

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Bakalářská práce

Tereza Leitnerová

Till Lindemann als Lyriker

Till Lindemann jako básník

Till Lindemann as a Poet

Ich bedanke mich herzlich bei Mgr. Štěpán Zbytovský Ph. D. für die wertvollen Bemerkungen und die Betreuung meiner Bachelorarbeit.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či získání jiného nebo stejného titulu.

V Příbrami dne 25. 7. 2021

Tereza Leitnerová

Abstrakt (česky)

Bakalářská práce se zabývá literární tvorbou Tilla Lindemanna. Frontman a autor textů východoněmecké skupiny Rammstein, se mimo jiné věnuje i psaní básní, které vyšly již ve třech svazcích. Cílem této práce je analyzovat tyto texty a básně, pokusit je interpretovat a zároveň přiblížit některá témata, kterým se Till Lindemann věnuje a ukázat propojení jeho tvorby s německou literaturou a skutečnými událostmi. V jednotlivých kapitolách a podkapitolách jsou jednotlivá témata rozebírána, jakožto i zdroje Lindemannovy inspirace a recepce jeho děl veřejností. Autorka bude vycházet ze tří básnických sbírek Tilla Lindemanna a zároveň bude doplněna sekundární literaturou.

Abstrakt (auf Deutsch)

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit den literarischen Werken Till Lindemanns. Der Frontmann der ostdeutschen Band Rammstein schreibt neben den Texten für die Band auch Gedichte, die schon in drei Bänden erschienen sind. Das Ziel dieser Arbeit ist die literaturwissenschaftliche Analyse dieser Texte und Gedichte und ihre mögliche Interpretation. Im Fokus stehen die ausgewählte Thematik seiner Werke und ihre Verbindung mit der deutschen Literatur und den realen Ereignissen. In den Kapiteln und Unterkapiteln werden die Themen, mit denen sich Lindemann beschäftigt, analysiert, und ebenso werden die Quellen der Inspiration des Autors und die Rezeption seiner Schöpfung besprochen. Die Autorin der Bachelorarbeit geht von drei Gedichtbänden Lindemanns aus, die von sekundärer Literatur ergänzt werden.

Abstract (in English)

The thesis deals with literary work by Till Lindemann. Besides writing lyrics for the band the frontman of the East German band Rammstein also writes poems, which were published in three volumes. The author attempts to make her interpretation and to show the themes, that Lindemann has chosen and their connection to German literature and real events. These topics are to be analyzed individually in chapters and subchapters, as well as the sources of Lindemann's inspiration and reception of his work. The thesis works with the volumes of Lindeman's poetry and is completed with the help of secondary literature.

Klíčová slova (česky): Till Lindemann, Rammstein, lyrika, literární kritika

Schlüsselwörter (auf Deutsch): Till Lindemann, Rammstein, Lyrik, Literaturkritik

Key words (in English): Till Lindemann, Rammstein, Poetry, Literary Critique

Inhalt

1. Einleitung	7
2. Biografie	9
3. Rezeption	11
4. Signifikante Themen	13
4.1. Liebe, Sexus, Macht	13
4.2. Familie	16
4.3. Nationalität.....	18
4.4. Natur.....	22
4.5. Feuer.....	24
4.6. Alltag.....	26
4.7. Gewalt.....	27
4.8. Religion	30
5. Medialisierte Ereignisse	33
6. Form und Ästhetik	35
6.1. Schönheit und Hässlichkeit	35
6.2. Intertextualität	37
6.3. Stil.....	39
7. Fazit	44
8. Quellen	46
8.1. Gedruckte Quellen.....	46
8.1.1. Primärliteratur.....	46
8.1.2. Sekundärliteratur	46
8.2. Internetquellen.....	47

1. Einleitung

Die Persönlichkeit Till Lindemanns ist vor allem wegen seiner Verbindung mit der ostdeutschen Band *Rammstein* bekannt. Diese Band mit mehr als 10 Mio. verkauften Alben hat unzählige Fans in der ganzen Welt. Sie bewundern die aufwendige pyrotechnische Show, den starken Rhythmus und den harten Klang der Gitarren. Die Entscheidung, auf Deutsch zu singen, kam nach einer langen Überlegung, dass die deutsche Sprache zu harter Musik wie Metal eigentlich besser passe als Englisch (Lüdeke 2016: 32). So singt das Publikum auf den Konzerten *Rammsteins* in Polen, Mexiko oder in den USA auf Deutsch mit. Die deutsche Sprache funktioniert als ein selbstständiges Instrument, das die Musik ergänzt. Aber wovon handeln eigentlich die Texte, die Lindemann selbst verfasst?

Mit dem Schaffen der Band werden Stichworte wie Tabu, Obszönität, Grenzüberschreitung, Provokation, Kontroverse verbunden. Warum schreibt Lindemann über Themen, die so viel Aufmerksamkeit auf sich ziehen? Und wie arbeitet er mit diesen Themen?

Till Lindemann ist nicht nur der Frontmann, der für seine Band und sein Projekt *Lindemann* Texte verfasst, er schreibt auch eigene Gedichte, wobei aus manchen dieser Gedichte später Texte für die Lieder entstanden sind.

Die Bachelorarbeit stellt die Person Till Lindemann als Autor von Liedtexten und als Lyriker vor. Die Kapitel beschäftigen sich nicht nur mit der Thematik von Lindemanns Werken, sondern auch mit deren Form, Stil und Ästhetik. In jedem Kapitel wird das zentrale Thema besprochen und passende ausgewählte Texte und Gedichte werden analysiert. Diese Texte und Textbeispiele in den Kapiteln stellen eine Stichprobe aus Lindemanns Werken dar und zeigen die gemeinsamen, aber auch die unterschiedlichen Merkmale der Bearbeitung des konkreten Themas. Diese Kapitel sind in thematische Gruppen gegliedert. Die nächsten Kapitel widmen sich Lindemanns Ästhetik der Schönheit und Hässlichkeit, der Intertextualität und dem Stil Lindemanns.

Für die Bachelorarbeit habe ich hauptsächlich zwei Gedichtbände verwendet, und zwar *Die Gedichte* (2016) und *100 Gedichte* (2020) von Till Lindemann, die im Verlag Kiepenheuer & Witsch in Köln erschienen sind. Bei den *Gedichten* handelt es sich um die 3. Auflage des Bandes, in dem die Gedichtbände *Messer* (2002) und *In stillen Nächten* (2013) enthalten sind. Außerdem beschäftigte ich mich mit seinen Liedtexten, die im Internet auf den Webseiten *rammsteinworld.com* und *affenknecht.com* zur Verfügung stehen. Genauso sind die Kritiken und Belege der Rezeption überwiegend den Presse-Webseiten und den elektronischen Rundfunkformaten entnommen.

Die Darstellung der Kontexte (Lindemanns Biographie und Geschichte seiner Musikprojekte) erfolgt v. a. anhand der Bücher *Mike Oldfield im Schaukelstuhl, Notizen eines Vaters* (Auflage 2020) von Werner Lindemann und *Am Anfang war das Feuer, Die Rammstein-Story* (2016) von Ulf Lücke. Es gibt nur eine geringe Anzahl Bücher, die sich mit *Rammstein* oder Till Lindemann beschäftigen (meist sind es inoffizielle Biografien), daher habe ich auf Empfehlung Doktor Zbytovskýs anschließend noch drei andere Arbeiten hinzugefügt, die ebenfalls *Rammstein* analysieren: *Modern Classics: Reflections on Rammstein in the German Class* von Martina Lücke, die die Verwendung der Liedtexte von *Rammstein* im Fremdsprachenunterricht und ihre Benefits präsentiert.

Heino, Rammstein and the double-ironic melancholia of Germanness von Melanie Schiller, die die Situation analysiert, als Schlagersänger *Heino* ein Lied von *Rammstein* nachsang und die Band ihn folgend während des Live-Konzerts bei diesem Lied parodierte. Schiller vergleicht die beiden deutschen Künstler und ihre Einstellung zur deutschen Identität.

Und *The Sound of Germany Nationale Identifikation bei Rammstein* von Kerstin Wilhelms. In dieser Arbeit werden hauptsächlich die Videoclips der Band kommentiert (*Pussy, Stripped* und *Amerika*) und aufgrund dieser Analyse wird die Verbindung der Band zur Nationalität interpretiert.

Die Arbeit soll dem Leser Lindemanns Person und sein Werk näher vorstellen und Antworten auf die Fragen bieten, warum diese Texte so viele Diskussionen wecken, inwieweit diese Diskussionen sachadäquat sind und – vor allem – mit welchen Themenbereichen sich Lindemann auf welche Weise und mit welcher Wirkung beschäftigt.

2. Biographie

Till Lindemann¹ wurde am 4. Januar 1963 in Leipzig geboren. Sein Vater Werner Lindemann (1926–1993) war in der DDR ein anerkannter Dichter und Schriftsteller und hauptsächlich als Autor von Kinderbüchern bekannt (z. B. *Tüftelchen, Pünktchen*). Seine Mutter Brigitte Lindemann war Journalistin und von 1992 bis 2002 Kulturchefin beim Norddeutschen Rundfunk in Schwerin.

Lindemann hat eine um 6 Jahre jüngere Schwester.

Seine Kindheit und Jugend hat er in Wendisch Rambow (Ortsteil von Bad Kleinen) sowie in Mecklenburg-Vorpommern verbracht. Er war in seiner Jugend Leistungsschwimmer und besuchte eine Kinder- und Jugendsportschule, wo er im Internat wohnte. Er schwamm für den SC Empor Rostock. Er sollte sogar an den Olympischen Spielen 1980 in Moskau teilnehmen, aber nach der Jugendschwimm-EM in Italien wurde ihm die Teilnahme verwehrt, weil er sich angeblich unerlaubt aus dem Hotel entfernt hatte. Seine Sportlaufbahn beendete er 1979 nach einer Verletzung.

Er absolvierte eine Lehre als Stellmacher und arbeitete später als Korbmacher, Zimmermann oder auch als Techniker und Stellmacher in einer LPG. Einige Zeit lebte er in Rockstock-Evershagen und im Alter von 19 Jahren zog er zu seinem Vater, der in der Künstlerkolonie Drispeth in der mecklenburgischen Gemeinde Zickhusen wohnte. Dass dieses Zusammenleben nicht besonders idyllisch war, hat Werner Lindemann in seinem Buch *Mike Oldfield im Schaukelstuhl, Notizen eines Vaters* (1988) erfasst. Das Buch ließ Till Lindemann nochmal in den Jahren 2006 und 2020 erscheinen. In der letzten Auflage gibt es als Nachwort Lindemanns Gespräch mit Helge Malchow, in dem er viele Situationen aus dem Buch und seine Beziehungen mit dem Vater genauer erklärt.

Noch vor der Wende versuchte er, als Musiker tätig zu sein, und in der Punkband *First Arsch* spielte er Bass und Schlagzeug. Erst nach dem Mauerfall begann Lindemann mit seinen Freunden, die in anderen Ostpunkbands spielten, ein neues Projekt unter dem Namen *Rammstein*. Der Name der Band ist eigentlich der Name einer deutschen Stadt in Rheinland-Pfalz (Ramstein), wo sich ein Militärflugplatz der United States Air Force befindet und wo im Jahre 1988 ein schrecklicher Unfall passiert ist. Die Metal-Band, deren Stil musikalisch zur Neuen Deutschen Härte gehört, startete im Jahr 1994 und mit sieben Alben ist sie bis heute aktiv.

2015 brachte Lindemann mit dem schwedischen Musiker Peter Tägtgren das Album *Skills in Pills* heraus, das nur Lieder auf Englisch enthält. Vier Jahre später erschien das Album *F&M*, auf dem

¹ Quelle der Informationen zur Biographie: https://de.wikipedia.org/wiki/Till_Lindemann und die in der Einleitung genannten Bücher und Gedichtbände Lindemanns

man fünf Lieder aus dem Theaterstück *Hänsel und Gretel* (2018) für das Thalia Theater in Hamburg finden kann. Alle Texte für seine Musikprojekte schreibt Lindemann selbst. Er hat sogar Texte für andere Interpreten geschrieben, z. B. für Roland Kaiser oder für die Band *Puhdys*.

Als Dichter entwickelte sich Lindemann seit der Kindheit. Ein Gedicht, das er als Neunjähriger verfasst hat, registrierte schon sein Vater und präsentierte es in seinem Buch *Mike Oldfield im Schaukelstuhl*. Sein erster Gedichtband *Messer* erschien im Jahr 2002, dann folgte der Band *In stillen Nächten* im Jahr 2013 und im März 2020 erschien *100 Gedichte*.

Till Lindemann bewahrt sein Privatleben und Interviews oder Interpretationen zu seinen Texten gibt er nur selten.

3. Rezeption

Lindemann zieht oft viel Aufmerksamkeit auf sich. Dieses Ziel verfolgt jeder, der im Showbusiness arbeitet. Einmal benutzt er im Videoclip mit Rammstein ein Video von Leni Riefenstahl, ein andermal tritt die Band als Konzentrationslager-Häftlinge im Videoclip auf und bei seinen Konzerten mit dem Solo-Projekt *Lindemann* gibt es eine Videowand, wo sich fast pornographische Szenen abspielen. So gibt er den Kritikern freie Hand und dasselbe gilt für seine Texte. Der Grund dafür ist immer die ausgewählte Thematik: Brennpunkte der öffentlichen Debatten und moralische Tabus, die nicht angenehm sind – Vergewaltigung, Amokläufe, sexuelle Träume, niedrige Triebe, Ängste.

Es ist eklig, grausam, extrem. Er schreibt über Tabus, nur um zu schockieren, zu provozieren, denken viele. „Fleisch, Kotze, Blut und Speichel. Das Lesen der Lindemann-Lyrik löst an vielen Stellen Ekel aus. Ein lyrisches Ich, das den Haushund schlachtet oder lüstern über Frauen fantasiert, provoziert in *100 Gedichte* ganz ähnlich wie in manchem Rammstein-Text“ (Mahlberg 2020), schreibt Sarah Mahlberg, eine Redakteurin des Deutschlandfunks am Anfang ihrer Kritik zum letzten Gedichtband Lindemanns. Im selben Ton schreiben auch andere Kritiker: „Ist das noch Lyrik oder schon strafbar?“ (Blick 2020), „Zeugnisse eines Schlachters“ (Hayer 2020). Auf den ersten Blick sieht es aus, als konzentrierten sich viele nur auf die Thematik einiger konkreter Gedichte. In letzter Zeit war das hauptsächlich das Gedicht *Wenn du schläfst (100 Gedichte)*, das eine Welle von Kritik und viele Debatten in den Medien ausgelöst hat. Es handelt sich um ein Gedicht, in dem das lyrische Ich beschreibt, wie es eine Frau mit Rohypnol zum Schlafen bringt und alles mit ihr machen kann.

Die Autorin Kathrin Weßling schreibt: „Männer, die Till Lindemann jetzt verteidigen und das als Kunst betiteln, machen sich mitschuldig! Mitschuldig an einer Gesellschaft, die Gewalt gegen Frauen relativiert, die misogynen Fantasien als ‚Kunst‘ bezeichnen. Sagt das doch mal einem Opfer!“ (Reimann 2020). Der Übersetzer Peter Hintz stellt die Frage: „Wie kann ein Verlag sowas bringen?“ (Reimann 2020).

Zu den Kritiken äußerte sich der Verlag des Gedichtbandes auf Twitter: „Als Verlag verteidigen wir die Freiheit der Kunst, auch moralisch verwerfliche, abgründige Gefühls- und Gedankenwelten auszuloten und zum Ausdruck zu bringen“ (KiWi-Verlag 2020). Helge Malchow aus dem Verlag schreibt ebenso auf Twitter, dass man zwischen dem Autor und dem lyrischen Ich unterscheiden muss und dass es auch viele andere Autoren gibt, die über das Böse und die Gewalt schreiben, von

Henry Miller über B. E. Ellis bis zu A. M. Homes, und hebt dabei die Freiheit der Kunst hervor (Malchow 2020).

Für die Meinung des Verlags spricht auch Nikolai Okunew, der auf die Differenzierung zwischen dem lyrischen Ich und dem Autor gerade in dem Fall von Hypermaskulinität aufmerksam macht. „Die Frau ist in den Gedichten meist ein Objekt der Begierde seines lyrischen Ichs. Ich glaube aber, dass das immer auch ein Kommentar zu diesem lyrischen Ich ist, zu der Form von Hypermaskulinität, die halt defizitär ist, die sich selbst überschätzt, die falsche Träume hat“ (Okunew 2020).

Mit der Männlichkeit in Werken Lindemanns beschäftigt sich auch die Redakteurin Sarah Mahlberg vom Deutschlandfunk. Einerseits findet sie die Werke interessant und ihr Beitrag klingt positiv, trotzdem kritisiert auch sie die sich wiederholenden Tabu-Themen, die nach ihren Worten später den Effekt verlieren. „Ein Dichter, der Männlichkeit kritisiert oder sich doch nur in Selbstmitleid suhlt? Die Gedichte haben Potential für beide Lesarten, was die Lektüre interessant macht. Es sind allerdings nicht alle gleich gut. Mal wirken die Versmaße lahm, mal die Reime erzwungen. Und nach einer Weile wiederholen sich Schockmomente und Ekelreize. Die Lyrik wird vorhersehbar und man fragt sich allmählich, ob es 50 Gedichte nicht auch getan hätten“ (Mahlberg 2020).

Die nächste Argumentation wendet sich zur Genreklassifikation: „Die Texte erinnern mich an den deutschen Expressionismus der Zehner- und Zwanziger-Jahre [...] Das hat so was ganz schräg, surreal, verdreht, blutig Erotisches“ (Lüdeke 2016: 53), erklärt Philip Stölz, der Regisseur einiger Videoclips Rammsteins. Genauso wie Malchow betont auch er, dass Lindemanns Texte thematisch eigentlich nichts Neues vorbringen, denn ähnliche für die Gesellschaft schockierende Werke waren schon Jahrzehnte vorher da.

Es ist offensichtlich, dass Lindemann auf keinen Fall der Erste und nicht der Einzige ist, der über solche provokativen Themen schreibt. Aber es bleibt die Frage, ob es sich nicht schon um eine Grenzüberschreitung handelt, die als eine Anleitung zur Kriminalität angesehen werden kann, und ob es nötig ist, diese gewalttätige (meistens Gewalt gegen Frauen) Thematik immer wieder zu bearbeiten.

4. Signifikante Themen

4.1. Liebe, Sexus, Macht

Liebe gehört zu den stärksten menschlichen Emotionen. Sie wird als eine starke positive Zuneigung beschrieben, wobei es viele Arten der Liebe gibt. Beim Begriff „Liebe“ konstatiert Martin von Koppenfels im *Handbuch Literatur & Emotionen* (2016): „Der Begriff Liebe stellt die größte Herausforderung sowohl für die natur- als auch für die sozial- und kulturwissenschaftliche Emotionsforschung dar: Kein anderer Emotionsbegriff bezeichnet das Aufeinandertreffen einer derart starken Batterie biologischer Programme (Sexualität, Eltern-Kind-Bindung, Gruppenzusammenhalt) mit einem derart dichten Geflecht kultureller Konstruktionen. [...] Das Thema Liebe wird in der Literatur verhandelt, seit es Literatur gibt, im Film, seit es Filme gibt und im Lied, seit es Lieder gibt. Zwar lässt sich beobachten, dass sich der Liebescode zur Gegenwart hin verändert hat – die romantische Liebe ist immer noch das Ideal, aber ihre Paradoxien werden immer sichtbarer“ (Anz 2019). Liebe bedeutet oft Leben, Glück, Schönheit, Erfüllung, aber Lindemann lehnt dieses Ideal ab und konzentriert sich stattdessen auf die Paradoxien. Es sind die finsternen, mit Unglück und Schmerz verbundenen Schattenseiten der Liebe, die Lindemann beschreibt, und die an die ‚Schwarze Romantik‘ erinnern.

Herzeleid (1995) ist ein Lied und gleichzeitig der Name des ersten Albums von *Rammstein*. Dieses Wort verbindet Lindemann immer wieder mit der Liebe. Es handelt sich um einen seiner ersten Texte, wo er vor der Liebe warnt: „Bewahret einander vor Herzeleid / [...] / bewahret einander vor Zweisamkeit“.²

Und dieselbe spannende Stellung behält Lindemann in seinem Schaffen bis heute. Vom Text *Was ich liebe*, den man in einer kürzeren Version im Gedichtband *In stillen Nächten* finden kann, kam eine erweiterte Version auf dem eponymen Album Rammsteins (2019) heraus. Lindemann schreibt, dass, wenn er liebt, er dann leidet, und die Herzen zerbrochen werden, was er nicht will. Daher will er auf die Liebe verzichten, denn dann fügt er niemandem Schmerz und Leid zu und niemand wird verletzt. Der ganze Text besteht aus einfachen Sätzen, die den Wunsch, sich von der Liebe zu distanzieren, ausdrücken. „So halte ich mich schadlos / Lieben darf ich nicht / Dann brauch ich nicht zu leiden / und kein Herz zerbricht“. Das lyrische Ich generalisiert auf diese Weise alle seine

² Alle zitierten Liedtexte sind von den Webseiten <https://www.rammsteinworld.com/en/lyrics> oder <https://affenknecht.com/lindemann/lyrics/>.

Beziehungen. Es verhält sich dekadent und pessimistisch, denn es kann nach seinen Worten kein Glück und keine Liebe haben: „Dass ich froh bin, darf nicht sein. / Wer mich liebt, geht dabei ein“.

Amour ist ein nicht besonders bekannter Text aus dem Album *Reise, Reise* (2004). In dem ganzen Text wird die Liebe mit einem wilden Tier verglichen. Diese Allegorie ermöglicht dem Autor, die Schmerzhaftigkeit der Liebe besser zu vermitteln. Sie beißt, kratzt, verfolgt ihr Opfer. Im Refrain zeigt er das Paradox, dass trotz allem die Menschen die Liebe haben wollen und sich von ihr freiwillig fangen lassen: „Amour, alle wollen nur dich zähmen“. Zuerst wirkt die Liebe harmlos, erst später zeigt sich ihre Grausamkeit. Der Text läuft dynamisch, am Anfang liest man über das tierische und gewaltsame Verhalten dieser Emotion, aber in den letzten Strophen spricht das lyrische Ich nur über eine Falle und Verzauberung, also kann man behaupten, dass auch es letztlich von Amour betroffen ist. Am Ende gibt es mehrere Ausrufe, wo das lyrische Ich um ein Gift bittet. Es wirkt dekadent und nihilistisch, denn anstatt verliebt zu sein, will es sterben. Die einzige Lösung sieht es im Tod, der es befreien kann. Obwohl dieses Thema häufig in Lindemanns Werken auftaucht, ist die Darstellung der Liebe anhand eines Tieres für Lindemann einmalig.

Auf ähnliche Weise setzt das Gedicht *Herzraub* (*100 Gedichte*) fort, wo das lyrische Ich zu einer Frau redet, die ihm sein Herz weggenommen hat. Es beschreibt, wie sie in seine Seele eingebrochen ist und sein unbewachtes Herz gestohlen hat. Am Ende bittet es sie, es gut zu behandeln. Lindemann klassifiziert die Liebe in diesem Fall als eine Art von Kriminalität, als eine Untat.

Ein sehr kurzes Gedicht, das sogar *Liebe* (*In stillen Nächten*) heißt, fasst die Stellung des Autors zur Liebe zusammen. „In stillen Nächten weint ein Mann, weil er sich erinnern kann“ (Lindemann 2016: 213). Dieses Gedicht ist sehr offen und bringt jeden, der die Liebe schon kennt, zum Nachdenken und zum Erinnern. Die stillen Nächte bilden eine melancholische und mystische Atmosphäre, es sind die schlaflosen Nächte, in denen man wegen der Erinnerungen nicht einschlafen kann. Man kann nur raten, warum der Mann weint. Vielleicht geht es um eine misslungene Beziehung oder vielleicht knüpft Lindemann an seine negative Haltung zur Liebe an und der Mann weint, weil er sich an diese schmerzhaftige Erfahrung erinnert.

In den Beispielen wurden verschiedene Bearbeitungen der negativen Eigenschaften der Liebe vorgestellt, in den nächsten zwei Gedichten widmet sich Lindemann aber anderen Arten der Liebe. *Durch dick und dünn* (*Messer*) ist ein Beispiel für die Beziehung ohne leidenschaftliche Emotionen, eher nur für das menschliche Bedürfnis, mit jemandem zusammen zu sein. In der ersten Strophe ist die Situation aus der Sicht der dritten Person beschrieben. Vermischt werden hier poetischer Stil,

Metaphern mit Meer-Thematik (1. und 3. Vers) und einfach gesprochene Sprache, fast Umgangssprache (2. und 4. Vers):

„Wehen Liebeswinde flau
küßt Mann auch die fette Frau
die Seele tief im Wasser liegt
auch Frau nimmt alles was sie kriegt“ (Lindemann 2016:28)

An dem Beispiel lässt sich das Reimschema aabb beobachten, das der Autor durch das ganze Gedicht hält. In der zweiten Strophe spricht die Frau, die alles positiv sieht und mit dem Mann zusammen sein will. In der dritten Strophe spricht der Mann. Er sieht das absolute Gegenteil davon, was die Frau gesagt hat, und er stimmt nur mit einer ihrer Aussagen überein: „jedes Schiff braucht einen Hafen“. Die Metapher mit dem Hafen ist mehrdeutig. Einerseits symbolisiert der Hafen einen Platz, der Schutz und Sicherheit bietet, andererseits kann er nur eine pragmatische Funktion darstellen, wenn es sich um eine Beziehung handelt, die bloß als eine ‚ökonomische‘ Einheit wahrgenommen wird.

Eine ganz andere Art von Liebe findet man im Gedicht *Reste Essen (In stillen Nächten)*. Es präsentiert die absolute Hingabe an einen Menschen. In diesem Fall ist es ein Mann, der mit sich alles machen lässt, sich sogar schlagen lässt, aber glücklich und verliebt ist. Seine Liebe ist so tief, dass für ihn (das lyrische Ich) keine Grenzen existieren. Um diese Gefühle noch zu steigern, kommt er zu einer absurden Aussage: „Und wenn ich dann gestorben bin / Werd ich für dich weiter leben“ (Lindemann 2016: 146). Es handelt sich um eine untypische Beziehung, in der der Partner die Dominanz der Partnerin verlangt. Dieses Machtverhältnis kann auch umgekehrt sein. Oft ist es auch mit Schmerz und Masochismus verbunden, wie Lindemann in dem Gedicht schreibt.

Lindemanns Konzeption der Liebe nähert sich den Werken der deutschen klassischen Autoren wie *Die Leiden des jungen Werthers* von Johann Wolfgang Goethe, wo der Tod oder Verzicht auf die Liebe die einzige Lösung bilden. Man kann gleichzeitig Romantik- und Dekadenz-Züge spüren, die Schmerz, Tod, Unglück, Melancholie und Hoffnungslosigkeit enthalten. Ein großer Teil seines Schaffens bilden ebenso die ungewöhnlichen Beziehungsvarianten, die oft von Sexualität und Gewalt bedingt sind, wie Sacher-Masoch und Sigmund Freud beschreiben. Das ruft die Verbindung zum Wiener Aktionismus hervor, dessen Künstler ebenso durch Brechen der Tabus die Konsumgesellschaft provozieren wollten. Man kann nicht genau feststellen, was hinter Lindemanns negativer Auffassung der Liebe steht, ob es seine Absicht ist, die Schattenseiten der Emotion künstlerisch darzustellen, oder ob es sich um seine persönliche Erfahrung handelt.

4.2. Familie

Liebe muss nicht unbedingt eine Beziehung zwischen Frau und Mann bedeuten. In Gedichten und Texten, in denen sich Lindemann mit den Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern beschäftigt, ist sichtbar, dass hier Liebe für ihn eine ganz andere Rolle spielt. In diesem Fall gibt es keine Tendenz, sich gegen diese Art der Liebe zu wehren. Lindemann lässt diese natürlichen Bindungen innerhalb einer Familie zu, obwohl er wiederum in manchen Texten die Beispiele der misslungenen und destruktiven Beziehungen präsentiert. Folgende Gedichte und Texte vertreten sowohl die positiven als auch die negativen Beispiele.

Der Autor selbst ist Vater und hat seiner Tochter Nele zwei Gedichte im Gedichtband *Messer* gewidmet. Das erste Gedicht *Nele* fängt mit den bekannten Worten an: „Tu das nicht / faß das nicht an“, also Worte, die sorgsame Eltern ihren Kindern mit guter Absicht ständig wiederholen. Das Gedicht ist voller Liebe, aber auch Angst. Es ist natürlich, dass Eltern ihre Kinder schützen und betreuen wollen. Er wiederholt, dass sie auf sich aufpassen soll und dass er alles für sie tun würde. Er benutzt expressive vulgäre Wörter, um die Wahrhaftigkeit seiner Aussage zu bestätigen: „ich würde Scheiße fressen / [...] / würd mir den Arsch versilbern lassen“ (Lindemann 2016: 54). Es klingt schon extrem und übertrieben, aber es drückt die reine Elternliebe aus. Es zeigt wieder eine Art körperlicher Destruktion, die er mit der Liebe verbindet, aber diesmal geht es um eine freiwillige Destruktion und von dieser Art der Liebe distanziert er sich nicht. Am Ende erwähnt er, dass nur Götter sie berühren dürfen und dass auch dann er bei ihr sein wird. Das lässt sich mehrdeutig interpretieren: Entweder spricht er über ein Leben nach dem Tod, wenn er auch nach ihrer Himmelfahrt bei ihr bleibt, oder er drückt metaphorisch aus, dass, wohin auch immer sie geht, er immer für sie da sein wird und sie keiner verletzt darf.

Im zweiten Gedicht *Nele (2)* verzichtet Lindemann auf expressive Ausdrücke, stattdessen benutzt er Personifikationen, um mit Tieren und Pflanzen sprechen zu können. Diese Stilisierung wirkt märchenhaft. Das lyrische Ich macht mit ihnen eine Vereinbarung, dass sie mit ihm „tausend Kerzen an den Himmel hängen“ (Lindemann 2016: 56), sodass, obwohl ihr Leben auch finster sein kann, sie in der Nacht ihre Augen schließen und dann den hellen warmen Schein der Kerzen sehen kann. In diesem Gedicht ist das lyrische Ich schwächer, darum bittet es die anderen um Hilfe. Aber auch hier verspricht es, alles dafür zu tun, um das Leben seiner Tochter besser zu machen.

Eine ganz andere Beziehung hat man in der Regel zu den Großeltern. Aber wenn sie einmal zu alt und krank werden, sodass sie sich nicht mehr um sich selbst kümmern können, steht man vor der Entscheidung, ob man die Oma in ein Seniorenheim schickt oder sie zuhause betreut. Diese

schwierige Situation und eigentlich ein Problem der modernen Gesellschaft wird in dem Gedicht *Großmutter (Messer)* thematisiert. Das lyrische Ich ist bei der sterbenden Großmutter, ist aber gelangweilt, sodass es beginnt, die Großmutter zu quälen und zu erniedrigen. Das Gedicht kann einerseits die psychischen Qualen darstellen, wenn die alten Menschen sehen, dass alle nur darauf warten, bis sie sterben, und dass sie ihren Kindern oder Enkelkindern zur Last fallen, andererseits kann man darin auch die reale physische Gewalt sehen, denn es gibt solche Fälle, in denen Senioren wirklich geschlagen und von Verwandten erpresst werden. Lindemann zeigt die schlechteste Seite der Menschen: „du hast gar nichts zu vererben / da sollst du etwas schneller sterben“ (Lindemann 2016: 46). Und er zeigt die Übermacht, dass er stark und gesund ist und er noch ein langes Leben vor sich hat: „dein Herz schlägt schwach / mein Herz schlägt laut“. Das lässt einen über die Interpretationsvariante nachdenken, dass die Bilder von Gewalt auf eine unerbittliche Weise symbolisieren, dass ein alter Mensch die Macht über seinen Körper und sein Leben allmählich verliert. In Wirklichkeit hatte Lindemann seine eigene Großmutter sehr lieb und bis ans Ende ihres Lebens hat er sich selbst um sie gekümmert, wie er in einem Interview mit der russischen Redakteurin der Webseite *Iz.ru* gesagt hat.

Zu seinem Vater hatte Lindemann eine sehr komplizierte Beziehung. Diese Kompliziertheit spiegelt sich in seinem Gedicht wider, das am Anfang der neuesten Ausgabe des Buches seines Vaters (*Mike Oldfield im Schaukelstuhl, Notizen eines Vaters*) hinzugefügt ist. Er schreibt metaphorisch, dass keine natürliche Verbindung zwischen einem Sohn und einem Vater vorhanden ist, dass sie den Weg zueinander selbst finden müssen und dass diese Aufgabe nicht alle schaffen.

Seinen Vater erwähnt er auch im Gedicht *Auf dem Friedhof (Messer)*. Er beschreibt, wie sein Vater ständig erzählte, dass er während des Krieges von einer Granate verletzt wurde. Ein Splitter ist angeblich in seinem Körper geblieben. Lindemann zeigt, dass er ihm nicht glaubt und dass er seine Kriegsgeschichte übertrieben findet. Diese Geschichten werden mit den Jahren noch übertriebener. Die negative Stellung zur Kriegsaktivität des Vaters (Werner Lindemann war Soldat der Wehrmacht) wird ebenso im Buch *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* thematisiert. Von dem letzten Vers – „und ich hab das Ding immer noch nicht gefunden“ – kann man behaupten, dass er sich damit immer noch nicht abgefunden hat.

Zu seinem Vater spricht Lindemann auch im Gedicht *Vatertag (In stillen Nächten)*. Das lyrische Ich beschreibt die Komplexität ihrer Beziehung: Es hat seine Augen, sein Blut und trotzdem versteht es ihn nicht und kennt ihn nicht. Am Ende kommt das Bekenntnis, dass jetzt, da sein Vater tot ist, keine Sorge mehr um ihre Beziehung besteht und es nicht mehr wehtut. Trotz aller Hindernisse,

die zwischen ihm und seinem Vater standen, fragt es sich zwischen den Strophen: „Wo bist du?“ (Lindemann 2016: 93). Das kann auch auf das Lied *Wo bist du (Rosenrot)* hinweisen, wo die unerträgliche Einsamkeit und die Suche nach jemandem behandelt werden.

Die Verbindung zwischen den Eltern und den Kindern ist auch in dem Text zum Lied *Blut* vorhanden. Es handelt sich um ein Lied zur Theateraufführung *Hänsel und Gretel*. Die Neuinterpretation des bekannten Märchens wurde 2017 im Thalia Theater in Hamburg aufgeführt. Alle kennen die ‚Problematik‘ der Märchenfamilie, die Geschwister werden von ihren Eltern in einem Wald ausgesetzt. Der Text von *Blut* schildert, dass man sich nicht aussuchen kann, mit wem man verwandt ist. Die Familie, egal ob die internen Beziehungen gut sind oder nicht, ist immer miteinander verbunden – durch das Blut. Das Blut bedeutet Verbindung, nach germanischer Mythologie sind Menschen aus dem Blut der Götter entstanden und dies trägt immer eine Vererbung mit sich. In dem Fall von Hänsel und Gretel geht es um keine idyllische Verbindung und das hat auch Lindemann deutlich ausgedrückt: „Eine Linie bis zum Ende / [...] / Jeden Tag und jede Stunde / Sind auf ewig wir verbunden“. So beschreibt Lindemann die Unvermeidlichkeit dieser Verwandtschaft.

„Muss euch hegen, muss euch binden / Euch zu lieben, meine stumpfe Pflicht / Ob ich will nun, oder nicht“. Er drückt mit Ekel und Überdross die Meinung der Eltern aus, die sich doch entscheiden, ihre Kinder im Wald zu lassen, obwohl sie wissen, dass sie sich um sie kümmern sollten.

Man kann beobachten, dass, wenn es sich um Gedichte handelt, die Lindemann seinem Vater und seiner Tochter gewidmet hat, er sich mit dem lyrischen Ich identifiziert, was er auch in den Interviews bestätigt: „Ich spreche mit meinem Vater“ – zum Gedicht *Vatertag* (Pilz: 2015). Diese Aussagen stellen einen Gegensatz zu den Texten dar, in denen er sich in die Figuren stilisiert, die die Belastung der Familienbeziehungen nicht ertragen können.

4.3. Nationalität

Eine emotionale Bindung kann man auch zu einem Land empfinden. Es bietet sich an, dass man seine Heimat, das Land, in dem man geboren ist, lieben sollte. Till Lindemann wurde in Deutschland geboren, in einem Land mit einer langen und unheilvollen Geschichte der Vaterlandsliebe. Dazu hat er bis zum Alter von 26 Jahren in der DDR gelebt. Trotzdem hatte er die Möglichkeit, als Profi-Sportler auch westliche Länder zu besuchen. Aber wie äußert sich

Lindemanns Verhältnis zu seiner Heimat? Die Auseinandersetzung mit der Geschichte Deutschlands ist für viele Deutsche bis heute nicht einfach. Lindemann hat sich entschieden, seine Beziehung zum Land erst im Jahre 2019 auf dem eponymen Album Rammsteins zu erklären. Viele Jahre wurde der Band vorgeworfen, dass sie rechts oder sogar rechtsextremistisch positioniert sei: „Rammstein ist eine Rockband, die mit rechter Symbolik provoziert und mit NS-Ästhetik schockiert. Sie verwenden zweideutige Symbole. Im Musikvideo zu ‚Stripped‘ werden Ausschnitte aus dem 1936 gedrehten Olympia-Film von Leni Riefenstahl verwendet. Der Film entstand während der Olympischen Spiele 1936 in Nazi-Deutschland. Rammstein wurde daraufhin vorgeworfen den Nationalsozialismus zu idealisieren und rechtes Gedankengut zu verbreiten“ (BedeutungOnline 2020). Als Reaktion darauf erschien das Lied *Links 2 3 4 (Mutter)*, dessen Text erzählt, dass die Herzen der Bandmitglieder links schlagen. Das Lied *Deutschland* ist ein weiterer Beweis, dass Lindemanns Denken in eine ganz andere Richtung geht.

In seinem Text *Deutschland* spricht er das Land an, benutzt jedoch wieder die Personifikation, um eine intime Kommunikationssituation zu evozieren. Der Text fängt mit den Wörtern an: „du hast viel geweint“, das ist ein Hinweis auf die tragische Geschichte des Landes. Auf die Geschichte beziehen sich auch die Verse: „Im Geist getrennt / Im Herz vereint“. Das symbolisiert das in den Jahren 1945–1990 getrennte Deutschland, aber vor allem selbst die Problematik der Beziehung zu diesem Land, die im ganzen Text das eigentliche Thema ist: Das gesamte historische Unheil, das in und auch dem Land Deutschland passiert ist, ist bekannt, aber im Herzen ist es dennoch die Heimat des Autors. Der Text ist in Antithesen und Kontrasten aufgebaut, er bezeichnet Deutschland als alt und jung, heiß und kalt, Fluch und Segen, Lieben und Verdammn. Das entspricht dem Charakter dieses vielfältigen Landes. Gerade das macht Lindemanns Beziehung zu seiner Heimat so kompliziert, und nicht nur seine Beziehung, es betrifft alle Deutschen, das betont er, denn durch die Sequenz von Personalpronomen „Du / Ich / Wir / Ihr [...]“ wird nicht nur er und Deutschland bezeichnet, das kann schließlich jeden betreffen, der so eine Art von Verbindung zu Deutschland hat. Trotzdem macht er seine Einstellung schließlich klar: „Meine Liebe kann ich dir nicht geben“. Zur Charakterisierung des Landes benutzt er unter anderem auch zehn Wörter mit dem Präfix über-. Es evoziert, welches Deutschland viele Deutsche und seine Autoritäten wollten, einen starken und mächtigen Staat und eine hohe Kultur mit einer führenden Rolle in Europa oder in der ganzen Welt. Lindemann benutzt auch den Vers: „Deutschland, Deutschland über allen“. Er provoziert mit dem Vers der ersten Strophe aus dem *Lied der Deutschen*, bei dem er nur das letzte Wort verändert hat. Das lässt sich so interpretieren, dass die Geschichte Deutschlands über uns wie ein Damoklesschwert hängen bleibt und dass der Staat oftmals über den Menschen stand, anstatt für

sie da zu sein. Die Interpretation dieses Textes kann in mehrere Richtungen gehen: Der Text kann entweder als Lindemanns eigene Meinung betrachtet werden oder wiederum als eine ein bisschen ironisch gemeinte Äußerung (er spielt mit Stereotypen des Patriotismus), mit der sich viele Deutschen identifizieren können.

Auf dem eponymen Album von 2019 gibt es noch ein Lied, das sich auf die Geschichte Deutschlands bezieht. *Radio* präsentiert die Beschränkungen der Freiheit, die in der DDR herrschten. Im Text werden hauptsächlich vom Staat unerwünschte und verbotene Musik und Rundfunksendungen behandelt. Lindemann zeigt, dass die „gefährlichen Noten und verbotenes Liedgut“ ihm die einzige Möglichkeit der Flucht aus dem Land boten. Er bezeichnet das Radio auch mit dem Begriff „Weltempfänger“, denn er kann dank dieses Geräts andere Länder und Kulturen kennenlernen. „Stille heimlich fernes weh“. Aus dem Text lässt sich herauslesen, wie er sich in der DDR gefangen fühlte und sich nach der Freiheit sehnte.

Obwohl Lindemann heute alle Länder besuchen kann und dank seiner Musik-Karriere das auch getan hat, reist er sehr gern nach Russland und verbringt viel Zeit in Moskau und St. Petersburg. Seine innige Beziehung zu Russland und besonders zu Moskau ist am Text, der dieser Hauptstadt gewidmet ist, ersichtlich.

Moskau ist ein Lied aus dem Album *Reise, Reise* (2004) und ist teilweise auf Deutsch und teilweise auf Russisch verfasst. Direkt am Anfang gibt es den Ausruf, dass Moskau die schönste Stadt der Welt sei. Dann präsentiert Lindemann die Stadt als eine Frau, also personifiziert er sie, um sie besser charakterisieren zu können. Der ganze Text ist zwiespältig, einerseits erscheint die Stadt als wunderschön, hold, reizend und attraktiv, andererseits vergleicht er sie mit einer Dirne, die fett und alt ist und alles nur für Geld macht. Im Refrain gibt es wiederum ein Spiel mit Stereotypen: „Pioniere marschieren und für Lenin singen“, aber Politik ist hier eigentlich nicht wichtig, denn es kommt wieder zur Bewunderung der Schönheit der Stadt. Es wird wiederholt: „Ich sehe was, was du nicht siehst“. Es kann eine Mitteilung für die anderen sein, dass der Autor seine eigene Erfahrung und Beziehung zu dieser Stadt hat, obwohl die anderen nur die Stereotype sehen, oder er spricht zu Moskau und distanziert sich von der Stadt, weil er schließlich ihr wahres Gesicht erkannt hat.

Während in Lindemanns Jugend die Sowjetunion als ein Vorbild galt, ist ein paar Jahre später aus den USA ‚der große Bruder‘ Deutschlands geworden. Darauf reagiert Lindemann im Lied *Amerika* (*Reise, Reise*). Der Text ist kritisch und ironisch und enthält einen englischen Ausruf im Refrain: „We’re all living in America!“ Lindemann distanziert sich von dieser starken Konsumgesellschaft,

von dem angeblichen Traumland und von der Amerikanisierung, die nicht nur die Kultur betrifft. Das macht er wieder durch die Ironisierung der Stereotype (Coca-Cola, Mickey Mouse, Santa Claus). In Strophen spricht er als die personifizierten Vereinigten Staaten, aber außer der offensichtlichen Kritik drückt er exakt keine persönlichen Emotionen zu diesem Land aus, wie das der Fall bei *Moskau* war. Nach Wilhelms spielt Lindemann im Wortfeld mit der deutschen Vergangenheit und amerikanischen Gegenwart: „Auch wenn man sich die Textzeilen noch einmal genauer ansieht, fällt auf, dass mit Wörtern wie ‚führen‘ und ‚kontrollieren‘ ein semantisches Feld um das Konzept des Herrschens formiert wird, das um veraltete, heute ungebräuchliche Ausdrücke wie ‚wir bilden einen lieben Reigen‘ ergänzt wird. Somit werden erneut auf subtile Weise die USA und der Nationalsozialismus enggeführt“ (Wilhelms 2012). Das kann als eine Warnung nicht nur für die Amerikaner, sondern auch für den Rest der Welt verstanden werden.

Die Stereotypisierung ist ein gemeinsames Merkmal der Texte, die Nationalität betreffen.

„Man könnte sagen, dass Rammstein nicht nur deutsche Stereotype bedienen, sondern so eine Art deutsche Karikatur sind, groteske Überzeichnungen, fratzenhafte Darstellungen des Deutschseins“, deutet Melanie Schiller (Döing: 2019). Und genau das macht Lindemann in seinen Texten: Er benutzt die Stereotype, macht sie lächerlich, um die ‚Wahrheit‘ zu zeigen.

Schiller sieht in den Texten ein Problem mit der Identifikation mit einem Land oder der Heimat, was sie nebenbei anhand des Liedes *Mein Land (Made in Germany 2011)* demonstriert. Eine wichtige Rolle in Rammsteins Liedtexten spielt nach Schiller die „ironische Nostalgie“ (Terminus von Svetlana Boym). „Die Spannung zwischen Wahrhaftigkeit und Ironie, Repräsentation und Abgrenzung kann man als eine Dekonstruktion totalisierender Ideologien und Destabilisierung fester Merkmale (nationaler) Identität sehen. Rammsteins Verhältnis zum Deutschtum ist sehr ambivalent, ein Grund dafür kann auch der Verlust der Heimat der Band (die DDR) nach der deutschen Wiedervereinigung 1989 sein“, ist die These von Schiller (Schiller 2018, aus dem Engl. übersetzt; TL), die zu dieser Problematik u. a. das Buch über eine andere deutsche Band – *Kraftwerk* – benutzt hat, das eine ähnliche Konzeption bei dieser Band beschreibt: „Das kann als extreme Selbstkritik verstanden werden, die den fragmentierten und subjektiven Charakter der (post)modernen narrativen Identität anerkennt und eine Bindung an Orte und Zeiten vermeidet“ (Grönholm, 2015: 376).

Nach der Arbeit Kerstin Wilhelms dienen die Stereotype als eine Art Abgrenzung, die gemeinsam mit der eigenen Identität die Nationalität äußern: „Rammstein beliefern also den deutschen nationalen Diskurs ebenfalls mit anschlussfähigem Material, das Stereotype bestätigt und ein Bild vom anderen prägt, das der Abgrenzung dient. [...] Es konnte also gezeigt werden, dass in Rammsteins *Stripped*

und *Amerika* Prozesse nationaler Identifikation zur Disposition gestellt werden, indem sie einerseits die Abgrenzungsbewegung dieser Prozesse inszenieren, diese Bewegung aber andererseits in Frage stellen und unterlaufen. Dabei schrecken Rammstein nicht davor zurück, unheilvolle und traumatische Bilder mit klischeehaften Versatzstücken deutscher Kulturtradition zu verbinden, um ein stereotypes Deutschlandbild zu kreieren“ (Wilhelms 2012).

Die zwei Arbeiten bestätigen, dass weder Lindemann noch *Rammstein* sich um ein nationalistisches Schaffen bemühen (obwohl es auf den ersten Blick so wirken kann), sondern dass die typischen und stereotypischen Merkmale der Nationen zur Abgrenzung und als ein Ausdruck ihrer eigenen Identität dienen.

4.4. Natur

Der Redakteur der elektronischen Plattform *Die Welt* fragte Lindemann, warum er keine Naturlyrik schreibe. Lindemann antwortete: „Vielleicht ist das ein heiliger Raum, den ich nicht entweihen möchte. Das letzte unberührte Refugium. Natur ist für mich etwas Schönes. Geborgenheit und Stille. Darüber gibt es für mich nichts zu schreiben. Mich interessierte mehr das Andere. Die Abgründe, der Ekel, was das Leben nicht lebenswert macht. Warum man weint. Dazu fällt mir etwas ein. Natur ist Ruhe. Einkehr. Ich kann stundenlang allein irgendwo draußen herumsitzen und mir einen Baum anschauen“ (Pilz 2013).

Seine Liebe zur Natur ist offensichtlich und äußert sich etwa bei seinen Reisen. Mit seinem Freund Joey Kelly (Mitglied der Familien-Band *The Kelly Family*) entschied er sich, den amerikanischen Fluss Yukon mit einem Kanu zu befahren. Diese Reise dokumentiert das Buch *Yukon, mein gehasster Freund* (2017) von National Geographic, in dem unter anderem Lindemanns Gedichte und auch Fotos der grandiosen Landschaft abgedruckt sind. Während dieser Reise ist auch der Text *Yukon* entstanden, den man auf Lindemanns Album *Skills in Pills* (2015) finden kann. Der Text ist auf Englisch verfasst und spricht zum Fluss. Wiederum personifiziert er und nennt alle ‚menschlichen‘ Eigenschaften des Flusses. Der Yukon ist dunkel, rau, grausam, unerbittlich wie ein Monstrum, und trotzdem gibt es etwas Anziehendes an ihm. Lindemann drückt ihm seinen Respekt aus, denn er fühlt die Kraft, er weiß, dass der Fluss ihn töten könnte. In dem Text gibt es auch die Erinnerung an die Zeit, als Tausende von Menschen ihr Vermögen verkauften und ihre Heimat verließen, nur um am Yukon Gold zu finden. Denn auch in diesem Fall war der Fluss grausam und zerstörte viele menschliche Leben, weil nur wenige Leute das Glück hatten und reich wurden. So

vermischt Lindemann seine eigene Erfahrung mit den Erfahrungen der damaligen Menschen, um die Kraft und die Wirkung des Flusses (der Natur) auf die Menschen zu zeigen. Dies ist wiederum ein Kontrast: Die für Lindemann heilige Natur ist bedrohlich und destruktiv. Diese Wahrnehmung der Natur lässt sich bei J. J. Rousseau in der Zeit der Romantik wiederfinden.

Ein weiteres Beispiel für einen Text, der die Natur thematisiert, sind die *Donaukinder (Liebe ist für alle da)*. Dieser Text handelt von einer Naturkatastrophe, die von Menschen verursacht wurde. Die Inspiration zu diesem Text liegt in einem realen Ereignis. Im Januar 2000 brach in Rumänien der Damm einer Absetzanlage. Tonnen von Cyanid flossen in den Fluss Szamos, in die Theiß und in die Donau. Es handelte sich um eine schwere Umweltkatastrophe, die mit der Nuklearkatastrophe von Tschernobyl verglichen wurde. Die sterbenden Tiere und die vernichtete Natur beschreibt Lindemann auf poetische Weise. Er spricht die Donau an:

„Donauquell, dein Aderlass / Wo Trost und Leid zerfließen“. Die Tonnen von Cyanid beschreibt er metaphorisch als Aderlass und vermittelt auch die traurige und schreckliche Sicht auf die betroffene Landschaft. Neben den toten, kranken, leidenden Tieren und Pflanzen gibt es hier ein Bild der fetten und satten Ratten, die Aas fressen, und einen abscheulichen Gestank. Auch die schönen, weißen, unschuldigen Tiere wie die Schwäne starben. Und die Menschen zogen einfach weg, weil ihre Brunnen vergiftet waren. Die Kritik der Gleichgültigkeit und Interesselosigkeit der Menschen wird in den Sätzen „Niemand weiß, was hier geschehen / Keiner hat etwas gesehen“ geäußert und in der sich wiederholenden Frage: „Wo sind die Kinder?“ Das lyrische Ich stellt sich wahrscheinlich die Frage, wo die Kinder leben sollen, wenn die Erde zerstört wird. Durch dieses Bild der vernichteten Natur will Lindemann die Menschen nicht nur kritisieren, sondern auch warnen.

Die Natur wird auch im Gedicht *Pappel* aus dem Gedichtband *Messer* thematisiert. In sieben regelmäßigen Strophen, die aus je vier Versen bestehen, liest man über das Wohlgefallen des lyrischen Ichs an einem Baum. Es ist eine intensive Beziehung, in der man eigentlich sexuelle Konnotationen finden kann: „Ich durfte deine Blätter lecken“ (Lindemann 2016: 57). Es scheint wie eine Art Allegorie einer Liebesaffäre oder Beziehung zu sein, die unerwünscht ist, denn sie wird von Donnern und Blitzen unterbrochen und der Baum wird beschädigt, er opfert sich sogar, um das Leben des lyrischen Ichs zu retten. Das kann man als die Treue der Natur wahrnehmen oder als den Moment, wenn ein Partner / eine Partnerin von dem anderen nur ausgenutzt und dann verlassen wird.

In einem ähnlichen Ton fährt Lindemann im Gedicht *Bäume (Messer)* fort. Er stellt die Frage, was die Menschen überhaupt zu den Bäumen treibt. In jeder Strophe werden dann verschiedene

Personen (Krüppel, Axtmann, Findelkind) genannt. Alle diese Menschen haben „gebrochen beide Bein“ (Lindemann 2016: 63). Das kann irgendeinen Schmerz oder sogar den Tod symbolisieren. Es handelt sich um Menschen, die am Rande der Gesellschaft stehen. Zu diesen Personen gehört auch die Liebste des lyrischen Ichs. Die Bäume geben den Menschen eine gewisse Erlösung, vielleicht eine Art Trost, sie fühlen mit und spiegeln die Emotionen wider. Der Autor vergleicht die Baumgeräusche mit Engelsflügeln. Er stellt die Natur einerseits romantisch, aber andererseits auch melancholisch und schmerzhaft dar. Die Natur ist wie Leben und Tod, grausam und gleichzeitig schön.

Lindemann schreibt über die Natur nicht mimetisch. Er benutzt sie als eine Metapher für andere Situationen, die in der menschlichen Gesellschaft ihren Platz haben.

4.5. Feuer

Ein guter Diener, aber ein schlimmer Meister. Am Anfang des Dokumentarfilms *Rammstein in Amerika* (2015) erzählt der Schlagzeuger der Band *Red Hot Chili Peppers*, was ihm Till Lindemann einmal über Feuer gesagt hat: „Es gibt drei Arten von Feuer. Eine Art ist Feuer der Gesinnung, deine Gedanken. Die zweite Art ist Feuer des Herzens, deine Leidenschaft, und die dritte Art ist einfach nur Feuer“ (aus dem Engl. übersetzt; TL). Das Feuer ist gefährlich, mächtig, schmerzlich, heiß. Jede *Rammstein*-Show ist mit einer Menge Feuer erfüllt. Till Lindemann ist sogar qualifizierter Pyrotechniker. Wie hat er dieses Element in seinen Werken thematisiert?

Ein Text voll von Feuer ist *Feuer Frei (Mutter)*, obwohl der erste Name für das Lied *Punk* war. Der ehemalige Titel drückt den Charakter des Feuers aus. Feuer lässt sich nicht binden oder beherrschen, hält sich an keine Regeln. Den aktuellen Titel und gleichzeitig auch den Refrain kann man auf mehrere Weise interpretieren. Normalerweise handelt sich um einen Befehl zum Schießen, andererseits kann es auch die Freiheit, die das Feuer hat, konnotieren. Der Text selbst erzählt über eine schmerzliche Erfahrung, es muss nicht nur Feuer sein, sondern kann auch eine Metapher für eine Beziehung sein oder etwas ganz anderes, was Schmerz verursacht. „Verbrannt sind Haut, Lust und Geist“, so spricht Lindemann sowohl über eine physische als auch über eine psychische Art des Schmerzes. Doch diese Erfahrung macht einen härter und stärker. Das erklärt die Zeile „gefährlich das gebrannte

Kind“, denn ein Mensch, der so viele schmerzhaft Erfahrungen hat, wurde von ihnen abgestumpft, ist emotionslos und kann deshalb gefährlich sein.

Eine andere Form des Feuers gibt es im Text *Hilf mir (Rosenrot)*. Hier trifft man wieder auf die Intertextualität, die bei Lindemann durchaus üblich ist (siehe unten, Kap. *Inspirationen*). Diesmal ist der Prätext ein Märchen von Hans Christian Andersen – *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern*. Dieses Märchen bearbeitete dann Heinrich Hoffmann in seinem Buch *Der Struwwelpeter* als *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug*. Es handelt sich um ein Mädchen, das zu Hause allein ist und eine Streichholzschachtel findet. Sie spielt mit den Streichhölzern, aber ein Feuer bricht aus, am Ende ist auch das Mädchen verbrannt. Es handelt sich nicht nur um ein ungehorsames Kind, sondern auch um die Schilderung der ganzen furchtbaren Situation und der dunklen Atmosphäre, die den ganzen Text begleitet. Aus dem Refrain kann man erfahren, dass es um etwas Tieferes geht: „Immer wenn ich einsam bin / Zieht es mich zum Feuer hin / Warum ist die Sonne rund / Warum werd ich nicht gesund“. Lindemann schreibt aus der Sicht des Mädchens und im Refrain sind Spuren der Abhängigkeit zu finden. Das Mädchen sieht im Feuer zuerst nur etwas Lustiges, Spannendes und Interessantes, aber später hat sie Angst und wird vom Feuer verbrannt, bis nichts mehr bleibt. Dazwischen befinden sich im Text sich wiederholende Verse: „Das Feuer liebt mich“, denn am Anfang scheint es wie etwas Reizendes, und „Das Feuer liebt mich nicht“, weil es zur Feststellung kommt, dass das Feuer gefährlich und tödlich ist, dazu die Ausrufe „Hilf mir!“. Das kann man als eine Art der Sucht deuten. Eine bestimmte Droge wird durch ähnliche Merkmale charakterisiert wie das erwähnte Feuer; man denkt, es bringt etwas Gutes, aber am Ende bittet man oft um Hilfe. Zwei Verse am Ende sind auch mehrdeutig: „Aus der Asche ganz allein / Steig ich auf zum Sonnenschein“. Entweder geht es, wie in dem Märchen, um die Himmelfahrt des Mädchens oder eine Analogie zum mythologischen Phönix liegt hier vor, der immer neu aus der Asche steigt.

Interessant wirkt der Text zum Lied *Feuer und Wasser (Rosenrot)*, der voll von Oxymora und Antithesen ist. Diese stilistischen Mittel sind für Lindemann sehr typisch. Sehr poetisch beschreibt Lindemann das Verlangen nach einer Frau. Diese zwei Subjekte können nicht zusammen sein, obwohl dafür keine Gründe genannt werden, es gibt hierfür nur den Vergleich mit Feuer und Wasser. Die Frau schwimmt immer weg und bemerkt den Mann gar nicht. Man kann nicht alles haben, was man will, manchmal gibt es Elemente, die einfach nicht zusammen sein können. Bemerkbar ist ein grammatischer ‚Fehler‘, der sich im Refrain wiederholt: „Feuer und Wasser kommt nicht zusammen“. Man kann nur spekulieren, warum Lindemann bei dem Verb Singular statt Plural benutzt hat. Entweder aus dem rhythmischen Grund oder weil er betonen wollte, dass

die zwei Elemente ein komplementäres Paar sind, das sich ergänzt und trotz aller Unvereinbarkeit zusammen existieren muss.

Wenn Lindemann über Feuer schreibt, bedeutet es für ihn meistens eine Metapher für Schmerz, grenzenlose Kraft, etwas so Gefährliches, dass es anziehend ist. Lindemanns Beziehung zum Feuer ist nicht nur in seinen Texten, sondern auch in seinen Shows präsent.

4.6. Alltag

Lindemann schreibt nicht nur über so ‚große‘ Themen wie Liebe oder Tod, er schreibt auch über ganz banale Dinge, die uns im Alltag umgeben. Das macht er mit Ironie und Witz, mit denen er gern arbeitet.

Ein Beispiel dafür ist das Gedicht *Und sie rufen mich (100 Gedichte)*. Der Autor schreibt, wie sie ihn rufen, wie sie in seinen Mund wollen und wie sie versprechen, köstlich zu sein. Das ganze Gedicht überlegt man, worum es bei dem „sie“ geht, ob es eine Metapher der begehrenden Frauen ist: „Weinen schon ganz fürchterlich, wir wollen wollen doch nur dich“ (Lindemann 2019: 21). Aber in der letzten Strophe liest man, dass er Spaghetti Bolognese vorbereitet hat. Die ganze Zeit haben ihn also die Spaghetti angesprochen. Lindemann nutzt die aufgebaute Erwartung und untergeschobene Assoziation aus, um mit einer überraschenden Pointe den Witz zu erreichen.

Eine ähnliche Art des Überraschungsspiels findet der Leser im Gedicht *Bleib (100 Gedichte)*. Bei den ersten Versen denkt man an eine Frau, die das lyrische Ich offensichtlich liebt, aber dann kommt wieder die witzige Pointe: Es ist ein Liebesgedicht über sein Kissen.

Mit dem Essen beschäftigt sich Lindemann auch im Gedicht *Banane (100 Gedichte)*. Dieses Gedicht ist nicht so überraschend, denn der Autor benutzt nur einfache Sätze und Fakten über dieses Obst. Nur am Ende gibt es eine sexuelle Andeutung, dass Frauen Bananen besonders mögen.

Ähnlich geht es bei dem Gedicht *Apfel (100 Gedichte)* weiter. Es geht dort wieder ganz banal zu, wie in einem Kindergedicht – gereimte Informationen über einen Apfel, die jeder kennt, mit ein bisschen Humor vermischt, wenn sich der Autor beklagt, dass ein Apfel zu laut im Mund ist, wenn man ihn isst: „Doch gibt es eine Ungut da / Beim Essen ist es laut im Mund“ (Lindemann 2019: 47).

Ein anderes Format hat das Gedicht *Toilette (100 Gedichte)*. Es unterscheidet sich von den anderen Gedichten, denn es ist sehr lang und nicht in Strophen gegliedert. Es fängt wie ein Leserbrief in der Zeitung an. Es wird ein schrecklicher Besuch auf den Bahnhofstoiletten thematisiert. Dieser wird

sehr realistisch beschrieben: all der Ekel, der Gestank, die Obdachlosen, verstopfte Toiletten, zerstörte Schalen, Urin, Reste von Würsten, Zigarettenkippen, das Licht funktioniert nicht. Er überlegt, warum die Menschen auf die Türen schreiben, ist froh, wenn er das Toilettenpapier findet und will nichts berühren. Daraus entwickelt sich eine groteske Situation, wenn er in der Dunkelheit mit der heruntergelassenen Hose seine Uhr sucht, die ihm heruntergefallen ist. So mischt er Ekel mit Humor. Er stellt die Unterschiede kontrastiv gegeneinander, zum Beispiel zerstörte Toiletten mit Obdachlosen gegen seine Rolex-Uhr und teuren Mantel. Auch dadurch ergibt sich im Gedicht viel Selbstironie, die übrigens als ein fester Bestandteil von Lindemanns Lebensauffassung angesehen werden kann. Einerseits ist er ein weltbekannter Sängerstar und trotzdem bleibt er ein normaler Mensch, der auch Bahnhofstoiletten besuchen muss.

Ein Gedicht aus dem Alltag ist *Gute Nacht (100 Gedichte)* und es schildert das, was alle Menschen sicherlich schon erlebt haben. Es beginnt mit den Personifikationen, wie der Tag langsam endet und das Licht sich mit der Dunkelheit abwechselt: „Wieder geht ein Tag zu Ende / Licht und Dunkelheit / Reichen sich die Hände“ (Lindemann 2019: 118). Dann fügt Lindemann hinzu, dass er wieder nichts gemacht hat, aber das macht ihm keine Sorge, denn er verschiebt es auf morgen. Am Ende wünscht er *Gute Nacht*. Viele Menschen stehen vor diesem Problem, dass sie ihre Arbeit, Aufgaben, Probleme lieber auf den nächsten Tag verschieben, anstatt sie sofort zu erledigen, so betrifft dieses kurze Gedicht fast jeden und das macht es aktuell und witzig.

An Beispielen kann man sehen, dass Lindemann oft zur Selbstironie neigt und auch mit anderen Formen und Themenbereichen experimentiert, die in seinen Liedtexten nicht so üblich sind.

4.7. Gewalt

Das Wort entwickelte sich aus dem althochdeutschen *waltan* „stark sein, beherrschen“. Schon immer gab es Menschen, die stärker und mächtiger waren und die Gewalt zu ihrem Vorteil und ihrem eigenen Vergnügen nutzen konnten. Um auf bestimmte Formen der Gewalt aufmerksam zu machen, schreibt Lindemann Texte hauptsächlich aus der Sicht der Täter: „Es wird unmittelbarer. Genau das ist auch das Polarisierende: Ich bin der Kannibale, ich bin der Kinderschänder. Ich fände es feige, das in die dritte Person abzuschreiben“ (Lüdeke 2016: 97), sagte er. Dadurch wurde Lindemann aber auch zum Ziel vieler Kritiker, die solche Themen als Förderung der Gewalt bezeichnen, und oft wurde auch spekuliert, ob es überhaupt eine Distanz zwischen Lindemann und dem lyrischen Ich gibt.

Es gibt einen Text Lindemanns, der nur reine Gewalt und das Vergnügen darüber enthält: *Ich tu dir weh*. Das Lied wurde 2010 auf dem Album *Liebe ist für alle da* veröffentlicht und schon kurz danach veranlasste die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien, dass Minderjährige das Album nicht kaufen konnten und das Lied auf Konzerten verboten wurde. Nach der Bundesprüfstelle unter der Führung der damaligen Chefin Ursula von der Leyen besteht bei dem Inhalt des Lieds das Risiko, „die Entwicklung von Kindern und Jugendlichen oder ihre Erziehung zu einer eigenverantwortlichen und gemeinschaftsfähigen Persönlichkeit zu gefährden“ (Lüdeke 2016: 96). Diese Entscheidung hat die Band später vor Gericht angefochten und den Prozess mit einem Schadenersatz von 15.000 Euro gewonnen. Der sadomasochistische Text war ein Skandal und erregte viele Diskussionen. Kann der Text wirklich Gewalt verursachen oder zu ihr anstiften? Lindemann schreibt aus der Sicht der Person, die jemanden quält, und beschreibt alle möglichen Taktiken dabei. Aber es geht nicht primär um die Gewalt, vielmehr geht es um eine Beziehung. Im Text sind Stellen wie „Du liebst mich denn ich lieb dich nicht / [...] / Du bist das Schiff, ich der Kapitän“. Es zeigt wieder eine ungewöhnliche Beziehung zwischen den Menschen, die eine starke Hierarchie zum Leben brauchen. Lindemann ist aber nicht der Erste, der über dieses Phänomen schreibt, schon im Jahre 1886 benutzte Richard von Krafft-Ebing den Begriff Masochismus in seinem Werk *Psychopatiasexualis* (Drnovšek: Geschichte der Masochismus-Theorie: Von Richard von Krafft-Ebing bis Theodor Reik). Ein Partner muss die führende, dominante Position haben und der andere lässt sich von ihm alles antun. Darauf reagiert Lindemann mit einer übertriebenen Beschreibung der grausamen Praktiken.

Eine Aussage eines sexuell Devianten enthält das Gedicht und später auch das Lied *Ach so gern* (*100 Gedichte, Lindemann F&M*). Es zeigt Gedanken und Meinungen des lyrischen Ichs, zum Beispiel, in dem dieses sich selbst „wahrer Frauenheld“ nennt. Er sieht sich selbst einfach als einen anziehenden Mann, den alle Frauen wollen, und er leugnet, die Frauen je zu etwas gezwungen zu haben. Andere sagen ihm, dass er vom Paarungstrieb besessen und von dem Verlangen und der Libido geführt ist. Das bestätigt die Stelle, wo er sagt: „Ließen nimmer mich in Ruh.“ Er kann sich nicht helfen, das Begehren ist wahrscheinlich stärker als er, aber es ist auch möglich, dass er nichts dagegen unternimmt. In einigen Versen gibt es Aussagen wie: „Die Wahrheit liegt dazwischen wohl / [...] / Das kann man so sehen, oder so.“ Obwohl es in dem Fall der Vergewaltigung und Gewalt an Frauen nichts zum Diskutieren gibt; man kann das eben nicht anders sehen. Er bestätigt das: „Und manche hauchten leise ‚nein‘ / Doch ich kannte kein Erbarmen“ (Lindemann 2020: 121). Die Person sieht alle Reaktionen – Tränen, Geschrei –, aber sieht nichts Schlechtes darin. Das lyrische Ich wirkt in den ersten Versen wie ein Bohemien, der das Leben und die Liebe genießt und

über schöne Damen und die schöne, weite Welt erzählt. Auch die Interjektion „ach“ am Anfang jedes Refrains ist ein Zeichen für gewisse Sentimentalität des lyrischen Ichs. Diese groteske Person ist angeblich das Opfer ihrer Libido und Destruo. Die Ausrede des lyrischen Ichs, dass es sich um die natürlichen Triebe handelt, wird an der Stelle mit dem Tier-Vergleich ersichtlich: „Wie das Kaninchen vor der Schlange“. Das lyrische Ich fühlt sich wie ein Prädator, der keine andere Wahl hat. Lindemann versucht in der Rolle dieser Person die Motive für ihr Handeln zu finden. Aus Sicht dieser Person ist Gewalt etwas Unvermeidbares und Natürliches.

Mit der Problematik der Vergewaltigung beschäftigte sich Lindemann schon im Text *Weißes Fleisch (Herzeleid)*. Hier stellt er Kontraste gegenüber wie „mein schwarzes Blut / dein weißes Fleisch“. Die Farbensymbolik benutzt er, um die Menschencharaktere zu evozieren – ein unschuldiges Mädchen und einen Prädator (das lyrische Ich). Es handelt sich wahrscheinlich um ein Spiel mit der alten stereotypischen Konstellation. Der Täter stilisiert sich diesmal als Gigolo, und ebenso beschreibt er das unerträgliche Verlangen nach der jungen Frau: „Dein weißes Fleisch erregt mich so.“ Im Gegensatz zu *Ach so gern* weiß das lyrische Ich, dass mit ihm etwas nicht stimmt und dass es sogar genetisch bedingt ist: „Mein krankes Gehirn / [...] / mein krankes Dasein nach Erlösung schreit / [...] / mein Vater war genau wie ich“. Diesmal ist die Figur vom Rande der Gesellschaft und sie fühlt sich einsam, verlassen und erniedrigt.

Der Redakteur der elektronischen Plattform *Die Welt* stellte Lindemann die Frage, ob es sich an der Stelle „mein Vater war genau wie ich“ um Lindemanns eigenen Vater handele. Lindemann antwortete: „Nein, nein. Da singt sich ein Triebtäter seine Entschuldigung für sein Tun vor. Das ist Rollenpoesie“ (Pilz: 2013).

Manche behaupten, dass dieser Text zu dem Amoklauf an der Columbine High School in Colorado (1999) geführt habe, denn die Täter sollen angeblich die Musik von Rammstein gehört haben und die erste Strophe hätte als Impuls für den Angriff wirken können:

„Du auf dem Schulhof
Ich zum Töten bereit
Und keiner hier weiß
Von meiner Einsamkeit“

Die Bandmitglieder haben auf diese Vorwürfe reagiert, indem sie den Betroffenen gegenüber ihr Beileid ausgedrückt und erklärt haben, dass keine lyrischen Inhalte zu einem solchen Verhalten verleiten könnten (MTV News Staff 1999). Man kann nur hinzufügen, dass diese tragischen Ereignisse hier auch vorher waren, und man auch andere Werke, die sich mit Gewalt beschäftigen, wie zum Beispiel *On Murder considered as one of the fine arts* von Thomas de Quinsey, nicht als

Ursache eines Mordes bezeichnen kann.

Wenn man den Text zum Lied *Halloman* (Rammstein 2019) liest, erinnert man sich an das Lied *Jeany* des österreichischen Sängers Falco, denn in beiden diesen Texten spricht ein Mann zu einem Mädchen, das er verführt und dann entführt hat. In *Halloman* wird keine exakte Gewalt oder Geschlechtsverkehr beschrieben, wie es bei Lindemann durchaus üblich ist. In diesem Text werden ganz einfache Wörter benutzt, um etwas Abscheuliches auszudrücken. Ein Mann, in diesem Fall das lyrische Ich, lockt ein Mädchen in seinen Wagen und benutzt dazu ganz banale Sätze wie: „Wie geht es dir? / [...] / kaufe dir Muscheln mit Pommes frites“. Er erinnert sie ständig daran, dass sie mit ihm nicht sprechen sollte, also das, was Erwachsene den Kindern immer sagen: Mit fremden Menschen darfst du nicht sprechen. Er macht diesen Spruch lächerlich, denn immer lassen sich einige Kinder von einem Fremden überzeugen und gehen mit ihm mit, oder die Täter finden einen anderen Weg, wie sie das Kind ‚bekommen‘. Das Kind, in diesem Fall ein Mädchen, ist absolut rein, das betont Lindemann in diesem Vers: „Blondes Haar und Rosenkranz“. Das ist die einzige Stelle, an der er das Kind beschreibt, dann konzentriert er sich nur auf die Sicht des Täters, der will, dass das Mädchen nur für ihn tanzt und singt. Die Situation spielt sich wahrscheinlich irgendwo am Meer ab, wie man aus dem Text herauslesen kann. Man kann es so interpretieren, dass er das Kind letztlich ins Meer wirft: „Auf den Wellen dein Gesang.“ Es handelt sich um einen weiteren Kontrast: eine schöne Landschaft am Meer und die grausame Tat.

Mit solchen Themen überschreitet Lindemann bei vielen Menschen die Grenze und hat so viel negative Kritik erhalten. Es sind die sogenannte Tabus und die Ich-Form (Sicht der Täter), die als eine Art Provokation bezeichnet werden. Aber Lindemann stellte die Hässlichkeit so dar, wie man es schon in der Antike und Mythologie finden konnte. Aus ästhetischer Sicht arbeitet Lindemann wie die Künstler der Romantik, die versuchten, durch die Darstellung der Hässlichkeit Angst zu wecken, durch abschreckende Beispiele die Menschen zu beeindrucken, aber auch zu warnen (Patková: 2010). Nebenbei stützt er sich auf Darwinismus und Determinismus, genauso, wie es die Künstler seit dem 19. Jahrhundert getan haben.

4.8. Religion

In der menschlichen Gesellschaft hat Religion eine lange Tradition. Sie gehörte immer zur menschlichen Kultur, sie gab und gibt bis heute Kraft und Hoffnung. Sie war und ist aber auch die Ursache vieler Kriege, Missverständnisse und Probleme, vom Dreißigjährigen Krieg bis zu dem Anschlag auf die Redaktion von *Charlie Hebdo*.

Obwohl in dem Buch von Till Lindemanns Vater Werner *Mike Oldfield im Schaukelstuhl* erwähnt wird, dass Till und seine Schwester und Mutter zu Weihnachten in die Kirche gingen (ohne den Vater) (Lindemann W. 1988: 89), hält sich Lindemann selbst für einen Atheisten.

Die Problematik der Religion hat Lindemann in seinen Texten kritisch betrachtet. Der neueste Text zu dem Thema ist auf dem letzten Album von Rammstein aus dem Jahr 2019 erschienen. *Zeig dich* beginnt mit fünf pseudo-lateinischen Wörtern wie „Exmustamus, Cruchifixus, Morisuri, Extraspection“. Sie klingen und sehen wie lateinische Wörter aus, sie bedeuten aber nichts. Es kann eine Anspielung darauf sein, dass die römisch-katholische Kirche die fremde Sprache bei Messen und Gottesdiensten verwendete. Aber es handelt sich nicht nur um Latein, es kann jede beliebige Sprache der Machtinstitutionen sein, die ihre Dogmen verbreiten, ohne dass sie jemand richtig versteht.

Dann folgen die Strophen, die aus 30 Wörtern mit dem Präfix ver- bestehen. Alle diese Wörter, meistens Verben und Substantive, passen zu dem Kontext, denn sie drücken die Eigenschaften der Kirche aus (verkünden, Verheißung, Versuchung, verdammen, Vergebung). Sehr kritisch klingt der Teil: „Verbrennen und vernichten / Verhütung verboten / Verstreuen sie Gebote [...] Verbreiten, sich vermehren / Im Namen des Herren“. Diese Charakteristik passt eher zu radikalen Gläubigen und es verweist auf die Vergangenheit, als zum Beispiel die Bücher, die nicht der christlichen Meinung entsprachen, verboten oder sogar verbrannt wurden, aber es kann auch die Kritik an der Kirche als Machtinstitution implizieren. Wie auch immer – mit der Erscheinung des Albums tauchten in der Presse Titel wie „Rammstein gegen Kirche“ auf (Chefai: 2019).

In dem Refrain kommt die Hilflosigkeit des Menschen in Not zu Wort: Kein Engel und kein Gott kommen zu Hilfe. Es wiederholt sich die Aufforderung aus dem Titel. Wenn es dich gibt: „Zeig dich! Versteckt dich nicht!“ Lindemann stößt auf die wichtigste religiöse Frage, mit der sich schon die Philosophen wie Gottfried Wilhelm Leibniz oder Thomas von Aquin beschäftigten. Diese Situation zeigte sich auch in dem Text *Spieluhr (Mutter)*, wo ein traumatisiertes Kind etwas Schreckliches erlebt hat, seinen Tod simulierte und lebendig begraben wird: „Und kein Engel steigt herab“. Dieselbe Skepsis kann man auch im Lied *Engel (Sehnsucht)* finden, wo es heißt, dass brave Menschen nach dem Tod Engel werden – und im Refrain fügt das lyrische Ich hinzu: „Gott weiß, ich will kein Engel sein“. Da taucht noch ein Paradox auf, denn das lyrische Ich spricht auf einmal über Gott, obwohl es im ganzen Text zweifelnde Fragen nach der Existenz der Engel und des Himmels gibt.

Ein älterer und kritischerer Text trägt den Titel *Halleluja (Mutter)*. Lindemann thematisiert das

Leben eines Pastors oder Priesters. In der ersten Strophe wird beschrieben, wie gut der Diener Gottes ist. Schon in der zweiten Strophe liest man allerdings, wie der Priester die Knaben aus dem Chor liebt und man weiß schon, in welche Richtung der Text gehen wird. Obwohl Lindemann oft als von Sexualität besessen bezeichnet wird, gibt es hier keine deutliche Beschreibung von Missbrauch der jungen Ministranten. Im Refrain wird wiederholt, dass der Priester ohne Frau ist und „so muss er seinen Nächsten lieben“. Der Missbrauch wird nicht direkt beschrieben, sondern nur in einer Strophe angedeutet. „Der junge Mann darf bei ihm bleiben / die Sünde nistet überm Beine / so hilft er gern sie auszutreiben / bei Musik und Kerzenschein“. Dieser Skandal, dass so etwas überhaupt passieren kann, ist für die Kirche ein heikles Thema, über das in letzter Zeit mehr gesprochen wird. Sogar Papst Franziskus hat sich dazu in der Öffentlichkeit geäußert und es streng verurteilt. Trotzdem wiederholt sich am Ende die Aufforderung: „Dreh dich langsam um“. Da stößt man wieder auf die Lindemann'sche Zweideutigkeit. Die Aufforderung kann entweder auf den Knaben gezielt sein oder auf die anderen, die diese Tat übersehen sollten, so wie es die die Kirche und die Gesellschaft bereits lange tun.

Mit der christlichen Thematik beschäftigt sich auch der Text *Asche zu Asche (Herzeleid)*. Der Text ist in der Ich-Form verfasst und aus der Sicht Jesu Christi, der an das Kreuz genagelt wird, geschrieben. In diesem Text gibt es keine Kritik an der christlichen Religion, eher eine Art Einblick in die Tatsache, dass ein Mann umgebracht wird, der die Möglichkeit zum Auferstehen hat. Er kann zurückkommen, so verspricht er, sich zu rächen, für das, was ihm die Menschen angetan haben: „Und wird dich jagen / Heimlich werd' ich auferstehen/ und du wirst um Gnade flehen“. Das kann auch mit dem Text *Der Meister (Herzeleid)* verbunden sein, in dem eine Apokalypse verkündet wird.

Nicht nur die Gedanken, sondern auch die Gebäude können ein Punkt der Kritik sein, wie im Gedicht *Früh Messe (100 Gedichte)*. In diesem Gedicht wird expressiv die kalte Temperatur in den Kirchen kritisiert. Das Frieren und die scheinbar banalen, unangenehmen Sachen, die im Gedicht thematisiert werden, bilden wieder eine Art Kritik, die sich auf die ganze Form und das System des christlichen Glaubens bezieht.

Lindemanns Blick sowohl auf Religion allgemein als auch auf die katholische Kirche ist sehr kritisch. In seinen Texten präsentiert er die Tatsache, dass ein Gottesbeweis fehlt und einem Menschen in der Not keine heilige Kraft hilft, und er macht auch auf die Skandale innerhalb der Kirche aufmerksam.

5. Medialisierte Ereignisse

Lindemann sucht den Stoff für seine Texte in Lebensgeschichten von Menschen, deren Verhalten auffällig ist. Einige konkrete Ereignisse haben ihn so beeindruckt, dass er sie in seinen Gedichten und Texten beschreibt. Ein Beispiel dafür ist *Mein Teil (Reise Reise)*. Der Fall des „Kannibalen von Rotenburg“ aus dem Jahr 2001 wurde für seine Absurdität popularisiert. Armin Meiwes hat per Internetanzeige sein Opfer gefunden, sie haben das abgeschnittene Geschlechtsteil des Opfers gemeinsam gegessen, dann tötete Meiwes sein Opfer, das er später ganz aufgegessen hat. Lindemann schreibt aus der Sicht des Opfers und hält die Absurdität und Banalität dieses Ereignisses fest: „Heute treff’ ich einen Herrn / Der hat mich zum Fressen gern / Weiche Teile und auch harte / Stehen auf der Speisekarte [...] Es ist mein Teil [...] Ist doch so gut gewürzt und so schön flambiert / Und so liebevoll auf Porzellan serviert / Dazu ein guter Wein und zarter Kerzenschein / Ja, da lass’ ich mir Zeit, etwas Kultur muss sein“. Er macht aus diesem Fall eine groteske Situation, durch die Darstellung der idyllischen Umgebung und durch die Verfremdung der absurden Tatsache, indem er darüber schreibt, als ob es sich um eine ganz normale alltägliche Geschichte handelt.

Wiener Blut (Liebe ist für alle da) ist nicht nur eine Operette von Johann Strauss (Sohn), sondern auch ein weiterer Text zum Lied *Rammsteins*, das von einer wahren Begebenheit inspiriert wurde. Lindemann spricht diesmal als der Täter, in diesem Fall als Josef Fritzl, der in seinem Haus 24 Jahre lang seine Tochter eingesperrt und missbraucht hat. In den Strophen spricht er nett und benutzt Euphemismen: „Komm mit mir, komm auf mein Schloss / Da wartet Spaß im Tiefgeschoss, [...] Und bist du manchmal auch allein / Ich pflanze dir ein Schwesterlein“. Im Refrain spricht er die Leser an mit „Seid ihr bereit?“, und erst dann kommt langsam die schreckliche Wahrheit, die gesteigert wird: „Willkommen in der Dunkelheit / In der Einsamkeit / In der Traurigkeit / Für die Ewigkeit / Willkommen in der Wirklichkeit.“ Der letzte Vers, der das Wort „Wirklichkeit“ betont, hebt Lindemanns Aussage hervor, denn dieses furchtbare Ereignis ist wirklich passiert und es ist nicht der einzige Fall – überall auf der Welt kommt es zu ähnlichen Situationen von Gewalt, Missbrauch und Freiheitsbeschränkung.

Ein sehr ähnlicher Fall wird in dem Text *Stein um Stein (Reise Reise)* behandelt. Lindemann benutzt wieder die Täter-Sicht und die ganze Zeit spricht er zu seinem Opfer Natascha Kampusch, die im Alter von zehn Jahren entführt wurde und acht Jahre im Haus von Wolfgang Přiklopil gefangen gehalten wurde. In diesem Text sagt er ihr direkt und einfach, was passiert ist und dass sie nicht

weggehen kann. Trotzdem gibt es hier Metaphern wie: „Jeder Stein ist eine Träne / Und du ziehst nie wieder aus“. Man kann es auch allgemeiner betrachten als eine Beziehung, in der der Mann seiner Frau alles verbietet und sie nur zu Hause sein kann, kochen und den Haushalt führen soll, aber irgendeine Freizeitaktivität oder Freunde treffen ist nicht erlaubt. Oft darf eine solche Frau nicht arbeiten, sie ist also noch mehr von ihrem Mann abhängig. In einer solchen Beziehung ist der Mann oft sehr eifersüchtig und will Macht über seine Partnerin haben. Sie bleibt mit ihm zusammen, weil sie ihn liebt. Lindemann stößt so auf ein weiteres pathologisches Phänomen einer Beziehung.

Ein wahres Ereignis inspirierte Lindemann auch zu dem Gedicht *Erfurt (100 Gedichte)*. Es handelt sich um einen Amoklauf vom 26. April 2002. Ein 19-jähriger ehemaliger Schüler tötete am Gutenberg-Gymnasium in Erfurt 16 Menschen – Lehrer, Schüler, Schulpersonal, einen Polizisten und auch sich selbst. In diesem Gedicht schreibt Lindemann wieder aus der Sicht des Täters. Er sagt, dass es besser wäre, wenn er überhaupt nicht gezeugt worden wäre, da dann nichts Schlimmes passiert wäre und keine Menschen gestorben wären. Vielleicht versuchte der Autor, sich in den jungen Mann hineinzusetzen, der sich auf dieser Welt nicht gut fühlte und deshalb so etwas getan hat. Oder es geht um das Nachdenken, was passiert wäre, wenn er nicht gewesen wäre, obwohl sich die Vergangenheit nicht mehr ändern lässt.

Lindemann wählt die tragischen Ereignisse, um die schlimmsten Seiten der Menschen zu zeigen. Er beschäftigt sich mit Fällen, die aus Medien bekannt sind, denn Medien suchen nach tragischen, aber auch absurden Ereignissen, wie z. B. dem Kannibalen von Rotenburg, um die Menschen zu beeindrucken und ihr Interesse zu wecken, was eigentlich widersinnig ist.

6. Form und Ästhetik

6.1. Hässlichkeit und Schönheit

Die Schönheit spielt in unserer Gesellschaft ständig eine große Rolle. Auch Lindemann setzt sich in seinen Gedichten mit der Ästhetik der Schönheit und der Hässlichkeit auseinander. Nach Wolfhart Henckmann können ‚hässlich‘ und ‚schön‘ wie auch andere ethische und ästhetische Wertbegriffe auf objektive Erscheinungen oder subjektive Reaktionen bezogen sein. Bei Lindemann sind es besonders die subjektiven Reaktionen auf Hässlichkeit, wie von Henckmann beschrieben:

„physische Ekelgefühle, die Verletzung des ästhetisch gebildeten Geschmacks, emotionale Abwehr, moralischer Abscheu, religiöser Schrecken und Angst. Die ästhetischen, emotionalen, moralischen und religiösen Empfindungen des Hässlichen sind stark von den jeweils herrschenden gesellschaftlichen Wertordnungen geprägt“ (Henckmann 1997: 1). Darauf bezieht sich Lindemanns Schaffen, welches sich mit dieser Thematik befasst. Er zeigt die Anforderungen der Gesellschaft, die die Normen für Schönheit und Hässlichkeit bestimmt. Lindemann setzt die Tradition fort, die von der Romantik bis zur Moderne eigene künstlerische Normen bildet, wo die Hässlichkeit als Ausdruck der Provokation und des Schocks fungiert.

Ein junger Mann, der Rosazea und Akne hat, fühlt sich einsam und hässlich. Sogar sein eigener Vater sagt ihm, dass ihn nur eine ebenso hässliche oder blinde Frau mögen wird. Diese traurigen Verse liest man im Gedicht *Meine Mutter ist Blind* (Messer). Wie der Titel andeutet, ist für eine Mutter ihr Kind immer schön und sie legt keinen Wert auf sein Aussehen, aber das lyrische Ich fühlt sich so hässlich, dass es sich versteckt und allein bleibt. In den letzten Versen wird Sarkasmus benutzt: „Ich bin einsam doch nicht allein / Akne und Rosazea werden immer bei mir sein“ (Lindemann 2016: 24). Lindemann spricht nicht nur über die Hässlichkeit, sondern auch darüber, wie die Reaktionen und Meinungen der anderen (in diesem Fall die des Vaters) das Leben eines Menschen beeinflussen können. Die Hässlichkeit ist hier eigentlich eine Ablehnung des Schönheitsideals. Gleichzeitig betrachtet er die Hässlichkeit als ein Stigma, das die betroffene Person für immer trägt. Das Gedicht kritisiert dieses gesellschaftliche Verlangen nach Schön-Sein, dem man nie hundertprozentig gerecht werden kann. Die Schönheit stellt daher eine soziale und psychische Gewalt dar, die die Menschen nur verletzt.

Im Gedicht *Hässlich* (Messer) spricht wiederum ein wahrscheinlich männliches lyrisches Ich, das hässlich ist und sich wünscht, schön zu sein, nur um den Frauen zu gefallen und zu sich zu locken. Es redet sogar zu Gott und verspricht ihm alles Mögliche, wenn er es schöner macht: „dann werde ich für dich beten / [...] / ich werde die Bibel ölen und die Fliegen vom Kreuze

lecken“ (Lindemann 2016: 30). Lindemann ergänzt den unerfüllbaren Wunsch mit übertriebenem Versprechen. Es ist ein Paradox, wenn er Gott so viele religiöse Tätigkeiten und die Treue verspricht, nur um ein sündhaftes Leben mit Frauen führen zu können. Alles, was das lyrische Ich Gott versprach, ist lächerlich und satirisch gemeint – die erniedrigenden Aktivitäten, die das lyrische Ich vollführen möchte, nur mit dem Ziel, schön zu werden. Das Gedicht thematisiert auch das Problem, dass Menschen zunächst das Aussehen der anderen bewerten: „Oh kann denn niemand sehen / unter meinem Ungesicht / rauscht ein wunderschönes Herz“.

Sehr ähnlich geht es in dem Text *Morgenstern* aus dem Album *Reise, Reise* (2004) zu. Diesmal geht es um ein hässliches Mädchen, das sich vor dem Licht (Metapher der Gesellschaft) versteckt und den Morgenstern um Schönheit bittet. Im Text findet man diesmal viele gehobene Ausdrücke wie Antlitz, Zwielficht, prangen. Das erzeugt einen Kontrast, denn gerade mit solchen Wörtern wird die Hässlichkeit beschrieben. Die ganze Zeit liest man, wie hässlich und verzweifelt das Mädchen ist, aber die letzte Strophe erklärt, dass es noch eine andere Art der Schönheit gibt als die des äußeren Aussehens; es geht um den Charakter eines Menschen: „Mit dem Herzen sehen, sie ist wunderschön“.

Wenn Gott jemandem keine Schönheit schenkt, gibt es doch noch eine Lösung. In dem Gedicht *Größer Schöner Härter (In stillen Nächten)* werden mit Ironie und Witz sehr einfach alle möglichen Schönheitsprozeduren und Schönheitsoperationen beschrieben und alle Körperteile genannt, die ausgebessert werden können. Am Ende jeder Strophe wird der Preis für das Schönsein genannt: „Nadel Faden Schere Licht / Ohne Schmerzen geht es nicht“ (Lindemann 2016: 178). Hier steht man wiederum innerhalb der Gesellschaft, die sich so stark nach der Schönheit und den Idealen sehnt, dass schließlich ein unnatürlicher, schmerzhafter Weg dafür erfunden wurde.

In dem Band *In stillen Nächten* findet man auch ein Gedicht, das *Schönheit* heißt, das sich jedoch von den anderen, bereits erwähnten, unterscheidet. Das Gedicht hat nur vier Verse, welche präsentieren, dass in einem Garten alle nur die Rosen sehen und riechen, obwohl die Veilchen so schön duften. Es handelt sich um eine Metapher, eine Parallele zu den Menschen. Eine Interpretationsvariante ist, dass alle nur die schönen Menschen bewundern wie die Schauspieler und die Sänger, obwohl die Arbeit (Songwriting, Drehbuch, Text, Licht) andere unsichtbare Menschen getan haben. Die Aufmerksamkeit ist wiederum nur den ‚schönen‘ repräsentativen Menschen gewidmet. Bei dem Thema Blumen bleibt er auch noch im Gedicht *Rosen (In stillen Nächten)*. Was bzw. wer schön ist, kann auch gefährlich sein, genauso wie die prachtvollen Rosen, die die Stacheln verstecken.

Dass Schönheit nicht alles bedeutet, wird im Lied *Diamant* (Rammstein 2019) thematisiert. Lindemann betont die Schönheit einer Frau, und er vergleicht sie mit dem Edelstein. Er schreibt, dass er sie nur ansehen will und dass er von der Schönheit bezaubert ist, aber er beendet seinen Text mit: „Wunderschön wie ein Diamant, doch nur ein Stein“. Obwohl sie offensichtlich schön ist, ist sie vielleicht auch so kalt wie ein Stein und er kommt wieder auf die Frage des Charakters und der Eigenschaften zurück, die wichtiger als das Aussehen sind.

Peter Gorsens Auffassung der Ästhetik des Hässlichen in der gesamten modernen Kunst unterscheidet zwei grundlegende künstlerische Verfahrensweisen: „zum einen den Vorgang der ‚Ästhetisierung des Unästhetischen‘ (von Surrealismus, Expressionismus bis die ‚Neue Sachlichkeit‘), zum anderen den der ‚Entästhetisierung des Ästhetischen‘ (von Antikunstwerk-Denken Marcel Duchamps, Dadaismus, bis zu Andy Warhol)“ (Barck 2010: 56). Beides kann man an den hier angeführten Gedichtbeispielen exakt sehen. In *Größer Schöner Härter*, wo man durch eine Operation die Schönheit erreichen kann, ‚entästhetisiert‘ Lindemann den Prozess durch Ironie und Spott, genauso wie in *Diamant*, wo er die Schönheit einer Frau bewundert, aber letztlich doch abwertet. Dagegen kommt es in *Morgenstern* am Ende zur Findung einer wesentlicheren Schönheit, zur ‚Ästhetisierung des Unästhetischen‘ mit der Feststellung, dass die hässliche Person wunderschön ist, wenn man sie mit dem Herzen sieht. Das Gleiten zwischen Hässlichem und Schönem, das Lindemann vorführt, ist für die Moderne charakteristisch.

6.2. Intertextualität

Lindemanns Liebe zur klassischen deutschen Literatur ist offensichtlich. Die Literaturanspielungen sind in vielen seiner Texte bemerkbar, zum Beispiel Bertolt Brechts *Dreigroschenoper* in *Haifisch (Liebe ist für alle da)* oder Theodor Fontanes *Effie Briest* in *Roter Sand (Liebe ist für alle da)*. Ein weiteres Beispiel dafür ist *Rosenrot (Rosenrot)*.

1602 verfasste Paul von der Aelst ein Liederbuch, in dem sich das Gedicht *Sie gleicht wohl einem Rosenstock* mit dem Motiv des Heidenrösleins befindet. An dieses Motiv knüpfte im Jahr 1771 Johann Wolfgang Goethe mit seinem Gedicht *Heidenröslein* an. Am 28. Oktober 2005 erschien das fünfte Album Rammsteins *Rosenrot*. Der Name des Albums ist gleichzeitig der Name eines Liedes auf dem Album. Der Name erinnert an das Märchen der Brüder Grimm *Schneeweißchen und Rosenrot*, aber wenn man die ersten Zeilen liest, bemerkt man sofort die Verbindung zu Goethes Gedicht. Gleichzeitig sieht man auch den ersten Unterschied: In der Version Lindemanns sieht das Röslein nicht einen Knaben, sondern ein Mädchen. Von diesem Unterschied hängt auch die

Geschichte ab, die ganz anders als bei Goethe verläuft. Während Goethe schreibt, wie der Knabe die Schönheit der Blume wahrnimmt, voller Freude ist und sie darum haben will, empfindet Lindemanns Mädchen keine Emotionen zu der Rose, es will sie einfach nur haben. Lindemann fügt der Geschichte noch einen Jüngling hinzu, der für das Röslein eine gefährliche Strecke ins Gebirge geht, nur um den Wunsch seiner Geliebten zu erfüllen. Er ist vor Liebe blind und er würde alles tun, was ihm seine Geliebte sagen würde. Er geht und nimmt nichts wahr und am Ende stirbt er, da er sich von einem Felsen stürzt. Mit diesem Thema greift Lindemann wieder in den Bereich einer unausgeglichenen, problematischen Liebesbeziehung, gleichzeitig aber bleibt er thematisch und sprachlich auf derselben Welle wie die Brüder Grimm und Goethe. Es kann auch an das Kunstmärchen von Oscar Wilde *Die Nachtigall und die Rose* erinnern, denn auch in dieser Geschichte will die Frau unbedingt eine rote Rose haben und der Junge tut alles, um sie zu erlangen.

Goethe trifft man bei Lindemanns Texten wieder in dem Lied *Dalai Lama (Reise Reise)*. In den ersten Zeilen erkennt man die Ballade Goethes *Der Erlkönig* aus dem Jahre 1782. Das Leitmotiv von Vater und Kind auf einer Reise bleibt auch bei Lindemann erhalten. In der Ballade von Lindemann reiten keine Figuren durch den Wald, sondern sie fliegen mit dem Flugzeug; man kann sagen, dass Lindemann Goethes Ballade aktualisiert. Am Anfang scheint alles idyllisch zu sein, aber dann wird die Situation schlimmer, das Flugzeug gerät in einen Sturm und das Kind hört Stimmen, die es rufen und zu sich locken. Das Kind sagt es dem Vater, aber dieser nimmt es wahrscheinlich nicht ernst. In Lindemanns Ballade spricht die Figur des Vaters im Unterschied zu Goethe nicht, aber der Vater hat Angst um sein Kind und presst es an sich, bis es stirbt. Mit diesem Ende erscheint es wie Karel Jaromír Erbens Ballade *Polednice* (1853), in der die Mutter ihr Kind aus Angst auf dieselbe Art tötet. Lindemann benutzte eine stilistisch sehr gehobene Sprache: „Er will mich zu seinem Kinde / Ein Flugzeug liegt im Abendwind / Aus den Wolken tropft ein Chor / Kriecht sich in das kleine Ohr“, er benutzt Metaphern und Archaismen, die zu einem derart modernen Thema scheinbar nicht passen. Der Titel weist auf die Flugangst der höchsten Persönlichkeit des Buddhismus – des 14. Dalai Lama – hin. Lindemann geht in dem Text noch weiter: „Der Mensch gehört nicht in die Luft / So der Herr im Himmel ruft“. Der Gott, der König aller Winde, ist nicht zufrieden, dass es Menschen in seinem Königreich gibt. Hier wird die religiöse Frage gestellt, Menschen sollten sich Gott nicht allzu sehr nähern (Babel). Ein Flugzeug ist etwas Unnatürliches, Menschen können nicht fliegen, aber sie haben das durch die Technik doch geschafft. Aber es ist nicht nur eine Frage der Religion, sondern auch eine Frage, ob der Mensch dieser unheimlichen Technikentwicklung gerecht werden kann, wenn er sich auf sie verlässt und

trotzdem nur durch einen Sturm in Panik gerät.

„Nun, liebe Kinder, gebt fein acht, ich hab’ euch etwas mitgebracht“, sagte das Sandmännchen im Deutschen Fernsehen der ARD (BRD) in der deutschen Kindersendung. Obwohl Lindemann genau diese Worte für den Anfang seines Textes in dem Lied *Mein Herz brennt* zitiert, hat er die Inspiration zum Rest des Liedes offensichtlich aus der europäischen Mythologie und aus dem Werk von E. T. A. Hoffmann gewonnen. Der mythologische Sandmann sollte abends den Kindern Schlaf bewirkenden Sand in ihre Augen streuen und so den Traum entstehen lassen. Hoffmanns Sandmann ist aber eine typische Kinderschreckfigur, die den Sand als eine für die Augen gefährliche und verletzende Waffe benutzt. Für die Kinder bedeutet er Angst und Furcht und das alles ruft auch Lindemann hervor: alle Kinderängste, wenn es dunkel ist, sie schlafen müssen, aber überall seltsame Geräusche und Gestalten sind (Dämonen, Geister, schwarze Feen), die aus dem Kellerschacht kriechen und ihre kleinen heißen Tränen stehlen.

Die Verbindung einer deutschen populären Band mit der deutschen Literatur sieht Martina Lüke von der Universität Connecticut als eine gute Möglichkeit „den Schülern im Fremdsprachenunterricht die Schönheit der klassischen Musik, Klassik und Kanontexte zu zeigen. Die Mehrheit der Studierenden kennt die Band und das kann als ein effektives Mittel im Deutschunterricht wirken, denn es lehrt nicht nur die Kultur, sondern auch die Sprache und oral-aurale Fähigkeiten und Vokabeln durch Wiederholung der Liedtexte“ (aus dem Engl. übersetzt; TL).

Die Autorin hofft auf eine Unterstützung der Forschung zu solchen Bands wie *Rammstein*, die mit der deutschen klassischen Literatur verbunden sind und die Interesse für die vergangene und gegenwärtige deutsche Kultur wecken können (Lüke 2008).

6.3. Stil

Wie kann man Lindemanns Lyrik in stilistischer Hinsicht beschreiben? Der Herausgeber seines Gedichtbandes *100 Gedichte* Alexander Gorkow versucht die Schreibweise des Autors im Vorwort zu charakterisieren. Er bezeichnet Lindemanns Gedichte vielleicht etwas gewollt leger als „den ersten derartig expliziten Fuck-Finger der modernen Lyrik“ und konkretisiert dies einen Schritt weiter: „das fließt leise, detailreich, wie beiläufig, dabei auffallend rhythmisch. [...] Tills Wortverkehr bezüglich der praktischen Dinge des Lebens ist nicht nur im Vergleich zu seiner sorgsam Erzählkunst erratisch. Um das Mindeste zu sagen“ (Lindemann 2019: 9).

Gorkows Kommentar charakterisiert Lindemanns Stil, Lindemann verhüllt allgemeine Themen und Ereignisse auf spezifische Art und Weise, wodurch er dann eine überraschende Pointe oder allgemeine Kritik erreicht.

Lindemann verfasst seine Texte in seiner Muttersprache Deutsch, bis auf ein paar Ausnahmen, in denen Englisch, Russisch oder Spanisch vorkommen. Im Jahre 2015 erschien das Album *Skills in Pills*, für das der schwedische Musiker Peter Tägtgren die Musik komponierte und Till Lindemann die Texte auf Englisch schrieb. „Englisch öffnete mir die Tür für andere Pointen, andere Refrains, andere Metaphern. Es war, als hätte ich ein vollkommen neues, mir fremdes Gebäude betreten – oder eher einen Süßigkeitenladen, in dem ich mich frei bedienen konnte. Wenn man 25 Jahre lang auf Deutsch textet, kommt man irgendwann inhaltlich an Grenzen. Man hat das Gefühl, alles schon gesagt zu haben. Englisch zu schreiben war ein Neustart, der meine Lust an Sprache wieder entfacht hat“ (Tagesspiegel.de 2019). Man kann merken, wie abhängig Lindemanns Schreiben von der konkreten Sprache ist.

Lindemann spielt mit der Sprache. Auf akustischer Ebene arbeitet er oft mit der Homophonie. Eine produktive semantische Zweideutigkeit wird z. B. im Titel des Gedichts *Ich will Meer (Messer)* erreicht, ein Spiel mit den Wörtern „ein Blick“ und „Einblick“ wird im Gedicht *Ein Blick (In stillen Nächten)* betrieben, ebenso im Gedicht *Hare Krishna (In stillen Nächten)*: „er leuchtet“ – „erleuchtet“, „er scheint“ – „erscheint“. Weltbekannt ist Rammsteins Lied *Du hast (Sehnsucht)*, in dem das lyrische Subjekt mehrmals nur diese Wörter wiederholt und den Leser in Unsicherheit darüber lässt, ob hier das Verb „haben“ als Vollverb oder als Hilfsverb auftritt. So verwendet Lindemann die analytische Tendenz der deutschen Sprache als ein poetisches Mittel. Die Homophonie spielt auch hier eine Rolle, denn es kann ebenso das Verb „hassen“ indizieren.

Lindemanns Gedichte sind meistens im Paar- oder Kreuzreimschema gereimt. Was die anderen stilistischen Mittel wie Tropen und Figuren betrifft, lässt sich beobachten, dass Lindemann gern mit verschiedensten Typen der Metaphern arbeitet. Sehr beliebt sind bei ihm Metaphern mit Meerthematik (*Messer, Seemann, Reise, Reise*) und häufig benutzt er die Personifikation, insbesondere wenn es sich um Texte über die Liebe handelt.

Aus der lexikalisch-semantischen Sicht spielen die Antonyme eine große Rolle. Im Lied *Frau und Mann*, dessen Text aus 35 Antonymen aufgebaut ist, nennt Lindemann Gegenworte, um die Unterschiede (die sich trotzdem anziehen) in einer Beziehung zwischen Frau und Mann zu betonen. Die Enumeration der Antonyme hilft in diesem Fall, den Hauptgedanken auszudrücken, dass sich

ganz unterschiedliche Persönlichkeiten anziehen. Auf Kontrasten baut der Großteil von Lindemanns Texten auf, er stellt unterschiedliche Motive gegenüber (Feuer und Wasser), um seine Pointe zu erreichen.

Was die Wortbildungsmittel betrifft, spielt Lindemann gern mit Präfixen, beispielsweise in *Zeig dich* mit 30 Wörtern mit dem Präfix ver-, in *Deutschland* mit 10 Wörtern mit dem Präfix über- oder in *Zerstören (Rosenrot)*, wo es eine Menge von Wörtern mit dem Präfix zer- gibt. Ein weiteres Beispiel ist das Gedicht *Faust (100 Gedichte)*, wo die erste Strophe nur aus Komposita mit dem Wort Faust- besteht. Er kumuliert die Wörter mit demselben Präfix, die das gegebene Thema passend abdecken.

Aus phraseologischer Sicht lassen sich bei Lindemann oft bekannte Redewendungen finden wie „Gleich und Gleich gesellt sich gern“ im Lied über Homosexuelle (*Mann gegen Mann*), „tiefe Wasser sind nicht still“ (*Rosenrot*) oder „jedem Tierchen sein Pläsierchen“ im Gedicht *Tierfreund (In stillen Nächten)*. Außerdem verwendet er auch Zitate aus Werken anderer deutscher Autoren, wie es im Kapitel Intertextualität dargestellt wird. Daneben leiht er sich gelegentlich sogar Worte eines Eheversprechens, um sie ironisch zu wenden. Satire, Ironie und Sarkasmus sind die Hauptmerkmale der Werke Lindemanns genauso wie die Übertreibung und Stereotypisierung. Mit der Verwendung der allgemein bekannten Phrasen und Klischees zeigt er ihre Leere dadurch, dass er solche Sprüche in ganz anderen ungewöhnlichen Kontexten und Situationen benutzt, wo sie oft eine andere, neue Bedeutung gewinnen, wie z. B. bei dem genannten Text *Mann gegen Mann (Rosenrot)*, wo die Redewendung „Gleich und Gleich gesellt sich gern“ die angeborene sexuelle Orientierung bezeichnet und nicht die Tatsache, dass sich Personen mit ähnlichen Interessen oder ähnlichen Eigenschaften anziehen.

Wenn man Lindemanns Gedichte liest, ist offensichtlich, dass er keine einheitliche Form und keinen einheitlichen Stil einhält. Manche Gedichte haben vier regelmäßige Verse in jeder Strophe, manche bestehen nur aus zwei Zeilen und in manchen gibt es freie Verse ohne metrische Form. Der Stil ist ebenso vielfältig, man liest Gedichte, deren Sprache absolut einfach und banal ist, und auf der nächsten Seite gibt es einen anspruchsvollen, rhetorisch komplexen Text voller gehobener Ausdrücke. Ein Beispiel dafür ist das Gedicht *Apfel (100 Gedichte)*, das sehr einfach, fast kindisch klingt: „Ein Apfel das ist jedem kund / Schmeckt gut / und ist auch gesund“ (Lindemann 2020: 47) und dagegen das Gedicht *Viva Andromeda (Messer)*, das von griechischer Mythologie inspiriert ist, wobei der Stil und der gewählte Wortschatz dieser Thematik entsprechen: „da meine Flotte wartet auf Signal / das ich wohlgebe wenn es Zeit / zu schmähen die Bedränger“ (Lindemann 2016: 18).

Trotzdem kann man auch bestimmte Merkmale finden, die für Lindemann typisch sind. Es ist die Spannung zwischen dem, was man erwartet, und wie Lindemann das Thema schließlich präsentiert und welche Pointe erreicht wird. Das nächste spezifische Merkmal ist auch der Konflikt zwischen dem Körperlichen und dem Geistigen (z. B. „die Bibel ölen und die Fliegen vom Kreuze lecken“). Es sind besonders die drastischen Kontraste und Verbindungen der Gegensätze und die Verbindung von Dingen, die man nicht verbinden kann – Oxymora. Diese sind bei Lindemann so auffällig, dass sie oft als Hauptmerkmal und Lindemanns Stilmittel bezeichnet werden: „So auch hier und natürlich mit ihrem bekannten rhetorischen Stilmittel potenziert: dem Oxymoron“ (Schicker 2019). Darauf weist auch beispielsweise Jens Balzer in einer Besprechung auf *Zeit Online* hin, aber es wird hinzugefügt, dass sich auch Hendiadyoin, Anakoluth oder Paronomasie in Lindemanns Texten finden lassen (Balzer 2019).

Lindemanns Stil kann man anhand des Vergleichs folgender Gedichte sehen.

Angst

Die Sonnenblume ist verdurstet
am Fenster stirbt sie da im Stehen
sie weint ihr letztes Gelb ins Zimmerer
ist gar nicht traurig anzusehen

Angstvoll wende ich mich ab

Alt vertrocknet und vergessen
wird mir das gleiche Leid geschehen
so schnell vorbei die ganze Pracht
war gestern so wunderschön (Lindemann 2016: 108)

Essen

Ich könnte dich vernaschen
Du riechst und schmeckst so wunderbar
Ach ich könnt dich fressen
Es wäre nur schade
Bist dann nicht mehr da (Lindemann 2020: 72)

Diese zwei Gedichte sind zu unterschiedlicher Zeit in unterschiedlichen Gedichtbänden erschienen (*Angst – In stillen Nächten*, *Essen – 100 Gedichte*) und obwohl sie auf den ersten Blick nichts Gemeinsames haben, kann man gewisse Merkmale des Stils beobachten. Was die Lexik betrifft, finden sich hier die Wörter der positiven Einschätzung (wunderbar, wunderschön), die einen Zustand symbolisieren, der nicht mehr gilt. Man kommt wieder zu den Kontrasten (Pracht x Leid, vernaschen x fressen). Sichtbar sind hier auch Lindemanns Präferenzen im Wortschatz: Typisch sind die häufigen Ausdrücke der Sinneswahrnehmung (hier Riechen, Schmecken, Ansehen) und der Taten und Zustände, die mit dem Körper verbunden sind (hier Weinen, Vernaschen, Fressen), oft sieht man auch das Verb lecken in Lindemanns Liedtexten und Gedichten. Schließlich merkt man, dass es in beiden Gedichten Motive der Vergänglichkeit gibt, die Lindemann immer wieder den üblichen Elementen der Erfüllungsästhetik vorzieht.

7. Fazit

Das Ziel dieser Arbeit war hauptsächlich, die Persönlichkeit und das Schaffen Till Lindemanns als Lyriker vorzustellen. Lindemann arbeitet mit Stoffen, die in der Gesellschaft tabuisiert sind, und so macht er auf die schlimmsten Seiten der Menschheit aufmerksam. Das macht er planmäßig mithilfe verschiedener sprachlicher und stilistischer Mittel. Besonders auffällig sind Oxymora oder eine kontrapunktische Gegenüberstellung von Antonymen, die allerlei Kontraste hervorheben.

Er stellt das lyrische Ich in die Rolle des Täters einer abscheulichen Handlung. Oft handelt es sich um Gewalt, Missbrauch oder Vergewaltigung. Obwohl er dafür heftig kritisiert wird, werden derartige Taten spätestens seit dem Naturalismus von verschiedenen Autoren behandelt.

Lindemann zeigt nicht nur die dunkle Seite der Menschen, sondern auch die dunkle Seite der Liebe. In diesem Fall drückt er auf vielfältige Art und Weise aus, wie schmerzhaft und grausam diese Emotion sein kann. Es lässt sich sagen, dass er hiermit an die Tradition der ‚Schwarzen Romantik‘ anknüpft. Diese psychologische Linie könnte man weiter auf die Konzeption des Ausdrucks des Unterbewusstseins und der Triebe in der Kunst in diesen Texten hin untersuchen.

Daneben widmet er sich der Ästhetik der Hässlichkeit und der Schönheit, genauso wie die Künstler der Moderne, und zeigt, wie unsinnig und kontraproduktiv die Normen der Gesellschaft häufig sind. Das kann man als eine gesellschaftskritische Linie sehen, die man beispielsweise in Verbindung mit der Drastik des Wiener Aktionismus oder mit der postdramatischen Kunst untersuchen könnte.

Man kann sehen, dass Lindemanns Schaffen nicht bloß kontroverse Themen enthält, um mediale Aufmerksamkeit provozieren zu können, sondern dass er mit diesen Themen planmäßig arbeitet, um ihre Absurdität oder Brutalität zu zeigen. Die gewalttätigen Stoffe werden kritisiert, aber sie stellen keineswegs die einzige Komponente von Lindemanns Schaffen dar – er beschäftigt sich ebenso mit den kanonischen deutschen Autoren wie Goethe, Brecht oder E. T. A. Hoffmann. Er nimmt Motive ihrer Werke auf und passt sie an ein aktuelles oder öffentlich bekanntes Thema an, was im Fremdsprachenunterricht effektiv funktionieren kann.

„Das eine oder andere Gedicht erinnert an Rammstein-Lieder und sind auch teilweise dort wiederzufinden“ (Akkermann 2020). Trotzdem könnte eine weitere Arbeit entstehen, die die möglichen Unterschiede zwischen Lindemanns Gedichten und Lindemanns Liedtexten analysiert, denn ich habe mich in meiner Arbeit auf dieser Problematik nicht konzentriert.

Die Arbeit hat nachgewiesen, dass Till Lindemann nicht nur Sänger und Frontmann einer populären Band ist, sondern, dass er auch mehrdeutige Texte und Gedichte mit Humor, Witz oder

einer wirksamen gesellschaftskritischen Botschaft verfasst.

8. Quellen

8.1. Gedruckte Quellen

8.1.1. Primärliteratur

LINDEMANN, Till (2020): *100 Gedichte*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

LINDEMANN, Till (2016): *Die Gedichte, Messer, In stillen Nächten*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

8. 1. 2. Sekundärliteratur

LÜDEKE, Ulf (2016): *Am Anfang war das Feuer, Die Rammstein-Story*, riva Verlag, ein Imprint der Münchner Verlagsgruppe GmbH, München

LINDEMANN, Till, KELLY, Joey (2017): *Yukon, Mein gehasster Freund*, National Geographic Buchverlag GmbH, München

LINDEMANN, Werner (2020): *Mike Oldfield im Schaukelstuhl, Notizen eines Vaters*, Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln

BURDORF, Dieter (2015): *Einführung in die Gedichtanalyse*, J. B: Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart (3. Auflage)

BARCK, Karlheinz (2010): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3 Harmonie-Material*. Hg. von Karlheinz Bark et al. Stuttgart: Metzler

WEIMAR, Klaus (2007): *REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATUR- WISSENSCHAFT*, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin

WILHELMS, Kerstin (2012): *The Sound of Germany Nationale Identifikation bei Rammstein in: K. Grabbe, S.G. Köhler, M. Wagner-Egelhaaf (Hg.), Das Imaginäre der Nation. Zur Persistenz einer politischen Kategorie in Literatur und Film*, Bielefeld

SCHILLER, Melanie (2018): *Heino, Rammstein and the double-ironic melancholia of Germanness*, European Journal of Cultural Studies

LÜKE, Martina (2008): *Modern Classics: Reflections on Rammstein in the German Class*, University of Connecticut

8.2. Internetquellen

PILZ, Michael (2015): Till Lindemann: „Mein Vater wäre stolz auf meine Gedichte“ – WELT.DE
Zugriff am 5. 5. 2021: <https://www.welt.de/kultur/pop/article120512729/Mein-Vater-waere-stolz-auf-meine-Gedichte.html>

Rammstein World – Lyrics: <https://www.rammsteinworld.com/en/lyrics>, Zugriff am 23.5. 2021

Affenknecht – Lyrics: <https://affenknecht.com/lyrics>, Zugriff am 23. 5. 2021

KMFDM And Rammstein Speak Out About Columbine - MTV. [online]. Copyright ©2021:
<http://www.mtv.com/news/1427256/kmfdm-and-rammstein-speak-out-about-columbine/>, Zugriff
am 10. 5. 2021

PATKOVÁ, Andrea: Proměny estetiky ošklivosti na konci 19. století, Theses.cz – Vysokoškolské
kvalifikační práce [online]. Copyright © : <https://theses.cz/id/v4bsl4/822247>, Zugriff am 10. 5.
2021

Fernsehlexikon» Das Sandmännchen. Fernsehlexikon [online]:

<http://www.fernsehlexikon.de/7265/das-sandmaennchen/>, Zugriff am 11. 5. 2021

DÖING, Laura : Rammstein: Was in den Lyrics versteckt ist | Musik | DW | 16.08.2019. [online].
Copyright © 2021 Deutsche Welle: <https://www.dw.com/de/rammstein-lyrics-till-lindemann-analyse/a-50036426>, Zugriff am 20. 5. 2021

Bedeutung Online [online]: Ist Rammstein (politisch) rechts, rechtsextrem oder links?:
<https://www.bedeutungonline.de/ist-rammstein-politisch-rechts-rechtsextrem-oder-links-orientierung/>, Zugriff am 6. 5. 2021

ANZ, Thomas: Freudvollundleidvoll - Liebe in literarischen, literaturwissenschaftlichen und interdisziplinären Perspektiven: literaturkritik.de. [online]: <https://literaturkritik.de/freudvoll-leidvoll-liebe-literarischen-literaturwissenschaftlichen-interdisziplinaeren-perspektiven,25755.html>, Zugriff am 4.5. 2021

SCHICKER, Cyril (2019), ARTNOIR: Rammstein – Rammstein: <https://artnoir.ch/rammstein-rammstein/>, Zugriff am 12. 5. 2021

BALZER, Jens (2019), Zeit Online: Rammstein, Frag nicht nach dem Sinn: <https://www.zeit.de/kultur/musik/2019-05/rammstein-album-band-lied-deutschland-nationalidentitaet-ambivalenz>, Zugriff am 12. 5. 2021

Der Tagesspiegel [online]: Till Lindemann Interview: „Es gibt keine Tabus“: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/interview-mit-rammstein-saenger-till-lindemann-es-gibt-keine-grenzen-keine-tabus/25241824.html>, Zugriff am 11. 5. 2021

CHEFAI, Florian (2019): Rammstein gegen Kirche: <https://hpd.de/artikel/rammstein-gegen-kirche-16833>, Zugriff am 10. 5. 2021

MAHLBERG, Sarah (2020) : Lindemanns Lyrik - Von Ekel und Einsamkeit: https://www.deutschlandfunk.de/lindemanns-lyrik-von-ekel-und-einsamkeit.807.de.html?dram:article_id=471805, Zugriff am 12. 5. 2021

HAYER, Björn (2020): Berliner Zeitung: Zeugnisse eines Schächters: Gedichte von Till Lindemann: : <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/zeugnisse-eines-schaechters-gedichte-von-till-lindemann-li.80601?fbclid=IwAR0RtFitvLWZyb1tQ-dJsrn0GmNA0wamOwTJB0MkEg2wrLvrw5YwQdMsAmE>, Zugriff am 20. 5. 2021

Blick.ch: Till Lindemann provoziert mit Vergewaltigungs: <https://www.blick.ch/people-tv/international/ist-das-noch-lyrik-oder-schon-straftbar-till-lindemann-provoziert-mit-vergewaltigungs-gedicht-id15830312.html>, Zugriff am 11. 5. 2021

Ze.tt: Kiwi-Verlag veröffentlicht Vergewaltigungsgedicht von Till Lindemann: [https://ze.tt/kiwi-verlag-verteidigt-umstrittenes-vergewaltigungsgedicht-von-till-lindemann/Marieke Reimann 2020](https://ze.tt/kiwi-verlag-verteidigt-umstrittenes-vergewaltigungsgedicht-von-till-lindemann/Marieke_Reimann_2020), Zugriff am 17. 5. 2021

Twitter: KiWi_Verlag: Zur Debatte um das Gedicht „Wenn du schläfst“ von Till Lindemann: https://twitter.com/KiWi_Verlag/status/1248206164694876160, Zugriff am 17.5. 2021

RP – Online: Rockband Rammstein siegt vor Gericht: https://rp-online.de/kultur/musik/ich-tu-dir-weh-rockband-rammstein-siegt-vor-gericht_aid-18852199, Zugriff am 24. 5. 2021

Affenknecht. com: Till Lindemann – Biographie: <https://affenknecht.com/de/mitglieder/till-lindemann-biographie/>, Zugriff am 24. 5. 2021

DW.com: Rammstein: Was in den Lyrics versteckt ist: <https://www.dw.com/de/rammstein-lyrics-till-lindemann-analyse/a-50036426>, Zugriff am 24. 5. 2021