

Die Heimat ist die Heimat, aber wem gilt die Liebe?¹

Über einige Motive des Heimatverhältnisses bei Andreas Gabalier, Freiwild und Rammstein

Jens Balzer

»Des is da hoam des is da hoam/Ja do nur do bin I da hoam/I mag die musi und den kaiserschmarren/Ja, da nur da bin I da hoam«. So heißt es bei einem der erfolgreichsten deutschsprachigen Rockmusiker der letzten Jahre in einem seiner beliebtesten Songs; auf Hochdeutsch lauten die Zeilen in etwa: Das ist daheim, das ist daheim, ich mag die Musik und den Kaiserschmarren, ja nur da bin ich daheim. Das Lied heißt »Dahoam« und wurde von Andreas Gabalier komponiert. Von seinen bisher sechs Alben hat der österreichische »Volks-Rock'n'Roller« Millionen von Exemplaren verkauft, und vor dem Corona-Lockdown füllte er bei seinen Konzerten die ganz großen Hallen und Freiluftarenen. Nicht nur in seiner Heimat, der Steiermark, sondern in ganz Österreich und in ganz Deutschland. Wenn er in München auftrat, war das Olympiastadion voll. Und in Berlin spielte er stets mehrmals nacheinander in der Waldbühne; auch diese war dann immer bis auf den letzten Platz ausverkauft.

Heimat gehört zu den großen politischen Themen der letzten Jahre; dass die rechten Populisten dieses zurück auf die Agenda gebracht haben, zeitigt zweifellos wesentlichen Anteil an ihrem Erfolg. Alle anderen Parteien hätten die Heimat vernachlässigt, ist ihre Behauptung; außer ihnen selbst besäße niemand mehr ein Gefühl für die wahren Bedürfnisse der einfachen, anständigen, normalen, ehrlich arbeitenden Menschen. Diese lieben ihre Heimat, ihre Herkunft und ihre kulturellen Traditionen, und weil es den »urbanen

1 Danke für Diskussionen, Anregungen und Hinweise an: Martin Zeyn, Rabea Weihser, Hannes Rossacher, Kathy Meßmer und Bodo Mrozek.

Eliten« an Heimatliebe mangelt, laufen ihnen die Wählerinnen und Wähler in Scharen davon: So lautet etwa das Credo von Alexander Gauland, bis 2019 einer der beiden Bundessprecher der AfD. Diese These hat er in diversen Parteitage-reden immer wieder variiert und auch in Besinnungsaufsätzen zum Beispiel in der FAZ oder in dem neurechten Diskursorgan »Sezession« (Gauland 2019). Die heimatliebenden Menschen, so Gauland, bilden eine »schweigende Mehrheit«, die lange Zeit keine Stimme mehr hatte. Und jetzt eine findet.

Das erste Album von Andreas Gabalier ist im Jahr 2009 erschienen; er hat mit seinem Volks-Rock'n'Roll schon die großen Arenen gefüllt, als es die AfD noch gar nicht gab beziehungsweise auch lange vor deren Verwandlung von einer neoliberalen Wirtschaftspartei in ihre aktuelle Gestalt. Nun hat der rechte Populismus in Österreich eine ältere Tradition, man denke an Jörg Haider und die Erfolge der FPÖ seit den neunziger Jahren. Aber das erklärt noch nicht die ungeheuren Erfolge von Gabalier auch in Deutschland. Durch diese kann tatsächlich der Eindruck entstehen, dass er früh schon eine Stimmung oder ein kulturelles Bedürfnis getroffen hat, das dann erst ein paar Jahre später bei der AfD zu einem politischen Ausdruck gelangte. Denn ob Gauland damit Recht hat oder nicht, dass die »schweigende Mehrheit« sich in ihrer Heimatliebe vernachlässigt fühlt – mit der Wiederentdeckung des Heimatbegriffs haben die politischen Strategen der AfD die politische Debatte der letzten Jahre deutlich bestimmt. Plötzlich haben alle möglichen Leute ihr Interesse an der Heimat wiederentdeckt. Sogar die Grünen wollten zuletzt eine Debatte darüber anfangen, was Heimat für uns heute bedeutet. Und Horst Seehofer hat sich nach der letzten Bundestagswahl gleich ein eigenes Heimatministerium zugelegt.

Bei Gabalier jedenfalls ist Heimat stets ein durchgehendes Thema gewesen. Eigentlich singt er über fast nichts anderes als darüber, wie schön es »dahoam« ist. »Da komm' ich her« heißt gleich sein erstes Album aus dem Jahr 2009. Ein Stück auf seiner »Volks-Rock'n'Roller«-LP aus dem Jahr 2011 trägt den Titel »Vergiss die Heimat nicht«. Und auf seinem bislang letzten Album »Vergiss mein nicht« aus dem Jahr 2018 hat er seine Heimatliebe in dem Stück »Kleine heile steile Welt« noch einmal zusammengefasst:

»Ich glaube an mein Land und an die ewige Liebe/nichts ist mehr Heimat als ein Schnitzel aus der Pfanne/Ich glaub an Leute, die sich geben, wie sie sind/in einem christlichen Land hängt ein Kreuz an der Wand/Vaterunser beten, Holzschittelknien.« (Letzteres ist eine in den guten alten Zeiten verbreitete Züchtigungsmethode für österreichische Schüler, bei der diese ge-

zwungen wurden, für längere Zeit auf der scharfen Kante eines Holzscheits zu knien.)

Bei seinen Konzerten trägt Gabalier rustikale kurze krachlederne Hosen, aber auch eine scharf rasierte und gegelte Tollenfrisur nach Rockabilly-Manier: Luis Trenker trifft Bill Haley. So wird Volkstümlichkeit, das Lob der Heimat und Herkunft, mit scheinbar moderneren Einflüssen gekreuzt – wobei »modern« in diesem Fall natürlich relativ ist; denn auch der Rockabilly kommt ja aus den fünfziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Insofern könnte man sagen, dass sich hier zwei Arten von Nostalgie treffen: Die eine gilt der Rockmusik aus der guten alten Zeit, wie sie sonst nur noch im Oldie-Radio läuft; die andere richtet sich auf idyllische Berglandschaften, in denen man ein übersichtliches, patriarchalisches Leben führt. In den Videos von Gabalier gibt es fast immer bukolische Alpenpanoramen zu sehen und Menschen in Jankern und Dirndl, und genauso sind die Leute in seinen Konzerten auch kostümiert. Nicht nur Gabalier pflegt sich anzuziehen, als ob er gerade von der Alm heruntergestiegen ist. Auch sein Publikum kommt in krachledernen Hosen und Dirndl; egal, ob er in Wien oder in München auftritt oder in Berlin oder Hamburg oder sonstwo in Deutschland.

Vielleicht könnte man diese Kostümierung als »ethnic drag« titulieren: Diesen Begriff hat die Kulturhistorikerin Katrin Sieg 2002 in ihrer gleichnamigen Studie geprägt (vgl. Sieg 2003). Darin behandelt sie unterschiedliche Phänomene aus der westdeutschen Nachkriegsgeschichte, in der ganz normale Bürger sich immer wieder als Angehörige anderer Ethnien, Stämme, kultureller Minderheiten verkleidet haben – wobei es sich stets um Ethnien handelte, die etwas besaßen, was der sich kostümierende normale Bürger vermisste. Katrin Siegs prominentestes Beispiel kommt aus dem Theater, und zwar aus den erfolgreichsten Inszenierungen im Westdeutschland der ersten Nachkriegsjahrzehnte. Das waren nicht etwa Goethe, Schiller oder Brecht – sondern die Karl-May-Spiele in Bad Segeberg.

In diesem Ort etwas nördlich von Hamburg werden seit Anfang der Fünfzigerjahre bis heute in jährlichen Freiluft-Theater-Aufführungen die Winnetou- und Old-Shatterhand-Romane von Karl May nachgespielt: »Der Schatz im Silbersee«, »Winnetou I – III«, »Unter Geiern« und so fort. Dabei verkleiden sich nicht nur die Schauspieler und Schauspielerinnen als Cowboys und Indianer. Während der Sommersaison beteiligen sämtliche Dorfbewohner sich als Komparsen, und das Publikum kommt zu großen Teilen auch in den entsprechenden Looks. Dieser Western-Stil liegt scheinbar weiter weg von den heimischen Kulturtraditionen als die Krachleder- und

Dirndl-Kostümierungen von Andreas Gabalier. Aber in Wahrheit gibt es natürlich nichts Deutscheres als Karl May.

Katrin Sieg deutet »ethnic drag« als Strategie der Übertragung und Projektion; immer geht es darum, eine empfundene Unzulänglichkeit der eigenen kulturellen Disposition zu überwinden oder gar ein kulturelles Trauma. Wer sich im Westdeutschland der ersten Nachkriegsjahrzehnte im Sinne Karl Mays als Indianer verkleidet, der schlüpft in die Rolle eines Volkes, das authentisch und naturverbunden und von allen entfremdenden Tendenzen der modernen Zivilisation noch völlig unbeeinflusst ist. Darin drückt sich erstens das generelle Unbehagen der »normalen«, heimatverbundenen Menschen mit den Zumutungen der Nachkriegsmoderne aus. Zweitens erscheinen die Indianer als ethnische Gemeinschaft, die von einem Genozid bedroht ist. So wollen die Deutschen, die selbst gerade erst einen Genozid vollzogen haben, im »ethnic drag« gewissermaßen aus der Rolle der Täter in jene der Opfer hinüberwechseln. Wobei – drittens – die guten Cowboys und »Westmänner« bei Karl May ja immer Deutsche im Ausland sind, die hier nun als strahlende Helden den bedrängten Indianern beistehen. Eine Win-Win-Situation: Man befindet sich, egal in welche Kostüme man schlüpft, auf der richtigen Seite der Geschichte und kann sich von der eigenen historischen Verantwortung exkulpieren.

Auch bei der Selbstinszenierung der Gabalier-Fans haben wir es mit einer Übertragung zu tun. Die Kostüme, in welche die Menschen hier schlüpfen, gehören zwar im weitesten Sinne zu ihrem eigenen Kulturkreis. Doch gibt es einen wesentlichen Unterschied zu dem, was ihren Alltag charakterisiert: Es handelt sich um Kostüme aus einer Kultur, die – wenigstens in der Fantasie – in idyllischen, entlegenen Bergtälern beheimatet ist, auf naturbelassenen Almen oberhalb und jenseits der entfremdeten Zivilisation; in überschaubaren Zusammenhängen, in denen noch die Riten und Bräuche aus früheren Jahrhunderten gepflegt werden.

Der ideologische Kern des »ethnic drag«, den die Gabalier-Fans pflegen, ist also seine Anti-Modernität. Er scheint einer Welt zu entspringen, an der die modernen Zeitläufte vorübergegangen sind; aus einer Welt, die unverändert und unschuldig ist, und vor allem: nicht urban, sondern in einem positiven Sinne ländlich, abgeschieden und provinziell. Insofern wiederholt sein Erfolg den Boom der Heimatfilme, von denen das westdeutsche Nachkriegskino geprägt gewesen ist, etwa mit »Schwarzwaldmädel« oder »Der Förster vom Silberwald«. Letzterer ist mit 28 Millionen Zuschauern seit seiner Pre-

miere 1954 bis heute der erfolgreichste deutschsprachige Film, und auch dieser spielte schon – Gabalier lässt grüßen – in den steirischen Bergen.

Die Heimatfilme der Nachkriegszeit – darauf hat der Filmhistoriker Willi Höfig in seinem Standardwerk »Der deutsche Heimatfilm 1947 – 1960« hingewiesen (vgl. Höfig 1973) – sind gerade auch deswegen so erfolgreich gewesen, weil sie in Landschaften spielten, die vom Zweiten Weltkrieg und von der Urbanisierung weitgehend verschont geblieben sind, und das waren eben vor allem Hochgebirgswelten: Niederbayern und das Alpenvorland, das Salzburger Land und das Salzkammergut, der Bodensee und der Schwarzwald. Hier konnte man die Idyllen scheinbar naturbelassener kultureller Gemeinschaften besichtigen; die Konflikte in diesen Filmen wurden stets durch Städter in die ländliche Idylle hineingetragen – und am Ende verlässlich dergestalt gelöst, dass die Städter erkannten, dass ein wahrhaft authentisches, glückliches Leben nur auf dem Land möglich sei.

Die Fantasie, die sich damit verbindet, ist also: Man kann in eine Welt zurückkehren, in der sich seit Jahrzehnten und Jahrhunderten nichts geändert hat, in der die Moderne nicht stattfand und vor allem auch der Zweite Weltkrieg und der Holocaust nicht. Die »Heimat« im Heimatfilm ist eine Welt jenseits der Geschichte. Wer sich in diese Art von phantasmatischer Heimat hineinversetzt, dem geht es also gar nicht darum, zu etwas »Eigenem« zurückzufinden. Sondern vielmehr darum, sich in einen Zustand hineinzusetzen, in dem das »Eigene« mit all seinen negativen Seiten, seinen Traumata keine Rolle spielt. Es ist ein bereinigtes Eigenes, eine bereinigte Tradition, ein ahistorisches Idyll.

Womit wir dann wieder bei Andreas Gabalier sind: Denn sein ungeheurer Erfolg gerade auch bei einem Publikum, das mit der kulturellen Tradition irgendwelcher steirischer Bergbauernstämme ja in Wahrheit überhaupt gar nichts zu tun hat, gründet vor allem darin, dass er als Projektionsfläche für den Wunsch taugt, nicht in der Gegenwart und nicht in der realen Geschichte leben zu müssen. Sondern in einer Welt, die mit alldem nichts zu tun hat, in einem ländlichen Idyll außerhalb unserer Zeit. Das heißt also: Der Reiz für die Leute, die sich für seine Konzerte in den österreichischen »ethnic drag« kleiden, liegt weniger darin, zur eigenen Heimat, zu einer eigenen kulturellen Tradition zurückzufinden. Sondern darin, sich in eine kulturelle Tradition hineinzusetzen, die anders als die eigene überhaupt noch etwas »Eigenes« besitzt. Man schlüpft in die Kostüme einer Heimat, die man selbst gar nicht besitzt, aber gern besitzen würde.

Das passt wiederum gut zu den Ideologemen der neuen Rechtspopulisten. Bei denen geht es ja nicht nur darum, dass man die eigene Heimat gegen all das verteidigen soll, was von außen dort hineindringen will. Sondern auch um den überfälligen Aufstand der Provinz gegen die urbanen Zentren – das Land gegen die Stadt, die authentisch gebliebenen Bewohner von Dörfern und kleinen Städten gegen die entfremdeten urbanen Menschen. Ein wesentlicher Grund für die aktuelle Misere der Politik – so heißt es wiederum bei Alexander Gauland – liegt in dem Umstand, dass die politische und kulturelle Macht in den Händen entwurzelter »kosmopolitischer« Eliten liegt, die für die Bedürfnisse der normalen Bürger kein Verständnis mehr aufbringen können.

Gauland bezieht sich dabei auf den britischen Soziologen David Goodhart, der die Bevölkerung in »somewheres« und »anywheres« unterteilt (Goodhart 2017). Die einen sind überall und nirgendwo zuhause – das sind die »anywheres«, oder eben: die »kosmopolitischen Eliten« –; und deswegen haben sie auch für die Bewahrung regionaler Traditionen und Identitäten keinen Sinn. Hingegen sind die »somewheres« all jene, die an einem bestimmten Ort leben, den sie nicht verlassen möchten; und die sich die Bewegungsfreiheit der »anywheres«, selbst wenn sie es wollten, auch gar nicht leisten können. Die generelle Benachteiligung dieses Teils der Bevölkerung, so David Goodhart, hat wesentlich zum Aufschwung der rechtspopulistischen Parteien beigetragen.

Könnte es also sein, dass das den Erfolg von Andreas Gabalier miterklärt? Dass er Musik für die »somewheres« macht; für die einfachen, heimatverbundenen Menschen, die sich in der Politik und der sonstigen Kultur nicht mehr repräsentiert fühlen? Dazu passt jedenfalls ein weiterer Song, der sich in seinem Repertoire findet. Er heißt »A Meinung haben«, und seine zentralen Zeilen lauten: »Wie kann das sein/dass ein paar Leute glauben zu wissen/was ein Land so will/ist das der Sinn einer Demokratie/dass einer etwas sagt/und die anderen sind still«.

Will sagen: Wir leben nicht in einer Demokratie, sondern in einer Meinungsdictatur, die unbequeme Ansichten verhindert. Und wer ist schuld an diesem Zustand? Das sind eben die »linken«, »grünen«, »liberalen«, »kosmopolitischen« oder sonst wie »entwurzelten« Eliten – früher hätte man »vaterlandslose Gesellen« gesagt –, die einem vorschreiben, was man zu sagen und zu denken hat. Darum ist es der eigentliche Ausdruck des Heldentums in dieser Zeit, dass man eine Meinung hat, die sich vom Meinungs-Mainstream unterscheidet; und dass man zu dieser Meinung steht wie ein Bergwanderer, der ganz allein den Gipfel der Wahrheit erklimmt und von dort oben auf die

falsche Welt niederblickt. »Eine Meinung haben, dahinter stehen/den Weg vom Anfang zu Ende gehen/wenn es sein muss, ganz alleine dort oben stehen«.

Was uns wiederum zu dem Song einer anderen Band führt, die auch aus den Bergen kommt. In »Gutmenschen und Moralapostel« von der südtiroler Gruppe Freiwild heißt es: »Journalisten, Priester, die einfach immer alles wissen/die nur schreiben, die nur richten, und die Wahrheit finden sie beschissen/sie sind Propheten, glaub ihnen blind, ihr müsst sie lieben/Zweifler, Hinterfrager sollen jetzt Peitschenhiebe kriegen«. Und im Refrain: »Ich scheiß auf Gutmenschen, Moralapostel/selbsternannt, political correct/die Übermenschen des Jahrtausends/ich hasse sie wie die Pest«.

Freiwild sind gröber, maskuliner und aggressiver als Gabalier; volkstümliche und schlagerartige Elemente findet man bei ihnen nicht, eher stammt ihre Musik aus einer Oi-Punk- und Deutschrock-Tradition. Doch stößt man auch bei ihnen auf die für Gabalier typische Kombination aus der Verachtung der kosmopolitischen Mainstream-Meinung – also dem, was den Menschen angeblich von den »Journalisten und Priestern«, von den »Gutmenschen und Moralaposteln« oktroyiert wird – und dem Lob der »wahren Werte«, die sich eben nur in der ländlichen »Heimat« finden. »Wahre Werte« heißt ein Stück von Freiwild aus dem Jahr 2010: »Sprache, Brauchtum und Glaube sind Werte der Heimat«, singt ihr Frontmann Philipp Burger darin, »ohne sie gehen wir unter, stirbt unser kleines Volk«.

Anders als Gabalier, kleiden sich freilich weder Freiwild noch ihre Fans in Trachten. Eher kommen sie in schlichter schwarzer Deutsch-Punk-Arbeitsbekleidung daher, und ihre Anhänger tragen meist T-Shirts mit dem Namen der Gruppe, ihrem Logo – einem Hirschgeweih – und mindestens einem Sinnspruch aus dem Song-Repertoire. Zum Beispiel »Ich scheiß auf Gutmenschen und Moralapostel«, »Euer Hass ist unser Lohn«, »Eure Lügen Euer Hassen Unser Antrieb Weiterzumachen« oder besonders gern auch »Opposition«. So scheinen sie größeren Wert auf ihr Rebellentum zu legen als auf die Pflege heimatlicher Traditionen. Aber beides hängt natürlich miteinander zusammen, auch bei Gabalier ist die ländliche Heimat schließlich der Ort, an dem man in der Wahrheit lebt, jenseits der entfremdeten Urbanität und der vorgefertigten Mainstream-Meinungen. Der Landbewohner ist ein »normaler« Mensch – und als solcher ein Rebell gegen die moderne Welt und jemand, der von den herrschenden Verhältnissen in dieser Welt unterdrückt wird und sich dagegen wehrt. Bei Freiwild tritt diese rebellische Geste noch stärker hervor, weil auch das Gefühl des Unterdrücktwerdens und der

Diskriminierung bei ihnen dominanter ist. Ihre Liebe für Südtirol erklären sie wesentlich aus dem Umstand, dass die deutschsprachigen Südtiroler als Minderheit in einem italienisch beherrschten Staat leben müssen. Umso wichtiger ist darum das Festhalten an den »wahren Werten«.

»Sprache, Brauchtum und Glaube sind Werte der Heimat/ohne sie gehen wir unter, stirbt unser kleines Volk«: Damit können sich nicht nur die Freunde des südtiroler Brauchtums identifizieren, sondern generell jeder, der daran glaubt, dass seine eigene Heimat, seine eigene Kultur von Überfremdung bedroht ist. Da ist der »ethnic drag« gewissermaßen schon inbegriffen, ohne dass sich irgendjemand in irgendein Kostüm kleiden muss. Und darum kommen die Leute zwar nicht in regionaltypischen Trachten zu den Konzerten, aber gerne mit großen Südtirol-Flaggen. So konnte man es etwa bei den Freiwild-Auftritten in Berlin schon erleben, wo man eher nicht erwartet, dass das Publikum eine große Südtirol-Affinität besitzt.

»Südtirol, wir tragen deine Fahne/denn du bist das schönste Land der Welt«:

Wenn tausende von Berlinern und Brandenburgern hier mitsingen und viele von ihnen eifrig auch die dazugehörigen Fahnen schwenken – da fragt man sich allerdings, wie viele von diesen Zuschauern und Zuschauerinnen jemals in Südtirol gewesen sind und was sie mit diesem Landstrich verbindet. Nicht allzu viel, so steht zu vermuten. Aber offenkundig dient die beschworene Region als Platzhalter oder als Symbol für eine Heimat, die in ihrem Bestand bedroht ist. So lässt sich das Hegen von Heimatgefühlen gut mit der Inszenierung als Opfer einer vermeintlichen Unterdrückung verbinden und die aggressive Männlichkeit, die das Auftreten von Freiwild charakterisiert, aus einem gerechten Zorn gegen diese Diskriminierung erklären.

Wer immer diese politischen Einstellungen nicht teilt, wird zu vaterlandslosen Vollidioten erklärt. »Ihr seid dumm, dumm und naiv/wenn ihr denkt, Heimatliebe ist gleich Politik«, heißt es in dem Freiwild-Song »Das Land der Vollidioten«: »Das ist das Land der Vollidioten,/die denken, Heimatliebe ist gleich Staatsverrat«. Freiwild und Andreas Gabalier bedienen ein Bedürfnis nach Heimat, Ländlichkeit, nach einem Gegensatz zu einer modernen Welt, in der manche Menschen überall und nirgends zuhause sind; und in der es andere Menschen gibt, die mit dieser »kosmopolitischen« Entwurzelung nichts anfangen können. Beide machen Musik für die »somewheres«, und sie laden das in unterschiedlicher Weise politisch auf.

Dabei hatte man doch eigentlich immer gedacht, dass Popmusik prinzipiell ein Medium des Internationalismus und des Kosmopolitismus ist, eine

Musik, in der sich die unterschiedlichsten Traditionen unentwegt miteinander verbinden und miteinander vermischen. Kulturelle Hybridität, der ständige Austausch zwischen den Traditionen, war immer ein wichtiger Impuls des Pop; doch beim Blick in die deutschen Hitparaden kann man den Eindruck gewinnen, dass dieser Impuls verloren gegangen ist. Hier tummeln sich ja nicht nur Freiwild und Andreas Gabalier, sondern auch viele andere Bands, die sich mit der Pflege heimischen Traditionsguts befassen – selbst wenn viele von diesen das in ganz unpolitischer Weise betreiben. Zum Beispiel die norddeutschen »Shantyrockers« Santiano – oder die sogenannten Mittelalter-Rock-Bands wie In Extremo und Schandmaul, die bei der Suche nach dem Eigenen noch weiter in die Vergangenheit zurückgehen und dann bei Sackpfeifen und Drehleiern landen.

Und das meistverkaufte Album des Jahres 2019 wurde – erwartbarer Weise – von der Berliner Rockgruppe Rammstein aufgenommen; dessen erste Single-Auskopplung beschäftigt sich in geradezu exemplarischer Weise mit dem hier angesprochenen Themenkomplex. Die Single heißt »Deutschland«, und in dem dazugehörigen Video sieht man zunächst eine Frau mit schwarzer Hautfarbe und güldenem Geschmeide über der Stirn, der von der Band in geselliger Runde der Leib ausgeweidet wird. Man schlabbert in Gedärmen und knurpselt an Knochen, und die jedenfalls oberhalb der Halswirbel noch recht lebendig wirkende Frau blickt wohlwollend lächelnd auf das Spektakel hernieder. Die schwarze Frau ist ein Symbol für die Heimat; sie ist als Personifikation der deutschen Geschichte zu verstehen. Sie tritt im Video in den verschiedensten Variationen der Nationalallegorie Germania auf, mal als wackere Reckin, die im Teutoburger Wald bei der Hermannsschlacht gegen römische Usurpatoren kämpft; mal als sexuell unberührte und entsprechend unschuldige Nonne mit Flügelhaube wie in einem Gemälde von Rogier van der Weyden (ein Hauptstück der Gemäldegalerie in Berlin); oder als wehrloses Opfer einer westdeutschen Terroristengruppe mit dem Rammstein-Sänger Till Lindemann als maschinenbewehrter Dragqueen-Variante von Ulrike Meinhof.

Deutschland, die Heimat, ist eine Frau: Das ist die zentrale Botschaft dieses neunminütigen Kurzfilms. Und diese Frau versetzt Generationen, Epochen und Genealogien, Sippschaften, Stämme und Reiche von Männern in den Zustand einer unauflösbaren erotischen Spannung. Sie alle würden am liebsten nichts anderes tun, als mit Deutschland zu kopulieren; von vorne, von hinten; in jede Öffnung, die sich ihnen so bietet. Doch sind die deutschen Männer dafür sexuell zu verklemmt. Sie haben zu viel Angst vor der Frau, die ihnen mal gewalttätig und gebieterisch, mal unschuldig und un-

berührbar entgegentritt. Darum müssen sie ihre Energien und ihre Rohheit, ihre Libido und ihre Kraft aufeinander richten im endlosen Kampf Mann gegen Mann: mit Schwertern und Lanzen in den germanischen Wäldern, in den feuchten Katakomben des Mittelalters oder mit schlagringbewehrten Fäusten im Hinterzimmer einer Ganovenkneipe des Franz-Biberkopf-Berlins.

Anders als bei Andreas Gabalier und bei Freiwild, ist bei Rammstein in der Liebe zur Heimat immer auch das gesplante Verhältnis zu ihr, die Hassliebe, inbegriffen. Das macht ihre Verklammerung in dieses Thema aber nur umso zwanghafter und verklemmter. Vielleicht – so denkt man sich beim Betrachten des »Deutschland«-Videos – könnte es schon helfen, wenn die deutschen Männer mal auf eine andere Frau treffen würden als eben bloß auf Frau Deutschland. Dann könnten sie küssen und kuscheln und sich über das verschmierte Haar streicheln lassen oder erfahren, wie schön es ist, wenn jemand ihnen mit feingliedrigen Fingern die blutigen Narben bezärtelt. Aber andere Frauen sind im Video nicht in Sicht, es gibt keine Geliebten und keine Begehrten; es gibt nicht mal Mütter oder wenigstens Huren; es gibt nur maskuline Kriege und Kämpfe, Täter und Opfer, Triumphe und Niederlagen. In dieser sexuell amputierten und darum vor ziellos versprühtem Testosteron nur so stinkenden Welt kann der Mann gar nicht anders, als triebhaft, todessehnsüchtig und wahnsinnig zu werden.

»Ich liebe keine Staaten, ich liebe meine Frau«, hat der westdeutsche Bundespräsident Gustav Heinemann im Jahr 1969 einmal gesagt. Vielleicht lässt sich die Ästhetik von Rammstein im Lichte ihrer jüngsten Entäußerung als Antithese zu Heinemanns Bekenntnis begreifen oder als Einblick in die psychische Verfassung von Männern, die keine Frau finden, die sie zu lieben vermögen. In diesem Fall bleibt ihnen offenbar keine andere Wahl, als ihre Liebe auf ihre Heimat, ihre Nation, ihre Volksgemeinschaft zu wenden, der sie dann ihrerseits die Gestalt einer Frau leihen. An dieser Liebe müssen sie notwendig verzweifeln, weil sie nicht erwidert wird – welche Nation liebt schon ihre Untertanen? – und weil sich in der deutschen Geschichte so viel Scheußliches findet, das sie wenig liebenswert macht. »Deutschland, mein Herz in Flammen,/will dich lieben und verdammen«, heißt es im Song, und später: »Deutschland, deine Liebe ist Fluch und Segen,/Deutschland, meine Liebe kann ich dir nicht geben«. Dazu lassen sich einige Mitglieder von Rammstein in KZ-Uniformen sehen. Sie sollen in eher KZ-untypischer Weise an Galgen gehenkt werden, während ein anderes Mitglied der Band in der Uniform eines SS-Kommandanten die Exekution beaufsichtigt. In einer späteren Szene

sind die Häftlinge zu Gewehren gekommen und erschießen ihren Aufseher, also mithin: sich selbst.

So werden hier Täterschaft und Opferschaft, Mitleidlosigkeit und Empathie, zynisch ausgekostete Kälte und momenthafte Demut, das Spiel mit Zitaten faschistischer und antifaschistischer Haltung so lange und konsequent ineinandergeblendet, bis sich beim Betrachten nichts anderes einstellt als ein schwirrender Kopf. Man hat mancherorts versucht, die dieser ästhetischen Strategie zugrundeliegende Haltung als Ironie zu bezeichnen. Freilich beinhaltet der Begriff der Ironie auch die Fähigkeit zur geistigen Lockerung und Reflexion; beides lässt sich bei Rammstein eher nicht finden. Stattdessen bieten sie ein getreues Abbild einer Gesellschaft, die im Kampf aller gegen alle immer weiter zerfasert und die sich gleichzeitig nach einer überindividuellen Kollektividentität sehnt, die diese Kämpfe zumindest zu rahmen und ihnen einen Sinn zu geben versteht. Insofern ist ihre Inszenierung komplexer und wahrer als jene von Freiwild und Gabalier. Sie bringt die gesellschaftliche Zerrissenheit zur Erscheinung, aus der die phantasmatischen Wünsche nach Heilung im Homogenen, in Heimat, Herkunft und Tradition erst entspringen.

Freilich könnte man auch zu der Erkenntnis gelangen, dass ein glückliches und erfülltes Leben unbedingt möglich ist ohne die unentwegte Spiegelung des Ichs in einer wie auch immer popkulturell aufgeplusterten Liebe oder Hassliebe zur Heimat. Man kann leben, ohne Deutschland zu lieben oder an Deutschland zu leiden; man kann ganz ohne Deutschland leben, und zwar gut. Man kann ein Bewusstsein für Geschichte besitzen, ohne diese in die Schematik von Nationalgeschichten pressen zu müssen. Man kann sich aus all diesen Prägungen und Panzern befreien, auch wenn dies in der Welt von Rammstein – und von Andreas Gabalier, Freiwild und ihren unzähligen Fans – keine Perspektive zu sein scheint. Doch versteht man das Wort richtig, so entbirgt sich erst in einem von der Liebe zur Heimat, zur Nation und zu allen anderen Arten der kollektiven Identität befreiten Verhältnis zu sich selbst und zu den Menschen um einen herum die Möglichkeit zur Liebe als solcher, in ihrer einzig wahrhaftigen, nicht entfremdeten Form.

Literaturverzeichnis

- Gauland, Alexander. 2019. »Populismus und Demokratie.« *Sezession* Nr. 88, Februar 2019: 14-20.
- Goodhart, David. 2017. *The Road to Somewhere. The Populist Revolt and the Future of Politics*. London: Hurst & Company.
- Höfig, Willi. 1973. *Der deutsche Heimatfilm 1947–1960*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.
- Hornuff, Daniel. 2019. »Kann dich lieben, will dich hassen.« *Die Zeit*, 28. 03.2019. <https://www.zeit.de/kultur/musik/2019-03/rammstein-video-deutschland-holocaust>, zuletzt abgerufen am 18.10.2020.
- Sieg, Katrin. 2002. *Ethnic drag. Performing race, nation, sexuality in West Germany*. Ann Arbor: University of Michigan Press.