wandeln. *Zeit, dass sich was dreht* ruft die Deutschen in dieser

WM-Zeit zu einer Weltoffenheit auf, zu einer inklusiven Haltung ihren Gästen gegenüber. Die problematische Haltung der Deutschen ihrer eigenen, nationalen Identität gegenüber ist sicherlich auch ein Faktor, der vom Erzähler hier angesprochen wird. Ähnlich wie z. B. in dem Lied *Neuland* (siehe 5.8.2) fordert der Erzähler auch hier wieder zur Veränderung von spezifischen Haltungen auf. In verschiedenen Medienberichten kam immer wieder zum Ausdruck, dass Grönemeyer die Deutschen in diesem Lied erstens zu einer Leichtigkeit im Umgang mit sich selbst und mit ihrer Nation aufruft und zweitens, dass diese Leichtigkeit auch nach außen wirken soll. Der Verfasser eines Online-Artikels fasst die Aussage von *Zeit, dass sich was dreht* z.B. wie folgt zusammen: „Jetzt jammert mal nicht so viel, sondern freut euch des Lebens und vor allem an der WM“ (Der Spiegel 2006b).

Den Satz „Legt die Welt an den Punkt, der gut ist und gesund“ könnte man beispielsweise als Anspielung darauf deuten, dass reiche Länder (wie Deutschland) anderen, ärmeren (die nicht „gut und gesund“ sind) Ländern beistehen und sich auch für die Not in diesen Länder einsetzen sollten. Der Erzähler spricht auf seiner Website auch selbst davon, dass es nötig sei, der Welt „eine neue Drehung zu geben“ („Herbert Grönemeyer“: 2007) wobei er auf die Ungleichheit zwischen reichen und armen Ländern anspielt.

Zeit, dass sich was dreht verbindet die markante, deutsche Stimme von Herbert Grönemeyer mit afrikanischen Trommeln und mehrstimmigen Chören. Verschiedene Sprachen sind in dem Lied zu hören. Obwohl der Text hauptsächlich auf Deutsch gesungen wird, sind andere nicht-deutsche Elemente ein großer Teil dieses Liedes. Die Weltoffenheit, zu der Grönemeyer in diesem Lied aufruft, wird also auch musikalisch hier ausgedrückt.

Fazit

Zeit, dass sich was dreht ist eine Mischung aus einem einfachen Fußballlied, das die Freude und die Euphorie des bevorstehenden Wettkampfs ausdrückt, aber gleichzeitig auch einer ernsteren Botschaft an das eigene Land und

zwar, dass Deutschland sich selbst und der Welt gegenüber öffnen sollte. Das Lied spricht auch die Ungleichheit zwischen ärmeren und reicheren Ländern an und fordert dazu auf, dass sich reichere Länder den ärmeren zuwenden und ihnen beistehen.

5.8.4 Flüsternde Zeit

Flüsternde Zeit erscheint auf Grönemeyers neuem Album *Zwölf* (2007). Das Lied kritisiert die Apathie der deutschen Regierung. Es ist ein Ausdruck der Frustration mit der Regierung des Tages. Zeitgeschichtlich ist das Lied außerdem in die Zeit um die Fußballweltmeisterschaft 2006 eingebettet. Es wird auf die euphorische Identifikation der Deutschen mit ihrem Land, wie man es in der WM-Zeit beobachten konnte, hingewiesen. Während vorige Texte von Grönemeyer die Deutschen oft wegen mangelndem Mut und Enthusiasmus für das eigene Land kritisiert haben (beispielsweise die Lieder *Neuland* – siehe 5.7.2 – oder *Heimat* – siehe 5.6.4), werden die Deutschen hier als enthusiastisch und tatbereit dargestellt. Im Gegensatz zu dem Enthusiasmus der „allgemeinen Bevölkerung“, ist die Regierung jedoch apathisch und einfallslos bei ihrer Politik.

Bevor ich mit der Interpretation des Liedes fortfahre, möchte zu Anfang kurz auf die Einbeziehung der Fußballweltmeisterschaft 2006 im Liedtext eingehen. Grönemeyer baut diese Thematik als Hintergrundkulisse mit ein. In den Refrains heißt es zum Beispiel: „Der Sommer war groß, das Wetter überreif“, „Der Sommer war groß, das Wetter gut heiß“ und „Der Sommer war groß, das Wetter richtig und heiß“. Das bezieht sich einmal auf das gute Wetter während der WM, andererseits aber auf die geistige Reife des Volkes, d.h. dass die Menschen zu Neuem bereit sind. Während der Weltmeisterschaft wurde in den Medien auch immer wieder über die erfrischende Leichtigkeit und den positiven Umgang der Deutschen mit ihrer eigenen Nationalität geschrieben. Auf diesen positiven, gesunden Nationalismus spielt der Erzähler meiner Meinung nach hier an. In der vierten Strophe beschreibt er, wie das Volk gefüllt ist von dieser positiven Energie: „wir strotzen vor Elan“.

Der Erzähler benutzt die Personalpronomen „wir“ und „ihr“ um jeweils die deutsche Bevölkerung und die Regierung zu beschreiben. Er schafft so zwei Gegenpole. Der Gebrauch des „wir“ lädt das Publikum dazu ein, sich mit dem „wir“ zu identifizieren und sich vom „ihr“ abzugrenzen. Während das „wir“ im Text überwiegend mit positiven Worten beschrieben wird, wird das „ihr“ eher negativ geschildert. Aus dem Kontext des Liedes wird es deutlich, dass das „wir“ die deutsche Bevölkerung ist, während mit „ihr“ die Regierung gemeint ist. Die Bevölkerung wird als veränderungsbereit, voller Tatkraft und positiver Energie konstruiert, während die Anderen („ihr“) eher als Versager dargestellt werden. Die Identität des „wir“ wird außerdem in einer engen Wechselwirkung mit dem „ihr“ beschrieben. Das heißt, die Identität des „wir“ hängt auch von dem „ihr“ ab. Diese Aussage möchte ich im Folgenden noch näher erklären.

Flüsternde Zeit beschreibt zwar die zwei Gegenpole von Bevölkerung und Regierung, es beschreibt aber auch die vermeintliche Rolle, die die Regierung in der Konstruktion einer positiven nationalen Identität hätte spielen müssen und nicht getan hat. Ohne die Mitarbeit der Regierung nutzt die positive Energie und Identifikation des Volkes mit ihrem Land nichts und geht verloren. Beide, Regierung und Volk, sind für eine positive nationale Identität und für eine daraus resultierende Tatkraft, die Dinge in Deutschland anspricht und bewegt, nötig.

Die Darstellung und die Wechselwirkung zwischen diesen beiden Gruppen im Liedtext möchte ich nun untersuchen.

Im Gegensatz zur Bevölkerung, die zu großen Dingen „bereit“ ist („wir sind zum großen Wurf bereit“), werden die Politiker als unfähig, apathisch und ohne Weitblick dargestellt: „Ihr vergeudet unsere Zeit, ihr habt uns nicht verdient“, fallen die Beschuldigungen. Das Volk müsse „den Karren ziehen“. Diese Zeile kann womöglich eine Abwandlung des Sprichwortes „den Karren aus dem Dreck ziehen“ sein. Damit wird gemeint, dass eine verfahrenere Lage wieder in Ordnung gebracht wird. Der Gebrauch dieses Sprichwortes könnte hier so interpretiert werden, dass die Menschen im Land für bestimmte Dinge Verantwortung übernehmen müssen, obwohl diese Aufgabe eigentlich der

Regierung zukäme. In der zweiten Strophe heißt es außerdem, dass die Bevölkerung „die Wende“ möchte und dass die Regierung dabei „auf der Bremse“ steht. Die Politiker des Landes werden also als hemmende Kraft dargestellt, während die Bürger des Landes Veränderungen wollen.

Die Klage des Erzählers gegen die Regierung ist, dass sie die Dynamik der deutschen Bevölkerung – besonders in der WM-Zeit – nicht genutzt habe. Die Politiker hätten in Antwort auf diese Dynamik keine positive Tatkraft bewiesen. Auf der einen Seite gibt es also die Bevölkerung, die „vor Elan strotz(t)“ und auf der anderen die Regierung, die diesen Elan hemmt und nicht nutzt. Die Landsbürger „verkümmern“ folglich „auf der Bank“. Im Sinne der Fußballthematik ist hier wohl die Bank für Reservespieler gemeint. Während die Bevölkerung im metaphorischen Sinne also „spielen“ will, wollen die Politiker das nicht. Der Erzähler beschreibt außerdem noch, dass die Bevölkerung auf dem Sofa sitzen würde, wo sie aber „nur dösig und doof“ werden. Dieser Satz könnte hier auch eine Selbstkritik des „wir“ sein, eine Andeutung darauf, dass die Bevölkerung in Deutschland auch selbst mehr in die Hand nehmen könnte.

Begriffe aus dem Fußball werden auch im restlichen Liedtext noch verwendet um insbesondere das Scheitern der Regierung zu beschreiben. Der Erzähler vergleicht die Politik der Regierung mit einem Fußballspiel. Die Regierung wäre zum Beispiel „ohne Idee im Abseits“ heißt es im Refrain. Sie würde nur „zum Schein“ spielen, heißt es dann noch weiter. Der Erzähler beschuldigt die Regierung im ersten Refrain auch davon, dass sie das Volk „hinten alleine“ lassen würde und „ohne Plan ins Abseits“ rennen würden (siehe dritter Refrain). Das Spiel, also die Politik der Regierung wird als „mehr harmlos als schlecht“ beschrieben. Im vierten Refrain wird außerdem auf die Apathie der Regierung aufmerksam gemacht. Sie würden „nur zurück passen“, während das Glück „im Angriff“ liegen würde. „Gewinnen kann nur, wer was riskiert“ spricht der Erzähler der Regierung zu und ruft sie so aus ihrer Apathie heraus. Mit noch einem Bild aus dem Fußball beschreibt er außerdem, dass die Regierung „zu weit vom Mann entfernt“ stehe. Die rhetorische Frage „wo

habt ihr kämpfen gelernt?“ drückt außerdem die Frustration mit der Passivität der Regierung aus.

Der Erzähler kritisiert die Politiker außerdem noch etwas direkter: „Für euren Vertrag fällt euch zu wenig ein“, „für euren Ruf fällt euch zu wenig ein“ und „für euren Beruf fällt euch sehr wenig ein“ wird behauptet. Damit kritisiert er also die Apathie der Politiker, genauer gesagt den Mangel an Ideen und an kreativen Lösungen. Das Urteil am Ende des Liedes über Politiker ist: „wenn eure Stunde schlägt/ ist es zu spät/ weil ihr habt uns zu wenig bewegt“. Vermutlich verweist diese letzte „Stunde“ auf das Ende der Amtszeit der jetzigen Politiker. Die Anklage gegen die Politiker ist also hauptsächlich, dass sie ihr Volk zu wenig bewegt haben, das heißt, keine kreativen Lösungen gebracht und die Energie und positive Haltung des Volkes nicht positiv genutzt haben.

Der Erzähler artikuliert außerdem die Gefühle und die Bedürfnisse der Menschen im Land. Er singt: „Wir wollen keinen Riss durch das eigene Land“ und etwas später: „wir wollen hier kein wir und kein die“. Diese Aussagen sind bedeutsam, weil sie das Bedürfnis nach *einem* Deutschland ausdrücken. Ein Deutschland, in dem es keine Abgrenzungen und kleine Grüppchen gibt („wir wollen hier kein wir und kein die“). Hiermit ist wohl auch das Verhältnis zwischen Regierung und Volk gemeint. Das „wir“ strebt hier also nach einer Einheit zwischen den beiden Gruppen die in diesem Text genannt werden. Der „Virus“ der sich im „Verstand“ nicht einnisten soll, könnte eventuell auf das Problem der Rechten in Deutschland verweisen. Darauf wird später noch mal eingegangen. Es geht darum, dass dieses Problem nicht noch größer wird. Man soll gemeinsam gegen dieses Problem, diesen „Virus“ angehen.

Auf Probleme im Land wird außerdem indirekt hingewiesen. Der Titel, *Flüsternde Zeit*, könnte eine Bezeichnung dafür sein, dass man in der deutschen Politik momentan nicht öffentlich über manche Probleme spricht. Folglich wird über diese Probleme nur „geflüstert“. Im dritten Refrain gibt es zudem noch einen wichtigen Hinweis auf die Art dieser Probleme und zwar heißt es da: „der Gegner kommt über rechts“, womit wohl gemeint ist, dass

die Rechten in Deutschland noch viele Probleme verursachen würden, dass darüber aber in der Politik nicht offen geredet wird. Es scheint so, als würden die Politiker diese Probleme offensichtlich ignorieren. In dem Absatz vor dem dritten Refrain heißt es „wegdrehen, ignorieren“.

Flüsternde Zeit hat anfangs einen schnellen Rhythmus, der sich später in schwebende, elektronische Klänge auflöst. Das Lied hat auch viele Echos. Im Gegensatz zu dem schwebenden Widerhall der elektronischen Klänge, bildet besonders der Refrain ein stärkeres, resoluteres Gegenstück. Diese musikalischen Gegenstücke reflektieren sicherlich auch die Gegensätze im Text: auf der einen Seite gibt es die resolute Energie der Massen (der starke Rhythmus erinnert auch an Fußballhymnen, wie sie in den Stadien und bei Fußballspielen immer gesungen werden) und auf der anderen die schwebende Apathie und Richtungslosigkeit der Regierung.

Fazit

Flüsternde Zeit stellt die Regierung und die Bevölkerung dar. Das Volk gilt als begeistert, motiviert und enthusiastisch während die Regierung apathisch, richtungslos und kraftlos dargestellt wird. Die Bevölkerung besitzt eine positive Energie für Deutschland, braucht aber die Regierung, um diese Energie in tatkräftige Lösungen für das Land umzusetzen. Das Problem der Rechten wird als ein Problem genannt, dem sich die Regierung nicht wirklich stellt. Die Menschen wollen, dass man sich gegen den Rechtsextremismus vereint, sie möchten mit der Regierung zusammenarbeiten. Diese bleibt jedoch apathisch. So wird die Regierung zur hemmenden Kraft. Sie hemmt die Umsetzung eines positiven Nationalgefühls innerhalb der deutschen Bevölkerung. Ein Bruch in der Zusammenarbeit zwischen Staat und Bevölkerung wird hier also deutlich.

6. SCHLUSS

Ich möchte hier im Folgenden eine Zusammenfassung der vollzogenen Analysen liefern. Der Anlass dieser Arbeit war es erstens, zu zeigen, wie in der Popmusik ein gesellschaftliches Thema dargestellt wird. Die Themenwahl fiel auf die Fragen der Identität in Deutschland, da dieses auch heute noch in Medien und Politik ein viel diskutierter Themenkomplex ist. Das Ziel dieser Arbeit war es, Konstruktionen von Identität in vierzehn ausgewählten Liedtexten von Herbert Grönemeyer zu untersuchen. Die für die Arbeit ausgewählten Texte, die jeweils unabhängig voneinander untersucht werden, zeigen, wie Grönemeyer die deutsche Identitätsthematik immer wieder und auf unterschiedliche Weise aufgreift.

Grönemeyers Texte sind sehr unterschiedlich in ihrer Darstellungsweise: kritisch, schwermütig oder parodistisch. Oft verstricken und verflechten sie sich, sind vielseitig und variabel. In vielen der Texte wird der Zuhörer zur Veränderung ermutigt (z B in *Zeit, dass sich was dreht* und in *Neuland*) und seine bestehenden Einstellungen werden hinterfragt. In anderen Texten wiederum – ganz oben an der Liste steht natürlich das Lied *Bochum* – wird der Zuhörer lediglich zur Identifikation mit dem Subjekt im Lied aufgerufen, während weitere Texte schlicht die deutsche Gesellschaft widerspiegeln und darstellen, oft mit verborgener Kritik.

Die Konstruktionen von Identität in den Liedtexten, die Konstruktion des Eigenen und des Fremden, ist nie eindeutig. Aus verschiedenen Blickwinkeln und, es scheint, auch zu verschiedenen Zwecken, werden die jeweiligen Gruppen konstruiert. Direkte, lineare Identifikationen (wie beispielsweise im Lied *Bochum*) gibt es kaum. In *Tanzen* z. B. wird der Gebrauch des „wir“ eher zu einem Werkzeug, um die Ironie im Text hervorzubringen. Im Lied *Onur* hingegen konstruiert der Erzähler das „wir“ so, dass man als Zuhörer sofort in die Position der fremdenfeindlichen Deutschen steigt, während das „wir“ in *Flüsternde Zeit* dazu anregt, sich mit der stolzen, tatkräftigen Masse zu identifizieren. Ebenso findet das indirekte Fingerzeigen auf das Luxusleben der Deutschen in *Luxus* durch den Gebrauch des „wir“ statt.

Es entsteht durchgehend der Eindruck, dass Grönemeyer manchmal absichtlich Identitäten konstruiert, um aus dem Publikum eine bestimmte Reaktion hervorzulocken und es herauszufordern, über die Dinge und Zusammenhänge in Deutschland nachzudenken.

Welche Grundhaltungen in Bezug auf Identität lassen sich in den Texten als Muster erkennen? Der Erzähler hat eigentlich immer grundlegend eine positive Haltung gegenüber Deutschland und ist für die positive Entwicklung in diesem Land, kritisiert dabei aber das, was dieser Erneuerung im Wege steht. Grundsätzlich kann gesagt werden, dass der Erzähler ein inklusives, weltoffenes und tolerantes nationales Identitätsverständnis in Deutschland fördern will, wie es vor allem in den Liedern *Zeit, dass sich was dreht* und *Onur* deutlich wird. Gegen nationalistische Haltungen wie den Rechtsextremismus (beispielsweise in *Die Härte*) oder sogar gegen rechtslastige Politik (wie in *Tanzen*) äußert er sich mutig und direkt. Der Erzähler kritisiert im Grunde genommen das, was er als Hindernis für die Entwicklung einer positiven, selbstbewussten nationalen Identität in Deutschland sieht. Schon im Jahre 1984 in *Amerika* ist diese Tendenz zu beobachten. Der Erzähler setzt sich für Deutschland ein, streitet für das Land und will offensichtlich, dass es sich voll entfaltet. Das wird in dem ermutigenden Ton in *Neuland* ebenfalls klar. Grönemeyers Liebe zu Deutschland und der Wille, dieses Land als solches zu sehen, das seinen Weg positiv in die Zukunft geht, ist in diesen Liedtexten nicht zu übersehen.

Die Kritik, die der Erzähler anbringt, ist oft gegen einen oberflächlichen, materialistischen Lebensstil und gegen die Zerbröcklung von Normen und Werten in der Gesellschaft. In *Keine Heimat*, *Chaos*, *Hartgeld* und *Luxus* kommen diese Themen unter anderem zur Sprache. Er ruft sein Publikum auch immer wieder dazu auf, sich auf das Wesentliche zu besinnen, beispielsweise in *Bochum*, *Keine Heimat* und *Heimat*. Ebenso fordert er eine Rückkehr zu Werten wie etwa Toleranz, Mut und Tatkraft (*Neuland* und *Heimat* sind hier Beispiele). Grönemeyers Kritik gilt auch oft den Politikern, die er offensichtlich immer eher als Hindernis auf dem Weg zu einer

positiven Entwicklung in Deutschland sieht. *Flüsternde Zeit* zeigt diese Tendenz gut auf, sowie die Lieder *Neuland* und *Heimat*.

Die Arbeit hat gezeigt, dass sich in den letzten etwa 10 Jahren immer mehr Texte mit Deutschland und Fragen der Identität befassen. Einige der Lieder äußern sich zu geschichtlichen Ereignissen. Vor allem die Wiedervereinigung war bei Grönemeyer der Anlass zu einer Reihe von Liedern (beispielsweise *Heimat*, *Hartgeld* und *Grönland*). Anspielungen auf dieses Thema werden auch in *Neuland* gemacht. Die ewig „deutsche Frage“ kommt bei Grönemeyer nie so direkt vor. Er präsentiert eher einen gesellschaftlichen Ausschnitt, in dem mehrere verwandte Themen zur Sprache kommen, statt sich mit einem ganz bestimmten Thema, wie etwa der Vergangenheitsbewältigung auseinanderzusetzen. In *Neuland* beispielsweise spricht er Aspekte der nationalsozialistischen Vergangenheit an, kommt aber auch auf die Wahlen und die Wiedervereinigung zu sprechen. Er hat seinen Finger immer auf dem Puls der Zeit, in die seine Lieder hineingeboren werden. Seine Texte sind aktuell und reflektieren diese Zeit. Seine Texte sind auch immer forsch und meistens kontrovers, oft im Gegensatz zu den Stimmen der Politiker oder der Medien. So hat Grönemeyers Stimme in Deutschland schon einen richtigen Eigenwert bekommen.

Abwandlungen von bekannten deutschen Sprichwörtern, eigene Metaphern und interessante Redewendungen charakterisieren die Sprache von Grönemeyers Liedtexten. Obwohl diese Arbeit sich nicht intensiv mit dem Sprachgebrauch von Herbert Grönemeyer beschäftigt hat, wäre eine Untersuchung dieses Aspektes eine lohnende Tätigkeit. Der Aspekt der Intertextualität könnte hier interessant sein. Grönemeyer nimmt oft Bezug auf Bücher, Filme, aktuelle Ereignisse usw. Diese „verdichtete Metaphorik“ nimmt immer mehr zu und wäre ein sehr interessanter Aspekt für weitere Untersuchungen.

7. LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Grönemeyer, Herbert. 1983. „Onur“ auf: **Gemischte Gefühle.**

Grönemeyer, Herbert. 1984. „Amerika“ auf: **4630 Bochum**

Grönemeyer, Herbert. 1984. „Bochum“ auf: **4630 Bochum**

Grönemeyer, Herbert. 1986. „Tanzen“ auf: **Sprünge.**

Grönemeyer, Herbert. 1988. „Keine Heimat“ auf: **Ö.**

Grönemeyer, Herbert. 1990. „Hartgeld“ auf: **Luxus.**

Grönemeyer, Herbert. 1990. „Luxus“ auf: **Luxus.**

Grönemeyer, Herbert. 1993. „Chaos“ auf: **Chaos.**

Grönemeyer, Herbert. 1993. „die Härte“ auf: **Chaos.**

Grönemeyer, Herbert. 1993. „Grönland“ auf: **Chaos.**

Grönemeyer, Herbert. 1998. „Heimat“ auf: **Maß aller Dinge.**

Grönemeyer, Herbert, Cheb Mami & George Dalares. 2006. „Zeit, dass sich was dreht“ auf **Zeit, dass sich was dreht.**

Grönemeyer, Herbert. 2002. „Neuland“ auf: **Mensch.**

Grönemeyer, Herbert. 2007. „Flüsternde Zeit“ auf: **Zwölf.**

Sekundärliteratur

Bates, T. 2005. Rocking the System in *TIME* Vol 166. No 15: pp 54-55.

Castells, Manuel. 2004. **The power of identity**. 2nd ed. Oxford: Blackwell Publishing

Cinema-bleu. 2007. "Koe" [Online]

<http://www.cinema-bleu.com/Duesseldorf/Koe/koe.html> [Zugriff: 07.03.2007]

Das aktuelle wissen.de Lexikon: Band 4. 2004. Gütersloh/München: Wissen Media Verlag GmbH.

Day, Graham & Thompson, Andrew. 2004. **Theorizing nationalism**. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Der Spiegel. 2006a. „Steh auf, wenn du Musikfreund bist“ [Online]

<http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,druck-422017,00.html>

[Zugriff: 08.06.2007]

Der Spiegel. 2006b. „Deutschland, was dreht?“ [Online]

<http://www.spiegel.de/kultur/musik/0,1518,druck-415537,00.html>

[Zugriff: 12. 05.2006]

Eickelpasch, Rolf & Rademacher, Claudia. 2004. **Identität**. Bielefeld:

Transcript Verlag.

Fritzsche, K Peter. 2003. Politische Landeskunde. In: Wierlacher, Alois (Hrsg). 2003. **Handbuch interkulturelle Germanistik**. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH. S 257-263.

Fuchs, Oliver. 2007. Grönemeyer. In: **Der Stern**. 9/2007: 199-205.

Ganter, Stephan. 1998. **Wächst die Fremdenfeindlichkeit in Deutschland?**

[Online] <http://www.fes.de/fulltext/asfo/00256005.htm> [Zugriff: 14.02.2007]

Grönemeyer, Herbert. 2001. Heimat im Land der Mitte. Vorgetragen am Sonntag, 9. Dezember 2001, 11.30 Uhr im Renaissance-Theater, Berlin

[Online] <http://www.letzte-version.de/archiv/artikel/14/heimat-im-land-der-mitte.htm> [Zugriff: 06.07.2007]

Gross, Thomas. 2007. „Wo er ist, ist Hoffnung“ In: **Die Zeit** 10: 43.

„Herbert Grönemeyer“ [Online]

<http://www.groenemeyer.de/>

[Zugriff: 02.09.2007]

Hartwig, Sylvius. 2005. **Eine Nation im freien Fall. Deutschland in der Sicherheitskrise.** Bussert & Stadeler: Jena.

Hoffmann, Ulrich. 2003. **Grönemeyer: eine Biografie.** Hoffmann & Campe: Hamburg.

Hony, H.C. 1947. **Turkish-English dictionary.** London: Oxford University Press.

James, Harold. 1989. **A German Identity, 1770-1990.** London: Weidenfeld & Nicholson.

Jarausch, Konrad H. 2006. **After Hitler: Recivilizing Germans, 1945-1995.** New York: Oxford University Press.

Joseph, John E. 2004. **Language and Identity: National, ethnic, religious.** New York: Palgrave Macmillan.

Kurbjuweit, Dirk et al. 2006. Deutschland, ein Sommermärchen. In: **Der Spiegel.** 25/2006: 68 - 81

Lachmann, Günther. 2005. **Tödliche Toleranz. Die Muslime und unsere offene Gesellschaft.** München: Piper Verlag GmbH.

Lentz, Michael. 2004. Liebe – Heimat – Ich. In: **Herbert Grönemeyer: Liedtexte und Bilder von 1980-2004.** München: Schirmer/Mosel. 7-17.

Leo, Anette. 2003. Keine gemeinsame Erinnerung: Geschichtsbewusstsein in Ost und West. In: **Aus Politik und Zeitgeschichte** [Online] B40-41/2003. 27-32.

http://www.bpb.bund.de/publikationen/LY7SA8,0,0,Keine_gemeinsame_Erinnerung.html [Zugriff: 17.11.2006]

Lord, Charles G. 1997. **Social Psychology.** Fort Worth, Texas: Harcourt Brace College Publishers.

Ludwig, Hans-Werner. 2005. **Arbeitsbuch Lyrikanalyse.** Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co.

Maier, Charles. 1988. **The Unmasterable Past: History, Holocaust and German National Identity.** Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Matussek, Matthias. 2006. **Wir Deutschen: Warum die anderen uns gern haben können.** Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

Meier, Christian. 1991. **Die Nation, die keine sein will.** München: Hanser.

Meinhof, Ulrike Hanna & Galasiński, Dariusz. 2005. **The language of belonging.** Hampshire: Palgrave Macmillan.

Meyers Lexikon Online. 2007. **Fremdenfeindlichkeit.** Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus. [Online]

<http://lexikon.meyers.de/meyers/Fremdenfeindlichkeit>

[Zugriff: 10.06.2007]

Mirbach, Ferdinand. 2006. **Tagungsbericht: Was ist deutsche Identität? Vortrag im Rahmen der Reihe Werte XXI** [Online]
www.hss.de/downloads/060302_TB_Deutsche_Identitaet.pdf
[Zugriff: 15.03.2006].

Neuhaus, Stefan. 2005. **Grundriss der Literaturwissenschaft**. 2. Auflage.
Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co.

Niethammer, Lutz. 2000. **Kollektive Identität: heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur**. Reinbeck: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.

Poole, Ross. 1999. **Nation and identity**. London: Routledge

„Rechtsextremismus in Deutschland“ [Online]
<http://www.verfassungsschutzgegenrechtsextremismus.de/VgR/main/rechtsextremismus.de/VgR/index2.htm>
[Zugriff: 15.06.2007].

Reicher, Stephen & Hopkins, Nick. 2001. **Self and Nation**. London: Sage.

Scheffel, Verena. 2005. **Das verlorene ich – Gesellschaftsreflexionen in den Liedtexten Herbert Grönemeyers**. Marburg: Tectum Verlag

Schneider, Jens. 2001. **Deutsch sein: das Eigene, das Fremde und die Vergangenheit im Selbstbild des vereinten Deutschland**. Frankfurt am Main: Campus Verlag GmbH.

Süddeutsche. „Der Menschenverstehrer - Herbert Grönemeyer wird 50“
[Online] <http://www.sueddeutsche.de/panorama/artikel/725/73652/2/>
[Zugriff: 16.02.2006]

Tasci, Hülya. 2006. **Identität und Ethnizität in der Bundesrepublik Deutschland am Beispiel der zweiten Generation der Aleviten aus der Republik Türkei**. Münster: Lit Verlag.

Thomanek, J.K.A. & Niven, Bill. 2001. **Dividing and Uniting Germany**. New York, London: Routledge.

Ullrich, Peter 2005: Integration ohne Identifikation? Identität und Framing einer globalisierungskritischer Protestmobilisierung. in: Ondoa, Hyacinthe (Hrsg.): **Identität und interkulturelle Beziehungen**. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag. 15-40.

Universität Wuppertal. 2007. „Forschungsprojekte: Germanistik“ [Online]
<http://www2.uni-wuppertal.de/FBA/germanistik/neumann/forschung.htm>
[Zugriff: 12. 10. 2007]

Urban, Peter. 1979. **Rollende Worte, die Poesie des Rock. Von der Straßenballade zum Pop-Song. Eine wissenschaftliche Analyse der Pop-Song Texte**. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.

Wikipedia. 2007. Neue Deutsche Welle [Online]
http://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Deutsche_Welle
[Zugriff: 21. 06. 2007]

Wodak, Ruth et al. 1998. **Zur diskursiven Konstruktion einer nationalen Identität**. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Zappen, Marianne. 1985. **Liedertexte im fremdkulturellen Literaturunterricht: eine textwissenschaftliche und -didaktische Untersuchung**. M.A.-Diss. (Masch.) Stellenbosch.

ZDFa. „Herbert Grönemeyer - 5 Zusatzkonzerte“ [Online]
<http://www.daserste.de/groenemeyer/default.asp>
[Zugriff: 16-02-2006]

ZDFb. 2006. „Rechtsextremismus kein Randphänomen“ [Online]
<http://www.heute.de/ZDFheute/inhalt/7/0,3672,3998983,00.html>
[Zugriff: 29.05.07]

ANHANG: LIEDTEXTE

Onur (1983)

1. Er liegt in seinem engen Raum
starrt unentwegt die Decke an
er lebt in einem bösen Traum
aus dem er nicht erwachen kann
er steht an jeder Wand
man hat ihn längst verbannt

R: Er hat so Angst sich umzudreh'n
und uns zu sehn
wir steh'n vor seiner Tür

2. Der Schweiß hat ihm das Haar verklebt
schon wochenlang nicht rausgetraut
hat jahrelang mit uns gelebt
hat für uns wiederaufgebaut
ihm gehört ein großes Stück
von unserm Heimatglück

R: Er hat so Angst sich umzudreh'n
und uns zu sehn
wir steh'n vor seiner Tür

Er hat versucht
von uns zu lernen
hat sich angepasst
seinen Stolz fast verloren
erst war er auserkor'n

was haben wir ihn umworben
jetzt ist er Schuld

dass es uns nicht noch besser geht
es ist für ihn zu spät
wir steh'n vor seiner Tür

Er steht vor der Wand
sein Herz ist ausgebrannt

R: Er hat so Angst sich umzudreh'n
und uns zu sehn
wir steh'n vor seiner Tür

Die Härte (1993)

1. Auf der Strasse Knüppel und Blut
bei Mami bieder und lieb
stark nur in der Meute
eng im Weltbild, hart im Schritt

2. Geilen sich auf an den Gehetzten
wollen die Angst im Auge sehn
hart rasiert, auf harten Sohlen
brutal im Austeilen, feige im Nehmen

R: Hart im Hirn, weich in der Birne
ohne Halt, einfältig und klein
auf der Suche nach einem Führer
es ist hart, allein beschränkt zu sein

3. Egal, ob Mensch im Rollstuhl
Asylant, Obdachloser im Park
alle Mann auf einen
Hauptsache, wehrlos und schwach

4. Stellen sich den Kampfhund zur Seite
werten sich auf mit seinem Zahn
verstecken krampfhaft ihre Panik
rassischer Verfolgungswahn

R: Hart im Hirn, weich in der Birne
ohne Halt, einfältig und klein
auf der Suche nach einem Führer
es ist hart, allein und beschränkt zu sein

5. Hämmern sich Parolen in die Schädel
fest die Ordnung, hart die Zucht
kernige Männerkameradschaft
vor sich selber auf der Flucht

R: Hart im Hirn, weich in der Birne
ohne Halt, einfältig und klein
auf der Suche nach einem Führer
es ist hart, allein beschränkt zu sein

6. Angeschoben als Kampfmaschine
der Mob zeigt schamlos seine Lust
im Hintergrund die Schreibtischriege
werden sie als Schlamm in Schlacht benutzt

R: Hart im Hirn, weich in der Birne
ohne halt einfältig und klein
auf der Suche nach einem Führer
es ist hart allein und beschränkt zu sein

R: Hart im Hirn, weich in der Birne
einfältig und klein
auf der Suche nach einem Führer
es ist hart, allein beschränkt zu sein

Tanzen (1986)

1. Wir wollen ganz leise in Polen einmarschieren
wir gemeinden Schlesien wieder ein
mit unseren Waffen können sich Völker ausradieren
oh, unser Herz ist rein

2. Wir haben ihn endlich wieder
unseren Nationalstolz
wir atmen auf
es stirbt der Wald
wir sind eben aus ganz besonders deutschem Holz
wir sind eiskalt
wir sind wieder wer
wer nur
zweifelsfrei deutsch pur

R: Wir tanzen
tanzen
tanzen der ganzen Welt vor
wir zeigen
zeigen
zeigen ihr
den Schritt
wir wissen endlich wieder wo es langgeht
was ansteht
grundsolide
grundgut

3: Asylanten weisen wir vor unsere Schranken
so verfolgt kann keiner sein
Deutschland wird allzu sehr als Paradies missverstanden
oh, wir lassen keinen mehr 'rein

4: Wir sind Christen
falten unsre Hände
schließen dabei die Augen zu
preisen Gott und die geistige Wende
spielen Blindekuh
oh, wir wollen unsere Herren loben
alles Gute kommt von oben

R: Wir tanzen
tanzen
tanzen der ganzen Welt vor
wir zeigen
zeigen
zeigen ihr
den Schritt
wir wissen endlich wieder wo es langgeht
was ansteht
grundsolide
grundgut

R 2: Wir lassen die Lust am Leben uns nicht nehmen
wer zuviel grübelt schadet uns nur
wir lieben die Extreme
das Bequeme
sind fröhlich
oh, das ist unsere Natur

R: Wir tanzen
tanzen
tanzen der ganzen Welt vor
wir zeigen
zeigen
zeigen ihr
den Schritt

wir wissen endlich wieder wo es langgeht
was ansteht
grundsolide
grundgut

6. Wir singen wieder unsere Hymne
unsere Lieder
die Fahne flattert frei im Wind
alle wissen
Leistung lohnt sich wieder
oh, Qualität gewinnt

7. Wir wollen uns trennen von denen
die nur pennen
wer Arbeit will auch eine kriegt
man muss nur eben die Zeichen der Zeit erkennen
oh, der Fleißige siegt
wir lieben sie
die Idiotie made in Germany

R: Wir tanzen
tanzen
tanzen der ganzen Welt vor
wir zeigen
zeigen
zeigen ihr
den Schritt
wir wissen endlich wieder wo es langgeht
was ansteht
grundsolide
grundgut

R 2: Wir lassen die Lust am Leben uns nicht nehmen
wer zuviel grübelt schadet uns nur

wir lieben die Extreme
das Bequeme
sind fröhlich
oh, so ist unsere Natur

R: Wir tanzen
tanzen
tanzen der ganzen Welt vor
wir zeigen
zeigen
zeigen ihr
den Schritt
wir wissen endlich wieder wo es langgeht
was ansteht
grundsolide
grundgut

R 2: Wir lassen die Lust am Leben uns nicht nehmen
wer zuviel grübelt schadet uns nur
wir lieben die Extreme
das Bequeme
sind fröhlich
oh, so ist unsere Natur

Keine Heimat (1988)

1. Gesichter sehen verbittert aus
kein Lachen, kein ähnlicher Laut, Mienen gefroren
vom Ehrgeiz getrieben, schmal der Mund
Züge verhärmt, ungesund, traurig uniform

2. Zähne knirschen durch die Luft
irgendwer um Hilfe ruft, das Gehör ausgehängt

der Schere im Kopf den Schneid geschenkt

R: Die Seele verhökert, alles sinnentleert
keine Heimat, keine Heimat mehr (2x)

3. Banker schichten schweißgebadet Geld
Freiheit, die nichts mehr zählt
falschen Traum vertraut
Scheine bewacht, Herzinfarkt

4. Auf Körpern übernachtet und versagt, ausgelaugt
Blick zum Boden, kein Kontakt
Die Schwächsten abgehakt, mit sich selbst unversöhnt
sich um Asyl gebeten, abgelehnt

R: Die Seele verhökert, alles sinnentleert
keine Heimat, keine Heimat mehr (2x)

5. Überreiztes Geschrei nach neuer Moral
Jagd nach Sensationen, jeder Preis wird bezahlt
jeder gegen jeden, Hauptsache es knallt

R: Die Seele verhökert, alles sinnentleert
keine Heimat, keine Heimat mehr (3x)

Chaos (1993)

1. Theorien verblässen, die Propaganda ist platt
nichts gilt mehr, die Kirche schachmatt
die Welt reißt das Tor auf, da lähmt jedes Geschwätz
durcheinander wird gesetzt

2. Grenzen aus den Angeln, die klare Linie dahin

alles im Fluss, das Wilde gewinnt
die Kulturen toben, Denkkonzernen unter Schock
Antworten laufen Amok

3. Wir hauen uns ohnmächtig auf die Köpfe
stellen uns einfach blind
Räume werden enger
jede Ordnung verschwimmt

R: Wir schlagen wie wild mit den Flügeln
dass uns der Absturz verschont
können ohne Halt nicht leben
sind Regeln gewohnt
können uns drehen, können uns winden
es herrscht das Chaos
Ruhe gibt's genug nach dem Tod
Ruhe gibt's genug nach dem Tod

4. Das Ende ist wieder offen, Existenz am Neuanfang
Einheitsbrei verfressen, die Kontrolle durchgegangen
auf zu neuen Ufern, fürs Abstimmen ist es zu spät
und keiner weiß, wohin die Reise geht

5. Unterschiede verwaschen
Ideologien haben sich selbst überholt
überfüllte Taschen
stehen ausweglos im Soll

R: Wir schlagen wie wild mit den Flügeln
dass uns der Absturz verschont
können ohne Halt nicht leben
sind Regeln gewohnt
können uns drehen, können uns winden
es herrscht das Chaos

Ruhe gibt's genug nach dem Tod

Ruhe gibt's genug nach dem Tod

6. Die Natur nimmt das Heft in die Hand
schlägt beinhart zurück
schickt die Geldgier in Katastrophen
zwingt uns zu unserem Glück

R: Wir schlagen wie wild mit den Flügeln
dass uns der Absturz verschont
können ohne Halt nicht leben
sind Regeln gewohnt
können und drehen, können uns winden
es herrscht das Chaos
Ruhe gibt's genug nach dem Tod
Ruhe gibt's genug nach dem Tod

Bochum (1984)

Tief im Westen, wo die Sonne verstaubt;
ist es besser, viel besser als man glaubt!
Tief im Westen!
Tief im Westen!

1. Du bist keine Schönheit, vor Arbeit ganz grau;
liebst dich ohne Schminke;
bist ne ehrliche Haut, leider total verbaut;
aber grade das macht dich aus!

2. Du hast 'nen Pulsschlag aus Stahl;
man hört ihn laut in der Nacht;
bist einfach zu bescheiden;
dein Grubengold, hat uns wieder hochgeholt;

du Blume im Revier!

R: Bochum ich komm aus dir;
Bochum ich häng an dir;
Oh Glück auf, Bochum!

3. Du bist keine Weltstadt, auf deiner Königsallee;
finden keine Modenschau'n statt;
hier wo das Herz noch zählt;
nicht das große Geld, wer wohnt schon in Düsseldorf?

R: Bochum ich komm aus dir;
Bochum ich häng an dir;
Oh Glück auf, Bochum!

4. Du bist das Himmelbett für Tauben;
und ständig auf Koks;
hast im Schrebergarten deine Laube;
machst mit 'nem Doppelpass, jeden Gegner nass;
du und dein VfL!!!

R: Bochum ich komm aus dir;
Bochum ich häng an dir;
Oh Glück auf, Bochum!
(x2)

Amerika (1984)

1. Du kommst als Retter in jeder Not,
zeigst der Welt deinen Sheriffstern
schickst Sattelschlepper durch die Nacht
bringst dich in Stellung, Amerika

R: Oh Amerika
du hast viel für uns getan
oh Amerika
oh, tu uns das nicht an

2. Viele Care-Pakete hast du uns geschickt;
heute Raketen, Amerika
du hast bei dir so viel mehr Platz als wir;
was sollen sie hier, Amerika?

R: Oh Amerika
du hast viel für uns getan
oh Amerika
oh, tu uns das nicht an

R 2: Oh Amerika
wenn du gar nicht anders kannst,
oh Amerika, dann prügeln, wenn du dich prügeln musst
in deinem eigenen Land

3. Du willst in allem immer besser sein
größer, schneller, weiter, Amerika
ich habe Angst vor deiner Phantasie
vor deinem Ehrgeiz, Amerika

R: Oh Amerika
du hast viel für uns getan
oh, Amerika
oh, tu uns das nicht an

R 2: Oh Amerika
wenn du gar nicht anders kannst,
oh Amerika, dann prügeln, wenn du dich prügeln musst
in deinem eigenen Land

4. Lad Russland endlich zu dir ein
einigt, entrüstet euch, Amerika
oder schießt euch gemeinsam auf den Mond
schlagt euch dort oben, der ist unbewohnt

R: Oh Amerika
du hast viel für uns getan
oh Amerika
oh, tu uns das nicht an

R 2: Oh Amerika,
wenn du gar nicht anders kannst
oh Amerika, prügel dich in deinem Land

R: Oh Amerika
du hast viel für uns getan
oh Amerika, tu uns das nicht an

R 2: Oh Amerika,
wenn du gar nicht anders kannst
oh Amerika, prügel dich in deinem Land

R: Oh Amerika, du hast viel für uns getan...

Luxus (1990)

1. Alle Welt auf Droge
Städte im Schönheitsschlaf
Passagiere schlürfen eifrig Austern
gepflegt heißt die Parole
gediegen gewinnt die Wahl
hier ist alles sauber, Frohsinn ist angesagt

R: Wir drehen uns um uns selbst
denn was passiert, passiert
wir wollen keinen Einfluss
wir werden gern regiert
hör auf hier zu predigen
hör auf mit der Laberei
wir feiern hier ´ne Party
und du bist nicht dabei

2. Zweifel ertrinken bei uns in Champagner
und dem Kopf hilft Kokain
die Träume werden leider immer kleiner
nur wer überlebt, ist auch auserwählt

R: Wir drehen uns um uns selbst
denn was passiert, passiert
wir wollen keinen Einfluss
wir werden gern regiert
hör auf hier zu predigen
hör auf mit der Laberei
wir feiern hier ´ne Party
und du bist nicht dabei

3. Umgeben uns nur mit Kaschmir und mit Seide
alle Wünsche sind erfüllt
Ideale verkauft, Hoffnungen Hirngespinnste
Luxus ist das, was uns zusammenhält

R: Wir drehen uns um uns selbst
denn was passiert, passiert
wir wollen keinen Einfluss
wir werden gern regiert
hör auf hier zu predigen

hör auf mit der Laberei
wir feiern hier ´ne Party
und du bist nicht dabei

4. Die Lok auf der Hauptstrecke
Seitengleise stillgelegt
Warnsignale werden überfahren
gehetzt wird jeder
der dem Rausch im Wege steht
Soll erfüllt, vereint und immer mehr allein

Hartgeld (1990)

1. Sie schlurfen beschlipst, bekoffert, beanzugt
mit lässiger Hysterie zum Abflug
in viel zu großen Schuhen, in viel zu großen Schuhen
markiert mit dem wachen Blick geradeaus
sprungbereit für den nächsten Ausverkauf, joviale Figuren, joviale Figuren
Mechaniker der Macht, Zeit zum Schmieren
alles ist käuflich
Mechaniker der Macht, haben immer den
richtigen Schein dabei

R: Nichts zählt mehr als Hartgeld, was kostet der Rest der Welt
es lebe die schnelle Mark
Hartgeld, der Osten ist ausgezählt
Kapital in voller Fahrt

2. Vertreten durch die Männer von der Stange
Uniform gestählt, zögern sie nicht lange
verfettetes Gefühl, verfettetes Gefühl
reiben Bündel unter Nasen
nur nicht zur Besinnung kommen lassen

eiskaltes Kalkül, eiskaltes Kalkül

Westernmanier, ziehen immer schneller, ungleiche Duelle

Westernmanier, goldene Reiter nehmen alles im Galopp

R: Nichts zählt mehr als Hartgeld, was kostet der Rest der Welt

es lebe die schnelle Mark

Hartgeld, der Osten ist ausgezählt

Kapital in voller Fahrt

Zeit ist Geld, das Ziel verfehlt

jetzt keine Moral

für die schöne neue Welt trainiert

kapitulier vorm Kapital

bloß kein Sentiment

R: Nichts zählt mehr als Hartgeld, was kostet der Rest der Welt

es lebe die schnelle Mark

Hartgeld, der Osten ist ausgezählt

Kapital in voller Fahrt

R 2: Nichts gilt mehr als Hartgeld, nichts mehr was es aufhält

Grenzen werden überrannt

Hartgeld, was kostet die Welt

alles im größten.....

Grönland (1993)

1. Du hast meinen Becher zerschlagen

hast mir mein gestern geraubt

gib dir zu, dass ich dir gleich bin

du steckst nicht in meiner Haut

2. Vorbehaltloser Jubel

in den Augen hat's geblitzt
die Träume in der Sackgasse
es hat alles nichts genützt

3. Die rosa Wolken sind verflogen
in den Köpfen kalte Wut
Dicke Luft in den vier Wänden
irgendwie ist nichts mehr gut

4. Ich will nur noch meine Ruhe
ertrage ihre Blicke nicht
stammeln resigniert, es wird schon
mit 'nem steinernen Gesicht

R: Ich seh' kein Land
seh' kein Ende
seh' kein Ein, kein Aus
Frust und Gewalt legen Brände
ich will wieder nach Haus

5. Du hängst verbittert an deiner Knete
ich hänge mittellos um dich 'rum
die Karten sind schlecht gegeben
für 'ne Hochzeit ungesund

6. Du biedertest dich zu Tode
ich habe mich feige angepasst
wir spießerten um die Wette
wir stehen uns in nichts nach

7. Brandspuren ziehen durch die Gemeinden
als Ersatz für'n Bruderkrieg
wir müssen uns ja nicht gleich lieben
mach dich wenigstens neugierig

8. Komm, wir greifen nach den Sternen
Stück für Stück, nach und nach
ich erzähl dir mein Geheimnis
und auch mehr, wenn du mich fragst

9. Was für dich zählt, ist, was bringt er
was ist bei ihm zu holen
auch wenn ganz was andres zählt
zählst du verbissen nur die Kohlen

10. Beende deine Geiselnahme
wir haben das gleiche Ziel
zusammen durch des Teufels Küche
finden nur gemeinsam Frieden

R: Ich seh' kein Land
seh' kein Ende
seh' kein Ein, kein Aus
Frust und Gewalt legen Brände
fühl' mich verraten und verkauft

Seh' keinen Ausweg, seh' vor Gesichtern
nichts als glatte Blende
keinen, keinen, der mir traut
will nur Respekt, keine Versprechen
keine platten Schwüre
fühl mich alleingelassen
will wieder nach Haus

Du hast mir meinen Becher zerschlagen
hast mir mein gestern geraubt
gib mir ein Stück von deinem morgen

gib mir wieder ein Zuhause'
gib mir wieder ein Zuhause

Heimat (1998)

1. Wir grübeln leicht, wir tun uns schwer.
wir warten auf den Schnee.
wir haben nicht einfach einen guten Tag,
dafür sind wir zu zäh.

2. Ich bin nur ein Königskind,
das andere ist mir fremd.
Wir sind auf beiden Lippen blind,
wir trauen uns nicht aus dem Hemd.
Zweisprachenland, entfernt verwandt.
An verschiedene Ufer gespült,
zum gemeinsamen Gelingen verdammt.

R: Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl.
Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl

3. Geführt von geklonten Patrioten,
im nationalen Krampf.
Kandidaten im Doppelpack,
blonde Gattinnen grinsen zum Tanz.
Die Lage verfahren, das Schiff fast versenkt.
Die Band spielt, „Oh wie ist das schön.“

4. Ablenkungsmanöver werden durchgeführt,
die im Dunkeln sind werden übersehen
das obere Deck feiert sich ohne Not,
gesichert durch Kontrolle total
der Lauschangriff läuft, Spitzelprämien gezahlt.

für die im Unterdeck gibt's kein Rettungsboot.

4. Bevor der letzte Tango steigt,
wer wagt den ersten Anfang.
Kohlpop pur hat ausgegeigt,
wer zieht zuerst am gleichen Strang,
wer glaubt an die gleiche Idee,
wer lebt den halben Traum vom Ziel,
wer traut sich zuerst übern See?

R: Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl.
Heimat ist kein Ort, Heimat ist ein Gefühl.

Neuland (2002)

1. Pass auf, Neuland
du brauchst keinen rechten Weg
du steckst, Neuland, mitten in der Pubertät
deine Unterschiede sind deine Qualität
ein dich, Zweiland
deine Zukunft fing gestern an
du bist Dabeiland,
bereits jetzt und nicht irgendwann
kein Niemandsland
du bist längst nicht mehr allein

R: Komm in die Gänge
start den Motor im Kopf
kein Gleichschritt, keine Zwänge
pack das Schicksal am Schopf
hast du dich auch verwählt
für Panik gibt's kein Patent
vergeude nicht dein Talent

2. Vergiß, Neuland, endlich mal die Sauberkeit
entspann dich, Zweiland
deine Geschichte ist nicht fusselfrei
Erlösung Neuland
liegt in der Erinnerung

R: Komm in die Gänge
start den Motor im Kopf
kein Gleichschritt, keine Zwänge
beschleunige langsam hoch
halte durch, Haltung
du bist nicht mehr getrennt
vergeude nicht dein Talent

[Ich mag dies Land.
ich mag die Menschen.
ich mag nicht den Staat.]

R: Komm in die Gänge
start den Motor im Kopf
kein Gleichschritt, keine Zwänge
pack das Schicksal am Schopf
hast du dich auch verwählt
für Panik gibt's kein Patent
vergeude nicht dein Talent

3. Wehre dich, wenn es nach '33 riecht
werde alt, Neuland
Gefühl braucht keine Pflicht
halte durch, Haltung
und leb den Moment
verschleuder nicht dein Talent

Zeit, dass sich was dreht (2006)

1. Wer jetzt nicht lebt, wird nichts erleben.

bei wem jetzt nichts geht, bei dem geht was verkehrt.

Die Zahl ist gefallen, die Seiten vergeben.

Du fühlst Du träumst.

Du fühlst, Du glaubst, Du fliegst, Du fliegst, Du fliegst.

oeoeoe.....sambrooooooooo.....

À la voie pour la victoire

C'est le moment de l'espoir

2. Die Sekunden sind gezählt, Hoffnungen übergroß.

Es wird Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Es wird Zeit, dass sich was dreht.

Degada volontana

Degada volontana

Degada volontana

Degada volontana

Legt die Welt an den Punkt, der gut ist und gesund.

R: Es wird Zeit, dass sich was dreht (oeoeoe), was dreht(oeoeoe), was dreht(oeoeoe).

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

3. Wer sich jetzt nicht regt, wird ewig warten.

Es gibt keine Wahl und kein zweites Mal.
Die Zeit bereit, nichts zu vertagen,
Du fühlst Du träumst.
Du fühlst, Du glaubst, Du fliegst, Du fliegst, Du fliegst.

R: Was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.
Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.
Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.
Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.
Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.
Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.
Zeit, dass sich was dreht, was dreht, was dreht.

Flüsternde Zeit (2007)

1. Wir liegen im Streit
mit Machtgefühl und Ehrgeiz
Regierungen kommen und gehen
das Volk muss den Karren zieh'n
ihr habt uns nicht verdient

2. Ihr steht auf der Bremse
wir wollen die Wende
wir sind zum großen Wurf bereit
ihr vergeudet unsere Zeit
dabei seid ihr nur ausgeliehen

R1: Der Sommer war groß
das Wetter überreif
aber ihr, ohne Idee im Abseits
ihr spielt nur zum Schein
lasst uns hinten allein
für euren Vertrag fällt
 euch zu wenig ein
in einer flüsternden, flüsternden Zeit

3. Wir sitzen auf dem Sofa
wir werden nur dösing und doof da
wir strotzen vor Elan
und verkümmern auf der Bank
gewinnen kann nur, wer was riskiert

Ihr steht zu weit vom Mann entfernt
wo habt ihr kämpfen gelernt?
wer nichts falsch macht, kann auch verlieren

R2: Der Sommer war groß
das Wetter gut heiß
Aber ihr, ohne Plan weit und breit
ihr spielt mehr harmlos als schlecht
der Gegner kommt über rechts
für euren Ruf fällt euch sehr wenig ein
in einer flüsternden, flüsternden Zeit

wir wollen keinen Riss durch das eigene Land
keinen Virus eingestekt dem Verstand
wir wollen hier kein wir und kein die
keine Schritte im Flur und keinen aufrechter Gang
wegdrehen, ignorieren

R3: Der Sommer war groß

das Wetter überreif
aber ihr rennt ohne Plan ins abseits
spielt mehr harmlos als schlecht
der Gegner kommt über rechts
für euren Beruf fällt euch sehr wenig ein
in einer flüsternden, flüsternden Zeit

R4: Der Sommer war groß
das Wetter richtig und heiß
aber ihr, ohne Ideen weit und breit
ihr passt nur zurück
im Angriff liegt das Glück
wir brauchen keine Herumtendelei

R5: Der Sommer war groß
das Wetter gut heiß
aber ihr steht im weiten Abseits
wenn eure Stunde schlägt
ist es zu spät
weil ihr habt euch zu wenig bewegt,
ihr habt uns zu wenig bewegt
zu wenig bewegt