

NIELS WERBER

Till Lindemann

Stars leuchten besonders hell, wenn sie von vielen Beachtung finden;¹ dank ihrer Popularität sind sie dann kaum zu übersehen. Die Formation Rammstein *ist* kaum zu übersehen, und dies nicht nur in Deutschland. Obwohl – oder weil – die Band ihre Songs in deutscher Sprache präsentiert,² werden sie weltweit gehört; die Konzerte werden auf Welttourneen gegeben, die große Arenen füllen, und die Bandmitglieder sind Stars. Till Lindemann, der Frontmann Rammsteins, ist gar ein Weltstar. Die Alben der Band sind national und international in den Charts platziert. In Deutschland wurden von zwölf Alben so viele Exemplare verkauft, dass sie jeweils einen ersten Platz in den Charts erreichten. Es ist ein besonderer Erfolg, auch in den amerikanischen *Billboard Album Charts* unter die Toppers zu gelangen. Drei Alben erreichten die Top Twenty. Angesichts dieser großen Beachtung stellt sich die Frage, ob diese Popularität auch all das zu rechtfertigen vermag, was Rammstein ausmacht und der Band Beachtung verschafft.

Popularität und Skandalträchtigkeit

Die *Popularität* der Band geht mit der *Prominenz* ihres Lead Singers einher. Till Lindemann ist als Person des öffentlichen Lebens ein Rockstar, eine Kunstfigur, der man etwa auf seinem Instagram Account begegnet,³ dem 1,6 Millionen User:innen folgen, oder auf den Klatschseiten der *Yellow Press*, den Kultur- und Musikseiten von Zeitungen und in Unterhaltungsformaten des Fernsehens. Till Lindemann tritt der Öffentlichkeit nur extrem stilisiert gegenüber; die Forschung spricht zu recht von der »Lindemann-Figur«⁴, deren Eigentümlichkeit das Ergebnis

1 Thomas Hecken, *Populäre Kultur. Mit einem Anhang ›Girl und Popkultur‹*, Bochum: Posth Verlag 2006, S. 85.

2 Juliane Schicker/Nick Henry, »Beyond Heimatsehnsucht: Rammstein's Approach to Vergangenheitsbewältigung and German Identity«, *Popular Music and Society* 4 (2021/44), DOI: 10.1080/03007766.2020.1797961, S. 397–415.

3 Vgl. https://www.instagram.com/till_lindemann_official/ (Zugriff: 28.02.2026). Noch vor einem Jahr waren es 1,4 Millionen.

4 Kerstin Wilhelms et al., *Rammsteins ›Deutschland‹: Pop – Politik – Provokation*, Berlin/Heidelberg: Springer/Metzler 2022.

einer *Performance* ist – und keine Rückschlüsse auf die Individualität des Menschen Till Lindemann zulässt. Dies entspricht ganz der modernen literaturtheoretischen, soziologischen und strukturalistischen Trennung von »Werk« und »Autor:in«; man hat sich nach den einschlägigen Aufsätzen von Michel Foucault⁵ und Roland Barthes⁶ daran gewöhnt, die Lektüren vom Biographismus der Hermeneutik zu lösen und ästhetische Artefakte nicht aus dem Erleben der Künstler:innen zu verstehen. Der Sänger Rammsteins fällt, was die Musik der Band, ihre Videos und Konzerte und ihre Inszenierung als Stars angeht, in die Kategorie des Werks – Lindemann ist Teil einer ästhetischen Konstruktion, die nicht auf das »wirkliche Leben« der Person hin zu deuten sei.

Diese strukturalistische Differenz zwischen Autor:in und Werk, der Biografie und der Ästhetik besagt aber nicht, dass sich niemand mehr darum kümmere, »wer spricht« (Foucault), weil der Autor »tot sei« (Barthes). Vielmehr ist das öffentliche Interesse an Till Lindemann und eigentlich an allem, was er tut und was für das Publikum beobachtbar ist, seit dreißig Jahren groß, und dies wiederum deshalb, weil die Band *erfolgreich* und der Sänger *skandalträchtig* ist. Beides hängt zusammen, denn als Provokationen werden die Songs, Videos und Konzertauftritte deshalb wahrgenommen, weil Rammstein populär ist – und daher viele dem Beachtung schenken, was sie singen und tun; und die Band Rammstein erhält sich und steigert diese große Beachtung von vielen dadurch, dass sie sich im öffentlichen Gespräch halten – und sei es durch die moralische oder politische Kritik an ihren Texten, ihrem Verhalten und den Shows, an Tabuverletzungen und Grenzüberschreitungen.⁷ Ein Skandal dient der Popularisierung, und selbst die Kritik steigert die Beachtung.

Der Skandal

Anfang und Ende des Skandals, in dessen Zentrum Till Lindemann steht, können mit zwei Schlagzeilen in *The New York Times* vom 15. Juni 2023 und vom 29. August 2023 illustriert werden: »Singer Over Sexual Assault Accusations«. Lindemann sehe sich mit schweren Vorwürfen des sexuellen Missbrauchs konfrontiert. Sechs Wochen später heißt es: »Rammstein Singer Till Lindemann is Cleared of Sexual Assault Accusations.« Der Staatsanwalt habe seine Ermittlungen gegen Till Lindemann

- 5 Michel Foucault, »Was ist ein Autor?«, in: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 7–31.
- 6 Roland Barthes, »Der Tod des Autors« [1967/68], in: Fotis Jannidis et al. (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*, Stuttgart: Reclam 2000, S. 185–193.
- 7 Wilhelms, *Rammsteins »Deutschland«*, S. 2.

eingestellt, es fehle an strafrechtlich zwingender Evidenz für den Vorwurf, »that [he] had drugged young women in order to have sex with him.«⁸

Dass Lindemann strafrechtlich nicht belangt werden kann, schafft das Problem nicht aus der Welt, das mit seinen Rollen als Star der Band Rammstein und als Autor von Gedichten zu tun hat. Denn Lindemann ist auch Dichter. In Frankreich feiert Renaud Vigier⁹ Till Lindemann in einem 2024 publizierten Essay über dessen poetisches »Werk« als *Le Baudelaire allemand*. In Lindemanns derart der klassischen Moderne zugeschlagenen Werken finden sich nun aber Gedichte genau über das, was ihm vorgeworfen worden ist: über den sexuellen Missbrauch junger, unter Drogen gesetzter Frauen. Diese Vorwürfe gegen Lindemann sind mit Rammstein und seinem Status als Star eng verbunden, weil die Staatsanwaltschaft Vorwürfen nachgehen musste, denen zufolge während Rammstein-Konzerten junge Frauen gezielt rekrutiert und unter Drogen gesetzt worden sind, um an eigens dafür eingerichteten Orten Sex mit dem Sänger zu haben, wie die *Süddeutsche Zeitung* am 2. Juni 2023 berichtet.¹⁰ Diese Anschuldigungen sind von der *Performance* der Band nicht zu trennen. Bevor ich auf die Problematik näher eingehe, die Till Lindemann in mehreren Rollen betrifft (als justiziable Person, als Star, als Sänger und als Autor), möchte ich einige grundsätzliche Anmerkungen vorausschicken, die die Zurechenbarkeit von Texten zu Personen betreffen und damit zu einigen Grundüberzeugungen eines hermeneutischen Verstehens von Literatur zurückführen. Es geht, kurz gesagt, um das Verhältnis von *Autor:in* und *Werk*.

Vorbemerkungen zur Zurechenbarkeit. Autor und Werk

Es ist eine ganz alltägliche Selbstverständlichkeit, wenn Aussagen Personen zugerechnet werden. *Wer* etwas gesagt hat, darauf kommt es in der Kommunikation genauso an wie auf das, *was* gesagt wurde. *Wer* etwas gesagt hat, ist das eine, *was* gesagt wurde, ist das andere. Beide Aspekte der Kommunikation können aufeinander bezogen werden. Soziologisch ließe sich auf die Unterscheidung von Information und Mitteilung

8 Christopher F. Schuetze in *The New York Times* vom 15. Juni 2023 und 29. August 2023.

9 Renaud Vigier, *Till Lindemann – le Baudelaire Allemand*, Paris: Editions L'Harmattan 2024.

10 O.A., »Olympiastadion. Das muss man zu den Rammstein-Konzerten in München wissen«, *Süddeutsche Zeitung* 04.06.2023, <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/rammstein-konzerte-muenchen-missbrauchsvorwerfe-faq-1.5896154> (Zugriff: 28.02.2026).

verweisen,¹¹ aber es genügt hier vielleicht, sich kurz zu vergewissern, wie häufig und wie selbstverständlich wir alle Mitteilungen, Äußerungen, Informationen *Personen zurechnen*.

Wenn diese einfache Beobachtung zutrifft und es tatsächlich Usus ist, Aussagen Personen zuzurechnen, *dann muss es überraschen, wenn in den Literaturwissenschaften darauf insistiert wird, Autor:in und Werk zu trennen*. Zwar werden die Autor:innen als Urheber:innen ihrer Werke mit den Texten juristisch und ökonomisch verknüpft – Autor:innen haben Urheberrechte und können exklusiv die Abdruck- und Verwertungsrechte ihrer Werke verkaufen –, doch seien sie für die Aussagegehalte der literarischen Texte keineswegs in gleicher Weise verantwortlich wie etwa Ärzt:innen für ihren medizinischen Rat oder Zeug:innen für ihre Aussage. Einige begriffliche Konsequenzen dieses Problems sind gut bekannt: In der Rede über Literatur spricht man etwa vom *lyrischen Ich* – und nicht von der Autor:in; von der *Erzähler:in* – und nicht von der Autor:in; von der *Stimme* eines Textes – und nicht von der Autor:in; vom *Diskurs* – und nicht von der Autor:in. Diese »Reihe etablierter Bezeichnungspraktiken« hat die Literaturwissenschaftlerin Nora Zügel als »Dereferenzialisierungen« beschrieben, deren Funktion es sei, im Kontext der Autonomieästhetik identifikatorische, monovalente und reduktionistische Lektüren abzuweisen.¹² Die Autor:in aus Fleisch und Blut wird so von seinem Text getrennt, und was im Text geschrieben steht, *wird diesen artifiziellen Instanzen zugerechnet*, denen ontologisch nicht der gleiche Status wie den Autor:innen aus Fleisch und Blut zukommt. Die *Erzähler:in* zahlt keine Steuern, das *lyrische Ich* steht nicht im Halteverbot, das können nur die Autor:innen selbst.

Warum ist das so? Die kurze Antwort lautet: Es liegt an der Autonomie der Kunst, einer Erfindung des späten 18. Jahrhunderts, deren Pointe darin besteht, politische, moralische, religiöse oder ökonomische Urteile über Kunstwerke als unangemessen abzulehnen, da Kunstwerke keineswegs anhand politischer, moralischer, religiöser oder ökonomischer Regeln gemacht seien, sondern ausschließlich nach kunstinternen Gesetzen.¹³ In der Kunst herrschen demnach allein die Gesetze der Kunst, die sie sich selbst gegeben hat: Ein autonomes Kunstwerk sei daher überhaupt nicht zu verstehen, wenn man es so lesen würde, als folge es den

11 Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987 [1984].

12 Nora Zügel, »Denn Ich ist ein Anderer: Dereferenzialisierungsstrategien auf Produktions- und Rezeptionsebene innerhalb der sozialen Praxis Lyrik (mit einem Seitenblick auf Till Lindemann)«, in: *POEMA* (2024/2), DOI: 10.38072/2751-9821/p13, S. 57–80, hier S. 68.

13 Niels Werber, *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1992.

Regeln, Ansprüchen und Erwartungen politischer, moralischer, religiöser oder ökonomischer Beobachter. Autor:innen konnten auf diese Autonomie verweisen und immer dann, wenn sie politisch, moralisch oder religiös für ihre Texte kritisiert wurden, darauf verweisen, *dass dies eine völlig falsche Perspektive sei*, da die Kunstwerke ihren eigenen, kunstspezifischen Regeln folgten und sie, die Autor:innen, als Bürger:innen, Menschen, Gemeindemitglieder etc. dafür gar nicht zuständig wären, da die Kunstwerke ja autonom seien – und ihren selbstgesetzten Regeln folgten. Im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland hat sich diese Anschauung im Verfassungsprinzip der »Kunstfreiheit« niedergeschlagen. Die Kunst ist frei von externen Vorschriften. Sie folgt ihren eigenen Regeln und muss sich nicht politischen, religiösen oder moralischen Erwartungen beugen. Im Zuge der gesellschaftlichen Etablierung der Autonomie des literarischen Werks wird die Zurechenbarkeit literarischer Werke komplizierter, denn *sie wird zerlegt*: Juristisch und ökonomisch sind Autor:innen Urheber:innen und Eigentümer:innen ihres Werks; aber für dessen Formen und Inhalte sind sie nicht zur Rechenschaft zu ziehen, denn das Werk rechtfertigt sich für seine künstlerische Gestalt selbst – und zwar primär ästhetisch, nicht religiös, moralisch, politisch usw. Ein misslungenes Werk gilt entsprechend als ästhetisch misslungen, nicht etwa weil es unmoralisch oder subversiv ist. Und ein gelungenes Werk gilt als ästhetisch überzeugend – nicht weil es Moral predigt oder Klassenunterschiede kritisiert.¹⁴

Diese Trennung von Autor:in und Werk hat in den Literaturwissenschaften, aber auch in der Literaturkritik, in Feuilletons und Kulturredaktionen zu einer Perspektive auf Literatur geführt, die den Texten große Freiheiten lässt – mit dem doppelten Hinweis, alles, was im Werk geschehe, sei von der Kunstfreiheit geschützt, und alles, was im Werk stehe, sei ja »nur« Kunst – also nicht wirklich ernst zu nehmen, weil alles im Kunstwerk letztlich den Regeln der Kunst folge und daher keine eminent religiöse, moralische, politische oder sonstige sozial relevante Bedeutung habe. Die Kunst beweist ihre eigene Autonomie allerdings häufig gerade dadurch, dass sie moralische, juristische oder politische Betrachtungen von Texten bis aufs Äußerste provoziert. Das Publikum und die Rechtsprechung haben sich daran längst gewöhnt.

14 Gerhard Plumpe/Niels Werber, »Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft«, in: Siegfried J. Schmidt (Hg.), *Literaturwissenschaft und Systemtheorie*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S. 9–43.

Lindemann als Rechtssubjekt und als Dichter

Um den Skandal um den Rammstein-Sänger und Dichter Till Lindemann nachzuvollziehen, bieten diese Vorbemerkungen notwendige Kontextualisierungen. Der Fall hat es am 2. Juni 2023 in die *Tagesschau* geschafft, die Hauptnachrichtensendung der ARD, die zweieinhalb Minuten ihrer Sendezeit der Berichterstattung über Till Lindemann widmet. Dabei werden die Zuschauer:innen über den Vorwurf informiert, junge Frauen seien gezielt für After-Show-Partys rekrutiert worden, bei denen es zu sexuellen Kontakten mit Lindemann gekommen sein soll. In einzelnen Fällen seien diese Frauen möglicherweise unter Drogen gesetzt worden oder hätten sexuelle Handlungen ohne ausreichende Zustimmung erlebt. Auch Shelby Lynn, deren Aussagen den Skandal ins Rollen gebracht hat, wird in der *Tagesschau* erwähnt. Die juristische Bewertung des Falls spielt hier keine Rolle, wohl aber Lindemann als Autor eines lyrischen Werks.

Das für den Fall relevante Gedicht von Till Lindemann trägt den Titel *Wenn du schläfst* und ist 2020 in dem Band *100 Gedichte* im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschienen. Es stellt die etablierte Trennung von Autor:in und Werk vor eine Herausforderung. Denn der Text muss nicht unbedingt als autonomes Werk betrachtet werden, scheint das lyrische Ich doch eine Praktik zu beschreiben, deren veritable Ausübung auch der Person des Autors nachgesagt wird: Es geht um »Spiking«, also um die Zuführung von Drogen und Alkohol ohne Wissen und Zustimmung des Gegenübers – und um den sexuellen Missbrauch einer derart hilflos und unzurechnungsfähig gemachten Person.

Wenn du schläfst
 Ich schlafe gerne mit dir wenn du schläfst
 Wenn du dich überhaupt nicht regst
 Mund ist offen
 Augen zu
 Der ganze Körper ist in Ruhe
 Kann dich überall anfassen
 Kann mich völlig gehen lassen
 Schlaf gerne mit dir wenn du träumst
 Weil du alles hier versäumst
 Und genau so soll das sein (so soll das sein so macht das Spaß)
 Etwas Rohypnol im Wein (etwas Rohypnol ins Glas)
 Kannst dich gar nicht mehr bewegen
 Und du schläfst
 Es ist ein Segen.¹⁵

15 Till Lindemann, *100 Gedichte*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2020, S. 77.

Die Poetik ist aus vielen *Rammstein*-Songs bekannt: Eine semantische Ebene – hier der Schlaf – durchzieht den ganzen Text. Jemand schläft, jemand träumt, jemand ist in Ruhe, regt sich nicht. Ein ganz harmonisches, vertrautes Motiv der deutschen Lyrik: »Es ist ein Segen«. Dieses harmlose Setting wird durchbrochen, weil das Ich des Textes diesen Schlaf des Du für sexuelle Handlungen nutzt, die üblicherweise und in jedem einvernehmlichen und legalen Fall voraussetzen, dass beide beteiligten Personen wach und zurechnungsfähig sind.¹⁶ Bei Lindemann aber heißt es: »Ich schlafe gerne mit dir wenn du schläfst.« Und diese Gelegenheit wird mit der *Rape-Drug* Rohypnol geschaffen, die im Wein aufgelöst gar nicht weiter auffällt. Der sexuelle Missbrauch einer mit Drogen in Ohnmacht gehaltenen Frau, → Gisèle Pelicot, ist kürzlich in Frankreich aufgedeckt und juristisch geahndet worden. Unter dem Hashtag #MendorsPas ist die Praxis der chemischen Unterwerfung einer breiten Öffentlichkeit bekannt geworden. »Wenn du schläfst« entfaltet die Perspektive des Täters auf einen Fall chemischer Unterwerfung: Rohypnol schickt die Frau in einen Tiefschlaf, den das lyrische Ich dann für seinen »Spaß« nutzt: »genau so soll das sein«. Der segensreiche Schlaf wird zur völligen Schutzlosigkeit, das Glas Wein zu einer Falle, deren List darin besteht, dass das Du nicht einmal bemerkt, was geschieht.

Wenn man das Gedicht als Gedicht würdigen wollte, als autonomes Werk der Kunst sozusagen, dann könnte man darauf hinweisen, dass hier stereotype, klischeehafte Syntagmen – Schlaf, Traum, Ruhe, Frieden – irritiert und verunsichert werden. Es wäre auch gar nicht schwer, das Gedicht als Arrangement von Zitaten und Anspielungen zu beschreiben, als Spiel mit Klischees und Referenzen, das einerseits allzu naive Annahmen über Schlaf und Traum brüskiert und andererseits bei seinen popkulturell beschlagenen Rezipienten voraussetzen kann, dass sie schon wissen, was Rohypnol im Wein bewirkt und wo diese Kombination bereits überall zum Einsatz gekommen ist. »Mehr Spaß ins Glas...« Also alles wie immer im Pop, »provocation and shock as a way to explore difficult issues«,¹⁷ alles letztlich nur Zeichen und Zitat. Rammstein-Texte sind von Kultur- und Literaturwissenschaftlern häufig so gelesen worden.

Den Literaturwissenschaftlerinnen Michelle Mück und Katina Raschke ist an den Gedichtbänden allerdings schon 2022 aufgefallen, »dass bei Lindemann das lyrische Ich niemals das Opfer ist«. ¹⁸ Eine Konstellation, die sich in der Aufregung beim Erscheinen der *100 Gedichte* artikuliert,

16 Zügel, »Denn Ich ist ein Anderer«, S. 73–76.

17 Schicker/Henry, »Beyond Heimatsehnsucht«.

18 Michelle Mück/Katina Raschke, »Unschuld in Gefahr – Kinder und Gewalt in Till Lindemanns Lyrik«, in: Christoph Jürgensen (Hg.), *Pop goes literature – Musiker:innen und Autorschaft*, Bielefeld: transcript, S. 159–174, hier S. 172.

»weil Lindemann in ›Wenn du schläfst‹ die Vergewaltigung eines mit Rohypnol betäubten Opfers beschreibt«,¹⁹

Zwei (von drei) Lektüremöglichkeiten des Gedichts »Wenn du schläfst«, die Nora Zügel nachweist, erklären die zitierte »Aufregung« mit der Aufhebung der sonst üblichen »Dereferentialisierung« von Lyrik, nämlich:

A) Der Adressant referiert auf Till Lindemann, der von einer realen oder vorgeblichen sexuellen Vorliebe spricht.

B) Der Text lädt zu einer identifikatorischen Lektüre ein, bei der sich RezipientInnen imaginär an die Stelle des Adressanten setzen sollen.²⁰

Beide Varianten sind auf ihre Weise skandalös. Von popliterarischen »Ambiguisierungsstrategien«²¹ oder einer ironischen »postmodernen Inszenierung«²² kann keine Rede mehr sein, wenn der Text (durch Kontextwissen) referentialisiert²³ und seinem Verfasser zugerechnet wird. Lindemann wurde bereits 2020 harsch dafür kritisiert, dass sein Text eine Vergewaltigung nicht nur schildert, sondern den Missbrauch einer Ohnmächtigen als »Spaß« rahmt und einen »Segen« nennt.

Diese Kritik ist schon vor den staatsanwaltlichen Ermittlungen gegen den Rammstein-Sänger so scharf, dass Lindemanns Verleger, Helge Malchow vom Literaturverlag Kiepenheuer & Witsch, am 3. April 2020 in die Diskussion eingreift. Er erinnert in einer angesichts der Kritik an Lindemann offenbar notwendig gewordenen *Stellungnahme* (Abb. 1) an die Unterscheidung von Autor:in und Werk.

Helge Malchow weist die »moralische Empörung über den Text dieses Gedichts« zurück, die auf einer »Verwechslung des fiktionalen Sprechers, dem sogenannten ›lyrischen Ich‹ mit dem Autor Till Lindemann« beruhe. Der Verleger beruft sich auf eine Differenz, die »konstitutiv« sei »für jede Lektüre von Lyrik wie von Literatur allgemein« und auch »für alle Gedichte des Bandes« von Lindemann gelte »wie für Lyrik überhaupt. Andernfalls wären keine literarischen Phantasien des Bösen, der Transgression oder der Gewalt, wie wir sie zahlreich aus der Weltliteratur von Henry Miller über B. E. Ellis bis zu A. M. Homes kennen, denkbar und die Freiheit der Kunst damit hinfällig« (Abb. 1).

Wer Ellis und Homes will, müsse also auch Lindemann wollen. Bret Easton Ellis Werk *American Psycho* hat ihn in den 1980ern berühmt gemacht; es ist ebenfalls bei KiWi verlegt, und, so scheint Malchow sein Argument plausibilisieren zu wollen, niemand ist bislang auf die Idee gekommen, den Protagonisten, Mörder, Vergewaltiger, Serienkiller und Sadisten

19 Ebd.

20 Zügel, »Denn Ich ist ein Anderer«, S. 73.

21 Wilhelms, Rammsteins »Deutschland«, S. 94.

22 Ebd., S. 153.

23 Zügel, »Denn Ich ist ein Anderer«, S. 64.

35 zur Kritik an Till Lindemanns Gedicht „Wenn du schläfst“ aus dem Gedichtband „100 Gedichte“

NEWS

Stellungnahme des Verlags zur Kritik an Till Lindemanns Gedicht „Wenn du schläfst“ aus dem Gedichtband „100 Gedichte“

Die moralische Empörung über den Text dieses Gedichts basiert auf einer Verwechslung des fiktionalen Sprechers, dem sogenannten „lyrischen Ich“ mit dem Autor Till Lindemann.

Die Differenz zwischen lyrischem Ich und Autor ist aber konstitutiv für jede Lektüre von Lyrik wie von Literatur allgemein und gilt für alle Gedichte des Bandes wie für Lyrik überhaupt. Andernfalls wären keine literarischen Fiktionen und Phantasien des Bösen, der Gewalt, wie wir sie zahlreich aus der Weltliteratur von Henry Miller über B. E. Ellis bis zu A. M. Homes kennen, möglich und die Freiheit der Kunst damit hinfällig.

Dass der im Gedicht dargestellte Vorgang unter moralischen Gesichtspunkten zutiefst verwerflich ist, ist eine Selbstverständlichkeit und erlaubt keine persönliche Diffamierung des Autors.

3. April 2020

Helge Malchow, editor-at-large, für den Verlag Kiepenheuer & Witsch

Abb. 1: Stellungnahme des Verlags Kiepenheuer & Witsch vom 3. April 2020, auf der Homepage des Verlags nicht mehr nachweisbar. Screenshot.

Patrick Bateman mit seinem Autor zu verwechseln oder Batemans Schandtaten als Phantasien dem Autor Ellis zuzurechnen, obschon der Roman ebenfalls von einem Ich erzählt wird. Auch A.M. Homes ist mit einem Skandalroman, *Das Ende von Alice*, berühmt geworden, und Kiepenheuer & Witsch hält sich sehr zugute, diesen Roman verlegt zu haben: »Kein Verlag traute sich damals, das Buch auf Deutsch herauszubringen. Heute gehört A.M. Homes zu den anerkanntesten Schriftstellerinnen der Gegenwart.« So steht es auf der Verlagswebsite.²⁴ Der Roman *Das Ende von Alice* ist übrigens aus der Perspektive eines pädophilen Verbrechers erzählt. Die beiden bei KiWi verlegten Autor:innen, Ellis und Homes, die Malchow aufbietet, sind also nicht zufällig gewählt, um Lindemanns Lyrik zu legitimieren, denn in deren Texten geht es nicht nur um irgendeine »Phantasien des Bösen«, wie Malchow schreibt, sondern viel konkreter um *drug rapes* und erzwungenen Sex mit jungen Menschen.

Das passt nun in der Tat zu Lindemanns Lyrik, die, eben weil sie für sich in Anspruch nimmt, als Literatur zu gelten, laut Malchow jedoch nicht mehr getan habe, als »Phantasien des Bösen« in eine literarische Form zu bringen, die von der Kunstfreiheit geschützt ist. Die Sache selber

24 <https://www.kiwi-verlag.de/buch/a-m-homes-das-ende-von-alice-9783462320381> (Zugriff: 28.02.2026).

sei zwar »zutiefst verwerflich«, aber das Gedicht sei eben Literatur und könne daher auf keinen Fall dem Autor zugerechnet oder moralisch inkriminiert werden, was einem Akt der Zensur gleichkäme, einem Eingriff in die Autonomie der Literatur und die Kunstfreiheit.

Helge Malchow ist studierter Germanist. Er wiederholt hier nur, was schon hunderte von Germanist:innen vor ihm betont haben: Autor:innen müsse von ihren Werken unterschieden werden. Ein literarisches Kunstwerk genieße die »Freiheit der Kunst«. Was immer es an Verbrechen und Verwerflichem enthalten möge, es ist dank der Autonomie des Werks als Kunst immer schon gerechtfertigt. Lindemann kritisieren, heißt für Malchow, der Kunst die Bedingung ihrer Möglichkeit zu rauben. Wer für die Kunstfreiheit sei, so suggeriert er, dürfe aus dem Gedicht »Wenn du schläfst« »keine persönliche Diffamierung des Autors« ableiten.

Der im Gedicht »dargestellte Vorgang« ist nun allerdings dem Autor auf eine Weise zugerechnet worden, mit der Helge Malchow nicht rechnen konnte. Denn die im Gedicht detailliert geschilderten Praktiken hat am 2. Juni 2023 die in der *Tagesschau*²⁵ erwähnte Shelby Lynn auf Twitter (und auf anderen Social Media-Plattformen) publik gemacht.

Sie sei auf einem Rammstein-Konzert Till Lindemann *Backstage* begegnet, dafür sei sie eigens ausgewählt worden. Lindemann habe sie zum Sexualverkehr aufgefordert, dies habe sie aber abgelehnt. Dann sei sie ohne ihr Wissen, ohne ihre Zustimmung unter Drogen gesetzt worden und nach einer Zeitspanne, an die sie sich nicht mehr erinnern könne, aufgewacht, um nun, wieder Herrin ihrer Sinne, anhand von Hämatomen auf ihrem Körper, auch an intimen Stellen, darauf schließen zu müssen, sie sei sexuell missbraucht worden.

Was sie mutmaßlich unter Drogeneinfluss »versäumt« hat, um es mit Lindemanns Gedicht zu formulieren, hat ihr Körper im Form von Blutergüssen erinnert. Die Schlussfolgerung für die Rezipient:innen des Gedichtes legt nahe, dass dieser Verkehr mit einer Ohnmächtigen jemandem »Spaß« gemacht hat, während die Erinnerung der Aufgewachten daran und die Veröffentlichung ihrer doch sehr überzeugenden Vermutung nicht vorgesehen war. »Es ist ein Segen« für das lyrische Ich, dass sein Opfer schläft und träumt. Es ist womöglich ein Irrtum gewesen, die »ungebrochen lustvolle Darstellung von Missbrauch und Vergewaltigung«, wie Andrea Geier in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 7. Juni 2023 anmerkt, so ganz und gar nur dem lyrischen Ich zuzurechnen und nicht Till Lindemann.²⁶ Weitere Frauen erinnern sich. In den

25 https://www.tagesschau.de/tagesschau_20_uhr/video-1203016.html (ab Minute 8, Zugriff: 04.03.2026).

26 Andrea Geier, »Lindemanns Lyrisches Ich: Mund offen, Augen zu«, *Frankfurter Allgemeine* 07.06.2023, <https://www.faz.net/aktuell/wissen/>



Abb. 2: Screenshot von Shelby Lynns Tweets vom 25.05.2024.

Sozialen Medien kommt es zu weiteren Anschuldigungen. Die kategorische Trennung von Autor:in und Werk kollabiert. Das Gedicht erscheint nun ganz und gar als Werk seines Autors: Die Vorfälle in der sogenannten *Suck Box* unter der Bühne von Rammstein-Konzerten, in denen die rekrutierten jungen Frauen aus der sogenannten *Row Zero* tätig werden sollten, entsprechen vollkommen den Darstellungen des Gedichts. Rohypnol kann zu Gedächtnisverlusten führen. Deshalb ist das Mittel als *Rape Drug* so beliebt.

geist-soziales/rammstein-wie-das-lyrisches-ich-von-till-lindemann-missbraucht-wird-18944247.html (Zugriff: 28.02.2026).

Dichtung als Erleben

Der Skandal um Lindemann führt zu einer typischen Volte in der literaturwissenschaftlichen bzw. literaturkritischen Beschreibung, die aus der Forschung zu autofiktionaler Literatur bekannt ist.²⁷ Das Werk wird nun ganz aus dem verstanden, was der Autor als eigenes Erleben hineingelegt hat. Der Rezensent der NZZ hat das schon immer gewusst, aber sein Lob des Lyrikers so nicht gemeint: *Schreiben darüber, worüber es dem Autor im Leben ankommt.*

»Hier schreibt ein Mensch darüber, worauf es ihm im Leben ankommt.«

Adrian Meyer, NZZ, 13. März 2020

Abb 3. Screenshot von der Verlagsseite. Werbung für Lindemanns 100 Gedichte. Inzwischen gelöscht.

Es ist die alte, akademisch von Emil Staiger vertretene Überzeugung, dass ein Werk *biografisch* verstanden werden müsse. Die ureigenen, individuellen und eigentümlichen *Erlebnisse* der Autor:innen prägen auch ihre Schöpfungen, das Werk. Autor:in und Werk werden in dieser Variante eng aufeinander bezogen: In der Dichtung ist die Wahrheit der persönlichen Erlebnisse der Autor:innen zu entschlüsseln, und auch Autor:innen sind aus den Werken, das sie geschaffen haben, viel besser zu begreifen als aus dürren *curricula vitae*. Um ein Werk zu verstehen, müssen wir auch seine Urheber:innen verstehen. Und »den Autor« verstehen wir in der »Kenntnis seines inneren und äußeren Lebens«. ²⁸ Das Werk können wir deshalb aus dem Leben der Autor:in verstehen, weil sich im Werk das »menschliche Leben [...] individualisiert«, es ist ein individueller »Sprechakt«, ein »Lebensmoment«, dessen Verständnis aus dem »Individuum« zu gewinnen ist, das dieses Leben führt. ²⁹

Ausgerechnet aus der altmodischen Perspektive der *old school*-Hermeneutik wäre also der »Lebensmoment«, aus dem heraus »Wenn du

27 Moritz Baßler, *Populärer Realismus. Vom International Style des gegenwärtigen Erzählens*, München: Beck 2022.

28 Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977 [1838], S. 94.

29 Ebd., S. 89.

schläfst« zu verstehen wäre, das Erlebnis des Autors in der Rammstein-*Suck Box*. In dem pornographischen, auch gewaltpornographischen Musikvideo zu Lindemanns Song »Platz Eins« von 2020³⁰, das die eigene Popularität als Top-Hit-Produzent feiert, sind auch junge Frauen voller blauer Flecke zu sehen. Auch dieses Werk ließe sich auf das Leben seines Autors beziehen. Auf den Aufnahmen von Shelby Lynns Körper, die sie selbst gemacht hat, nachdem sie aufwachte und wieder zurechnungsfähig war, sind ebenfalls blaue Flecken zu sehen. All dies war schließlich für den Verlag, der das lyrische Ich vom Autor kategorisch zu trennen wusste, wohl doch zu viel. Helge Malchow wird abgelöst, und die neue Verlegerin, Kerstin Gleba, veröffentlicht am 2. Juni 2023 eine Pressemitteilung mit der Überschrift: »Der Verlag Kiepenheuer & Witsch beendet die Zusammenarbeit mit Till Lindemann«.

NEWS

Der Verlag Kiepenheuer & Witsch beendet die Zusammenarbeit mit Till Lindemann

PRESSEMITTEILUNG

Mit Erschütterung haben wir in den letzten Tagen öffentlich gewordene Vorwürfe gegen Till Lindemann verfolgt. Unser Mitgefühl und unser Respekt gilt den betroffenen Frauen.

Im Zuge der aktuellen Berichterstattung haben wir Kenntnis erlangt von einem Porno-Video, in dem Till Lindemann sexuelle Gewalt gegen Frauen zelebriert und in dem das 2013 im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschienene Buch „In stillen Nächten“ eine Rolle spielt. Wir werten dies als groben Vertrauensbruch und als rücksichtslosen Akt gegenüber den von uns als Verlag vertretenen Werten.

Wir verteidigen aus voller Überzeugung die Freiheit der Kunst. Durch die Frauen demütigenden Handlungen Till Lindemanns im besagten Porno und die gezielte Verwendung unseres Buches im pornographischen Kontext wird die von uns so eisern verteidigte Trennung zwischen dem „lyrischem Ich“ und dem Autor/Künstler aber vom Autor selbst verhöhnt.

Aus unserer Sicht überschreitet Till Lindemann für uns unverrückbare Grenzen im Umgang mit Frauen. Wir haben uns daher entschieden, die Zusammenarbeit mit Till Lindemann mit sofortiger Wirkung zu beenden, da unser Vertrauensverhältnis zum Autor unheilbar zerrütet ist.

Köln, den 2. Juni 2023

Kerstin Gleba

Verlegerin, Kiepenheuer & Witsch

Abb. 4. Stellungname des Verlags Kiepenheuer & Witsch vom 2. Juni 2023, auf der Homepage des Verlags nicht mehr nachweisbar. Screenshot.

Was hat der Autor nach Auskunft der neuen Verlegerin getan, um die von seinem Verlag noch 2020 »eisern verteidigte Trennung zwischen dem *lyrischem Ich* und dem Autor/Künstler« (Abb. 1) zu verhöhnern und das Verhältnis zwischen Verlag und Autor »unheilbar« zu zerrütten? Er hat

30 »Platz eins«, in: *F & M*, https://de.wikipedia.org/wiki/Platz_eins (Zugriff: 28.02.2026). Das Video ist auf pornographischen Websites zu sehen.

ein von KiWi verlegtes Werk, den Gedichtband *In stillen Nächten*, als Requisit in einem »Porno-Video« verwendet, in dem »Till Lindemann sexuelle Gewalt gegen Frauen zelebriert«, so Gleba (Abb. 4). Das ist zu viel. Sexuelle Gewalt in einem Gedicht zu zelebrieren, kein Problem, aber in einem Musikvideo? Das geht zu weit. Es ist »die gezielte Verwendung unseres Buches im pornographischen Kontext«, die die Grenze einreißt, die der Verlag verteidigt hat. Lindemann schändet ein Kunstwerk, nämlich den Gedichtband, indem er das Buch unangemessen verwendet.

Was im Video zu sehen ist: In den Gedichtband ist ein Loch hineingeschnitten; die KiWi-Publikation umgibt Lindemanns Penis beim Fellatio und kommt dann noch einmal bei einem Verkehr a tergo zum Einsatz. Lindemann penetriert durch seine eigene Lyrik hindurch, der Band ist ganz wörtlich ein Medium des Sex. »Aufgeschlagen ist das Buch auf der Seite mit dem Gedicht ›Nein‹, dessen Text in den Song ›Till the End‹ überführt wurde.«³¹ »Nein«, das heißt natürlich auch im Video-Clip »Till the End« immer »ja« – »till the end«, Till wie Till Lindemann, und »until the end« wie »finish« im Porno. Warum auch das *explicit lyrics* sind, versteht jeder, der den Song kennt:

Nimm den Mund nicht zu voll
Gar nichts muss, alles soll

Wie diese Verse zu interpretieren sind, hat Lindemann in seinem Video expliziert. Deshalb trennt sich der Verlag von ihm. Im Video sei deutlich geworden, dass »Till Lindemann für uns unverrückbare Grenzen im Umgang mit Frauen« überschritten habe (Abb. 4). Dass er dies in seinen Gedichten nicht getan hat, wird hier nicht ausdrücklich gesagt, aber das ganze Statement verliert kein einziges Wort über seine literarisches Werk und thematisiert allein das Video, das Bücher und Frauen schände. Um es noch deutlicher zu sagen: Der Verlag kritisiert keinesfalls, dass »Till Lindemann für uns unverrückbare Grenzen im Umgang mit Frauen« in seinen bei KiWi verlegten Gedichten überschritten habe. Das war ja laut Malchow von der »Kunstfreiheit« gedeckt und wurde vom Verlag »eiersern verteidigt« (Abb. 1). Es ist erstaunlich, dass die Gedichte nicht auch als Medium für pornographischen, gewalttätigen Sex gelesen wurden. Andrea Geier hat dazu in der FAZ treffend angemerkt:

Im Vertrauen darauf, dass sich der Autor innerhalb eines bestimmten Wertesystems bewegt, wird das Gedicht als Rollenspiel gedeutet, mit dem sich der Verfasser selbstverständlich nicht gemein mache. Was nicht sein darf, kann nicht sein. Keine Erlebnislyrik, nirgends.³²

31 <https://web.archive.org/web/20230616004943/https://www.swr.de/swr2/musik-jazz-und-pop/porno-mit-buch-wo-hoert-das-lyrische-ich-von-till-lindemann-auf-100.html> (Zugriff: 04.03.2026).

32 Andrea Geier, »Lindemanns Lyrisches Ich«.

Obwohl nun im Fall Lindemanns einigermaßen wahrscheinlich ist, dass das Erleben des Autors seine Gedichte authentisch beglaubigt, kritisiert man nun nicht das Werk und gibt die kategoriale Trennung von Autor:in und Werk auf, sondern man trennt sich lieber von einem Autor, der diese Trennung »verhöhnt« habe. Alles selbst erlebt, könnte man dem Band als Motto voranstellen. Stattdessen ist es aber üblich, den Werken der Literatur voranzustellen, dass alles nur Fiktion und jede Übereinstimmung mit dem Leben reiner Zufall sei.

KiWi manövriert sich in eine paradoxe Lage: Die Trennung von Autor:in und Werk wird »eisern verteidigt«. Man solle nicht auf die Idee kommen, dass die Vergewaltigungsphantasien etwas mit dem Autor zu tun hätten. Aber sobald der Autor solche Szenen realisiert und das Gedicht als Entäußerung eines Lebensvollzugs gelesen werden kann, wird nicht etwa das literaturwissenschaftliche Postulat der Trennung von Autor:in und Werk aufgegeben, sondern Lindemann wird vorgeworfen, dass diese Trennung »vom Autor selbst verhöhnt« worden sei.

Wenn es sich bei Lindemanns Gedichtband um ein *autonomes* Werk handeln würde, dann müsste aber doch wohl das Gedicht bleiben, was es ist, egal was sein Autor getan oder nicht getan haben mag. An seiner Form, an seinen selbstgesetzten, ästhetischen Regeln hat sich ja nichts geändert. Diese These wird aber nicht riskiert, vielmehr wird nun, wo deutlich geworden ist, wie gut sich das Werk aus dem Leben seines Autors verstehen lässt, die Trennung vom Autor vollzogen: Das »Vertrauensverhältnis zum Autor« sei erschüttert – was von den Gedichten zu halten sei, wird nicht zum Thema. Lindemann noch einmal mit den Star-Autoren des Verlages Ellis und Homes zu vergleichen, möchte die Verlegerin wohl lieber vermeiden.

Kümmert es doch, wer spricht?

Was folgt aus dem Zusammenbruch der Mauer zwischen Autor:in und Werk? Kümmert es nun doch, zu wissen, wer spricht? Oder wer singt? Was die Fans angeht, so ändert sich nichts. Die Kundenrezensionen auf *Amazon* oder die Besprechungen der *100 Gedichte* auf *Goodreads* bleiben so enthusiastisch wie vor den Enthüllungen und vor der Trennung des Verlags von seinem Autor. Das vom Verlag zurückgezogene Buch erzielte zwischenzeitlich einen »Sammlerstück«-Verkaufspreis von 119 Euro bei *Amazon* und wird nach wie vor sehr gut bewertet: 4,7 goldene Sterne.

Auch die Konzerte von Rammstein und die Solo-Tournee von Lindemann sind ausverkauft wie eh und je. Es liegt nahe, dass die Kritik an Lindemann einerseits und die Ablehnung der Kritik andererseits dazu beigetragen haben, die Beachtung für die Band, den Autor und für die Texte



Abb. 5: 100 Gedichte für 119,- Euro und 4,7 Sterne Rating.

noch weiter zu steigern. Der Medienwissenschaftler Oliver Ruf³³ hat diese Dynamik in einem Aufsatz der Zeitschrift *Pop, Kritik und Kultur* beschrieben und als *starting point* die Posts von Shelby Lynn auf Instagram und Twitter bestimmt. Einerseits melden sich in den Sozialen Medien nun weitere junge Frauen, die zwischen *Row Zero* und *Backstage* ähnliche Erfahrungen bei Rammstein-Events gemacht haben, andererseits werden diese Frauen angefeindet und exzessiv mit Spott, Hass und Herabsetzungen überzogen. Zügellose *Hate-Speech* und freilaufende *Diss-Kultur* in allen bösartigen Facetten lässt sich an den Kommentaren beobachten, die unter dem allerersten Tweet vom Handle Shelby Lynns (@Shelbys69666) zu finden sind, in dem sie ihren Erlebnisbericht ankündigt.³⁴ Man kann hier, wenn man sich die Lektüre der Kommentare antun möchte, sehr gut studieren, wie die Unterstützung für sie und die Anfeindungen gleichermaßen dazu beitragen, den Account immer populärer zu machen, damit dem Skandal immer mehr Beachtung zu verschaffen und schließlich, ob man es will oder nicht, die Aufmerksamkeit für alles, was Till Lindemann singt und schreibt, nochmals zu verstärken. Dies geht so schnell, dass nur eine Woche später, am 2. Juni 2023, die *Tagesschau* in ihrer Hauptnachrichtensendung über »mutmaßliche sexuelle Übergriffe« Lindemanns berichtet. Oliver Ruf beschreibt diese Dynamik von »Posts und Reposts, Aktion und Reaktion, Viralität und Obsession«.³⁵ Zu dieser Dynamik gehört, dass sie die Reichweite erhöht, gerade auch die von Till Lindemann.

Damit noch einmal zurück zur Lyrik dieses Autors: Es versteht sich von selbst, dass Verse aus dem Gedicht »Wenn du schläfst« vor Gericht

33 Oliver Ruf, »Row Zero« und die Medienkultur«, *POP, Kultur und Kritik* 2 (2023/12), DOI: doi:10.14361/pop-2023-120214, S. 90–96.

34 <https://x.com/Shelbys69666/status/1661519494924099586> vom 25. Mai 2023.

35 Ruf, »Row Zero« und die Medienkultur«, S. 93.

nicht justitiabel sind. Der Staatsanwalt kann das lyrische Ich nicht verklagen, es kann auch nicht bestraft werden. Das Recht trennt die Person des Autors von jener Stimme, die seine Texte spricht und in seinen Texten agiert. Insofern behält Helge Malchow, der den empörten Kritiker:innen vorgehalten hat, »einer Verwechslung des fiktionalen Sprechers [...] mit dem Autor Till Lindemann« aufgesessen zu sein (Abb. 1), vorerst das letzte Wort. Dass es für viele nach wie vor begeisterte Leser:innen der *100 Gedichte* gerade zum Kick gehört, sich vorstellen zu können, dass der Autor genau das tut, wovon das lyrische Ich träumt, ist eine Sache der literaturwissenschaftlichen Rezeptionsforschung, für die sich vor Gericht noch niemand interessiert.

Ohne Folgen für die Rechtsprechung, aber relevant für die Literaturwissenschaften ist ein Essay der Autorin Anne Rabe mit dem Titel *Die Täter schweigen nicht*, in dem sie anhand einiger prominenter Fälle darlegt, dass die Urheber sexueller Gewalt über ihre Taten in ihren literarischen Texten gerne und explizit schreiben.³⁶ Dass dies nicht zu staatsanwaltlichen Ermittlungen führt, liegt an der tradierten Handhabung der Differenz von Autor:in und lyrischem Ich, die in ihrer verkümmerten Form nur noch dazu dient, an alle Leser:innen und Interpret:innen das »Verbot« auszugeben, »Spuren zu folgen«, wie Andrea Geier in der FAZ feststellt, Spuren, die aus dem Werk hinaus ins Leben führen. Genau so, als Verbot, wollte es auch der Cheflektor Malchow verstanden wissen.

Dass der im Gedicht dargestellte Vorgang unter moralischen Gesichtspunkten zutiefst verwerflich ist, ist eine Selbstverständlichkeit und erlaubt keine persönliche Diffamierung des Autors. (Abb. 1)

Es sei nicht »erlaubt«, lyrisches Ich und Autor:in in Verbindung zu bringen. Der Autor:in dagegen ist alles erlaubt, solange es keine justiziablen Beweise gibt.

Der Sänger und Texter von Rammstein als Dichter

Der Verlag Kiepenheuer & Witsch, das gilt für den Verleger Malchow wie für seine Nachfolgerin, die Verlagschefin Kerstin Gleba, haben in ihren Pressemitteilungen die Trennung von Autor:in und lyrischem Ich mehrfach betont, ja beschworen. Doch wenn man sich die – inzwischen gelöschte – Verlagswerbung für Lindemanns Werke anschaut,³⁷ dann finden sich immer wieder Formulierungen, die hervorheben, dass Till

36 Anne Rabe, »Die Täter schweigen nicht«, *54 books* 01.03.2021, <https://54books.de/die-taeter-schweigen-nicht/> (Zugriff: 28.02.2026).

37 Vgl. die KiWi-Website am 5.12.2020 in der Internet Wayback Machine: <https://web.archive.org/web/20201205175506/https://www.kiwi-verlag.de/buch/>

Lindemann nicht irgendein Autor ist, sondern ein Superstar, der Sänger der Band Rammstein. Die 100 *Gedichte* werden entsprechend angekün- digt: »Neue Gedichte von Till Lindemann, dem Sänger der Band ›Ramm- stein‹. Till Lindemann ist bekannt als Sänger und Texter von Rammstein. Unabhängig davon schreibt er seit über 20 Jahren Lyrik.«

Lindemann ist also »bekannt als Sänger und Texter von Rammstein«. Wer das vergessen haben sollte, wird im Verlagsprogramm eigens daran erinnert. Denn deshalb sind ja seine Gedichte überhaupt von Interesse, weil Lindemann eben ein weltweit bekannter Star ist. Und dann, so geht es weiter, schreibt er »*unabhängig* davon [...] seit über 20 Jahren Lyrik«. Dies ist deshalb bemerkenswert, weil bekannt sein dürfte, dass er aus den bei KiWi publizierten Gedichten Songs macht und umgekehrt aus Songs Gedichte werden. Zwischen Lyrics und Lyrik, zwischen dem Autor und dem Sänger besteht ein fließender Übergang, was auch die Leser:innen seiner Gedichte bemerken und zu schätzen wissen.

Wie ein anderer Rezensent schrieb, fragt man sich bei manchen Gedich- ten unwillkürlich, wie sie wohl als Lied klingen würden, und dank des Vorwortes weiß ich, dass es gut sein kann, dass ich eines mal vertont hören werde.³⁸

So wie aus Gedichten Songs werden, so wird aus dem Star ein Dichter. Auch hier funktioniert die Popularisierung der einen Seite durch die Po- pularität der anderen. Deshalb sind seine Texte überhaupt in Buchform gebracht und als Lyrik vermarktet worden. Es zeigt sich, dass die Tex- te Lindemanns als »Gedichte« in einem renommierten Verlag veröffent- licht worden sind, weil Lindemann ein Star und der Sänger der höchst populären Formation »Rammstein« ist. Zwischen lyrischem Ich und Au- tor wurde also bei KiWi nie getrennt, im Gegenteil: Es war immer schon die Person Lindemann, der Star und Sänger, der als Grund dafür diente, Texte von seiner Hand als Gedichte zu publizieren. Auf Lindemanns In- stagram-Account wird das alles gar nicht erst unterschieden. Justiziabel ist dies freilich nicht, und ein Star ist Till Lindemann immer noch. Seine 1,6 Millionen Follower:innen auf Instagram sorgen dafür.

till-lindemann-100-gedichte-9783462320022. Der Verlag hat alle Hinweise auf Till Lindemann auf seiner Homepage gelöscht.

38 Kundenrezension von Eule Luftschloss, *Goodreads* 13.03.2020, <https://www.goodreads.com/book/show/52148045/reviews?reviewFilters=eyJhZnRlcilI6Ik1URTVMREUxT0RReE1USXdPRGstTmprIno%3D> (Zugriff: 28.02.2026).