

Unschuld in Gefahr

– Kinder und Gewalt in Till Lindemanns Lyrik

Michelle Mück/Katina Raschke

»Gebt den Kindern das Kommando/Sie berechnen nicht, was sie tun,«¹ besingt Herbert Grönemeyer in *Kinder an die Macht* die topisch aufgerufene Unschuld der Kinder. »Kindheit« ist ein (umgangssprachlich formuliert) romantischer Zustand, über den die Erwachsenen nur noch spekulieren können. »Mangelnde« Lebenserfahrung erlaubt den kleinen, jungen Menschen einen unvoreingenommenen Blick auf die großen Zusammenhänge der Welt und das gesellschaftliche Miteinander. Informationen und Gebrauchsgegenstände werden ihnen verwehrt mit dem Hinweis, dass diese »nur etwas für große Leute« seien. Kinder sollen von allem Bösen abgeschirmt werden, unbeschwert und sorglos aufwachsen – in einer »heilen Welt«. Kindliche Realitäten sehen allerdings anders aus, als es diese »erwachsene« Perspektive wissen will. Der Blick muss nicht erst zu den oftmals in kolonialer Manier heranzitierten »Kindern in Afrika« schweifen, um Kinder in sogenannten »schwierigen Verhältnissen« auszumachen. Geschichten darüber wohnt gerade im Kontrast zu romantisierten Kindheitsmythen eine gewisse Tragik inne. Das Kind ist ein Sinnbild für Unschuld und Naivität, aber auch für den Naturzustand des Menschen und für Neubeginn.² Diese Symbolkraft und den Mythos einer behüteten Kindheit konfrontiert mit blutrünstigem Horror nutzt Lindemann als Hintergrundfolie, um verstörende Szenarien zu entwerfen und ein düsteres Menschenbild zu malen.

1 Herbert Grönemeyer: »Kinder an die Macht«. In: *Sprünge*. EMI 1986. [Transkription M. M./K. R.]

2 Siehe hierzu Eva Erdmann: »Kind«. In: Günter Butzer/Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart 2012, 214–216.

In seinem Gedicht *Kindheit*, zuerst erschienen 2013 im Gedichtband *In stillen Nächten*, beschreibt Lindemann in fünf Versen, von denen einer nur aus dem Wort ›doch‹ besteht, das Äußere eines Baumes:

Kindheit

Harz tropft aus verletzter Rinde
dennoch bleibt der Baum am Leben
doch
der Schorf von frühen Wunden
bleibt gerne auf der Seele kleben.³

Der Titel ist das entscheidende Allegorie-Signal des Gedichts. Der Baum ist der Mensch, dessen frühe Verletzungen zu dauerhaften seelischen Schäden führen können. Sofern die Verletzungen nicht lebensbedrohlich sind, verstirbt der Mensch nicht an ihnen und sie können mit der Zeit verheilen, ganz nach dem sprichwörtlich gewordenen Nietzsche-Zitat »Was mich nicht umbringt, macht mich stärker.«⁴ Die Konjunktion ›doch‹ widerspricht dem vorher gesagten, das heißt, die ›frühen Wunden‹ können *doch* einem Tod gleichkommen. Illustriert sind damit die traumatischen Bedingungen von Kindheit, das wehrlose Ausgeliefertsein an Erwachsene und Umwelt.

Aber sind Kinder überhaupt von Natur aus unschuldig? Zuletzt sorgte Nora Fingscheids Kinofilm *Systemsprenger* (2019), der ungeschönt die brutalen Wutausbrüche eines traumatisierten neunjährigen Mädchens zeigt, für Aufsehen. Das Kind ist in einem Teufelskreis aus Gewalt, Zurückweisung und Misstrauen gefangen. Grausame Kinder sind ein etablierter Topos, man denke nur an Erich Kästners *Ballade vom Nachahmungstrieb* (1932) oder Michael Hanekes Kinofilm *Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte* (2009). Das Motiv des verletzten Kindes, das selbst zum Täter wird, findet sich auch häufig in den Liedern Till Lindemanns beziehungsweise seiner Band Rammstein. So heißt es in *Feuer frei!*, das Rammstein 2001 auf dem Album *Mutter* veröffentlichte: »Gefährlich ist, wer Schmerzen kennt/vom Feuer, das den Geist verbrennt/Gefährlich das gebrannte Kind/mit Feuer, das vom Leben trennt.«⁵ Die Botschaft mutet alltagspsychologisch an: Das sprichwörtliche »gebrannte Kind«, der frühkindlich traumatisierte Mensch, erleidet einen irreparablen

3 Till Lindemann: *In Stillen Nächten*. Köln 2013, 110.

4 Friedrich Nietzsche: *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert*. Leipzig 1889, 2.

5 Rammstein: »Feuer frei!« In: *Mutter*. Motor Music 2001. [Transkription M. M./K. R.]

Schaden und kann wiederum selbst zum Gewaltakteur werden – gegen sich oder andere. Die Spirale der Gewalt setzt sich über Generationen fort.

Nicht nur in Liedern, sondern auch in mittlerweile drei Gedichtbänden Lindemanns – *Messer* (2002), *In stillen Nächten* (2013), *100 Gedichte* (2020) – treten die zerstörten beziehungsweise zerstörerischen Kinder auf. Alle drei Bände bieten dementsprechend eine dystopische Lyrik an, die Bilder einer verkommenen und verrohten Welt zeichnet. Lindemann spielt in seinen Balladen, Volksliedern, Epigrammen, Prosagedichten und freien Versen mit konventionellen Gedichtformen, Reimschemata und Kadenzmustern, spricht: Gattungstraditionen. In dieser Aneignung und Verschleifung verschiedener Epochenstile und historischer Formen ist Lindemanns Lyrik typisch für die Postmoderne, für eine Ästhetik also, die das historische Zeichenmaterial zum intertextuellen Spiel nimmt. Motivisch erinnern Natur, Liebe und Einsamkeit häufig an die Romantik, aber Gewalt ist immer zugleich in oft expressionistischer Manier präsent: Kein Gedicht zeigt Positives, ohne zugleich auf das Negative zu verweisen. Die Lyrik ist detailreich, grausam und durch Gegensätze geprägt: Der Schönheit der Natur wird gehuldigt, aber nur, um sie brutaler Gewalt und Hässlichkeit gegenüberzustellen. Das Hässliche wird mal ästhetisiert, mal drastisch naturalistisch dargestellt. Niemand wird verschont: Weder die Großmutter noch die Haustiere – aber vor allem das Publikum nicht. Lindemann provoziert und verstört es mit seiner Ästhetisierung des Grausamen. Einen gesteigerten Schockeffekt erzielt er, wie sich im Folgenden zeigt, wenn obendrein Kinder in die Gräueltaten verwickelt sind.

Kinder als Zeug:innen der Gewalt

Das volksliedhafte Gedicht *Wenn Mutti spät zur Arbeit geht* erscheint in *In stillen Nächten*.⁶ Der Text wurde in leicht abgewandelter Form als Lied *Puppe* in das im Jahr 2019 veröffentlichte Album *Rammstein* aufgenommen.⁷ Maßgebliche Unterschiede sind hier, dass nicht die Mutter, sondern das Schwesterlein zur Arbeit muss, und sie dem lyrischen Ich eine Puppe schenkt. Letzteres findet im Gedicht keine Erwähnung, jedoch erhält das lyrische Ich hier eine Scheibe

6 Lindemann: *In Stillen Nächten*, 24f. Im Folgenden wird zu Beginn der Analyse immer das jeweils besprochene Gedicht mit vollständiger Seitenangabe im Gedichtband nachgewiesen. Die einzelnen Verse werden dann nicht mehr mit dem Nachweis versehen.

7 Siehe hierzu Rammstein: »Puppe«. In: *Rammstein*. Universal 2019.

Zwieback. Sprache und Syntax sind einfach gehalten, damit es zur kindlichen Sprechinstanz passt. Das Gedicht konstruiert eine beklemmende Stimmung, da das lyrische Ich beschreibt, wie es jedes Mal, wenn die Mutter zur Arbeit geht, ins Nebenzimmer gesperrt wird. Durch indirekte, doch leicht verständliche Hinweise, etwa dass »Sie kommen und sie gehen« oder dass »Das Licht im Fenster rot« leuchtet, ist den Leser:innen schnell klar, dass die Mutter Freier empfängt. Sie scheint dieser Form von Arbeit und der damit verbundenen ständigen Trennung von ihrem Kind nicht freiwillig oder aus Freude nachzugehen, da immer wenn »Die späten Vögel singen/[...] die Mutti schreit«. Die Schreie beim Geschlechtsverkehr können sich für das Kind nach einem Ausdruck von Schmerz anhören. Auch weint die Mutter dem Kind beim Abschied jedes Mal »ein bißchen ins Gesicht«.

Die ›Handlung‹ erreicht ihren Höhepunkt, als das lyrische Ich den Mord an der Mutter »durchs Schlüsselloch« beobachtet. In diesem Vers wechselt das präsentische, iterative Erzählen zum Präteritum, weil hier plötzlich ein einmaliges Ereignis stattfindet: »Und einer schlug sie tot«. Verstörend und überraschend ist die Reaktion des Kindes auf die Tat: »Traurig war ich vorher schon/Die Mutter fehlt mir nicht«. Um im Bild des oben erwähnten Gedichts zu bleiben: Es klebt wohl schon Schorf auf der Seele des Kindes. Es war durch die stetige Abwesenheit der Mutter bereits so weit von dieser distanziert, dass die endgültige Trennung das Verhältnis nicht noch weiter beschädigen kann. Die letzten beiden Verse »Ich riech an ihren Schlüpfen/Und mal mir das Gesicht« können in verschiedene Richtungen interpretiert werden. Der erste Vers impliziert ein inzestuöses Verhältnis, das zwar heute literarisch längst kein Tabu mehr ist, gesellschaftlich jedoch weiterhin. Der zweite Vers könnte bedeuten, dass das Kind seine Zeit nun mit kindlichen Beschäftigungen wie Malen verbringt oder dass es sich schminkt, um die Trauer zu verbergen, und eventuell sogar in die Fußstapfen der Mutter zu treten.

Gleichsam ungefiltert und emotionslos berichtet das Kind von den Ereignissen, da es sich nicht über die Grausamkeit im Klaren ist, deren Zeuge es wurde. Die naive Erzählweise, dass es die Prostitution sowie den Mord an der Mutter ohne rhetorischen Schmuck so wiedergibt, wie es sie erlebt, lassen das Gedicht sehr traurig wirken. Zugleich ist die Form wenig experimentell, vielmehr im Gegensatz zu anderen Gedichten Lindemanns sogar recht traditionell poetisch gehalten. Es besteht aus sechs klassischen Chevy-Chase-Strophen, die seit dem 18. Jahrhundert häufig für Lieder verwendet werden. Jede Zeile beginnt diesem Muster gemäß mit einem Auftakt und endet mit einer ›männlichen‹ beziehungsweise stumpfen Kadenz. Vier- und Dreieheber

wechseln sich ab und das Reimschema lautet xaxa. Das Volkslied ist traditionell die geeignete Form, um die Nöte der sozial benachteiligten Milieus zu besingen. Das tragische Schicksal der Kinder von unfreiwilligen Sexarbeiterinnen ist spätestens seit Victor Hugos *Les Misérables* in sozialkritischer Literatur ein etablierter Topos. Bei Lindemann erzählt ein Kind von seiner eigenen Traumatisierung, die sich durch das wiederholte Einsperren festigt und, wie der Schluss zeigt, sein Gefühlsleben nachhaltig beschädigt.

In seinem balladenhaften Prosagedicht *Ich hatte Hunger* aus den 100 *Gedichten* schildert Lindemann die Jagd auf einen Rehbock,⁸ der – durch einen Pfeil verletzt – mitten in einen idyllischen Kindergeburtstag gerät, wohin ihm seine Jäger folgen. Vor den Augen der Kinder, »die weinend davor standen und starrten«, stürzt sich das flüchtende Tier in den Pool, wo es röchelnd ums Überleben kämpft, bis der Jäger es herauszieht und fachgerecht ersticht. Beim Anblick des Kadavers auf dem Rücken des Schlächters verwandelt sich die Furcht der Kinder plötzlich in »Schaulust«. Das morbide Interesse evoziert den Eindruck einer natürlichen Faszination für Gewalt dieser Oberschichtenkinder (Pool!), die zumindest dem Klischee gemäß später ohnehin selbst Jäger:innen werden.

Das Gedicht ist formal experimentell und sticht durch seine überdurchschnittliche Länge hervor. Es enthält viele Enjambements, da die reimlosen Verse hauptsächlich aus schmucklosen Prosa-Sätzen bestehen. Diese Ordnung wird durch Kurzverse von nur einem Wort, Anakoluthe und Ellipsen gestört, die den Eindruck einer mündlich erzählten Anekdote wecken. Das lyrische Ich ist ein Erzähler, der im Präteritum von den Ereignissen berichtet. Ein durch Leerzeilen ausgesonderter Exkurs dient dazu, die illegale Jagd mit der steigenden Rehpopulation zu rechtfertigen. Auch der Titel scheint mit *Ich hatte Hunger* eine Rechtfertigung für die blutige Tat vor den Augen der Kinder zu sein. Der Erzähler will ein Wilderer sein, der aus blanker Not in das wohl situierte Idyll platzt, allerdings lebt er selbst in der Nachbarschaft der Villa mit Pool. Auch, dass er mit Pfeil und Bogen jagen geht, lässt eher vermuten, dass »Hunger« ein Euphemismus für Blutdurst ist.

Während sie zum Schuss ansetzt, denkt die Sprechinstanz über die Zubereitung des Rehbocks nach und verwendet neben »Tier« (V. 6, 38, 41, 49) die Bezeichnungen »blutende Kreatur« (V. 39), »Essen« (V. 52), »Beute« (V. 53), was den Wilderer als Raubtier erscheinen lässt. Das Gedicht konfrontiert das

8 Till Lindemann: *100 Gedichte*. Köln 2020, 56–59.

animalische Bedürfnis zu essen mit dem menschlichen Vergnügen an Grausamkeit, das Tiere nicht kennen. Die Sprache ist gnadenlos nüchtern und durchsetzt mit Begriffen des Waidmannsjargons: »Wir zogen das Essen aus dem Wasser und es war sehr schwach und so konnte ich mit der kalten Waffe ins Leben gehen und es war schnell zu Ende«. Eine kalte Waffe ist auf waidmännisch ein Messer, im Gegensatz zur »warmen« Schusswaffe. Kombiniert mit dem Euphemismus »ins Leben gehen« für das Eindringen der Klinge in den warmen Körper des Tieres ergibt sich eine ästhetische Darstellung des Vorgangs.

Lindemann erzeugt mit zahlreichen Verben für unartikulierte Laute eine schauerliche Klangatmosphäre: »das Gekreische« von Kindern ist zu hören, dann »stimmten die Gören nebenan/Ein Happy Birthday an«, »der Pfeil krachte in die Nieren« des Tieres, »mit einem Schrei« springt es davon, es folgt »Geschrei« der Kinder, »Geschirr ging zu Boden Geheule konnte man hören und Frauenstimmen die die Namen ihrer Kinder riefen und Fass das nicht an«. Der verletzte Rehbock steht mitten in der Party, »Wobei er Schreie von sich gab/Gleich einem Neugeborenen« – eine befremdliche Art der Veranschaulichung, die den Schmerz des Tieres vermenschlicht. Die Kinder »weinen« und »greinen«. Der Wilderer ruft »in das Durcheinander keiner solle sich Sorgen machen«, worauf nur noch »Mehr Gejammer mehr Geschrei« folgt. Der Rehbock führt einen geräuschvollen Todeskampf: »Mit Gurgeln und Röcheln versuchte er sich an der Oberfläche zu halten/Stieß Laute aus die an Seelöwen erinnerten«. Als alles vorbei ist, wird es ruhig: »Geschrei verstummte und der Hysterie folgte Schaulust«. Das Gedicht ist voller Kontraste: Die Schreie der Kinder werden denen des Rehs gegenübergestellt, um die traumatische Situation zu veranschaulichen. Das Durcheinander der akustischen Reize erzeugt eine chaotische Stimmung, um die Stille nach der Tat umso spürbarer zu machen.

Der Alltagssprachliche Ton kollidiert mit der Versform, wie der sterbende Rehbock mit den »aufblasbaren Einhörner[n]« im Pool, was der Erzähler selbst als »makaberes Bild« bezeichnet. Dass der Wilderer mit Pfeil und Bogen jagt, verleiht der Anekdote von Anfang an eine archaische Dimension. Das Gedicht zeigt mit formalen und stilistischen Mitteln, wie sich unter der Oberfläche einer »zivilisierten« Villengegend nackte Gewalt und Lust am Tod verbergen und bahnbrechen, nur um – »Es war ruhig nebenan und wir hatten keinen Hunger mehr«, lautet der letzte Vers – wieder in geordnete Bahnen zurückzukehren. Nicht allein die klischeehafte Unschuld der Kinder wird von der Jagdszene gestört, sondern auch der bürgerliche Alltag. Dass die Kinder

von weinenden Beobachter:innen zu Schaulustigen werden, beschreibt einen ersten Schritt vom Trauma zur Täterschaft.

Auch im Gedicht *Abschied vom geliebten Tier*, das in *100 Gedichte* kurz nach *Ich hatte Hunger* folgt, lässt Lindemann Kinder Zeug:innen von Gewalt an einem Tier werden.⁹ Es ist inhaltlich ein recht ›klassisches‹ makabres Weihnachtsgedicht, wie zum Beispiel LORIOTS *Advent* aus dem Jahr 1969, um nur eines der bekanntesten zu nennen. Bei Lindemann wird an Weihnachten ein Tier vor den Augen der Kinder mit einem Fleischklopper getötet, dann ausgeweidet und anschließend von der Familie zum Abendessen verzehrt. Erst der letzte Vers bietet die grausame Pointe: »Ich will keinen Hund mehr«. Der Familienvater beschreibt die Vorgänge aus der Ich-Perspektive anschaulich und drastisch, unterbrochen von den Reaktionen der Kinder, die schreien und schluchzen. Durch die fehlenden Reime und die häufige Widergabe von indirekter Rede wirkt die Situation realistisch. Wie in *Ich hatte Hunger* ist es Prosa-Sprache, die nur durch die Zeilenumbrüche eine Versform erhält. Erneut wird der Lärm der Tötung der anschließenden Stille gegenübergestellt: »Eine Riesensauerei ein Zucken und Gegurgel/Die Kinder schreien und dann plötzlich Ruhe«. Der Familienvater spricht von »Routine« und »Auch die Frau kannte sich aus«. Die Kinder erleben etwas derartiges vielleicht nicht zum ersten Mal. Das traumatische Erlebnis hindert die Kinder später nicht, den Hund zu verfüttern, was der Junge sogar mit Genuss tut. Wieder steht ein bürgerliches Idyll, diesmal *das* verkitschte Familienfest schlechthin, in krassem Kontrast zu blutrünstigen Szenen. Beide Gedichte Lindemanns erinnern sprachlich an den Klassiker der makabren Lyrik: Gottfried Benns Zyklus *Morgue*. Dort ist die Sprache ebenso nüchtern und drastisch und poetische Bilder sind wie zynischer Redeschmuck eingearbeitet. Lindemann malt also verstörende Bilder, die aber in Zeiten, in denen Benn Gegenstand des Deutschunterrichts und LORIOT in jedem Wohnzimmer zu vernehmen ist, nicht das Potential haben, einen Skandal hervorzurufen. Es ist unterhaltsamer und traditionsbewusster schwarzer Humor, der das Grauen hinter dem bürgerlichen Idyll inszeniert.

Kinder als Opfer der Gewalt

Die Kinder in Lindemanns Gedichten sind nicht nur Beobachter:innen, sondern auch Opfer der Gewalt und des Leidens. Kindlicher Schmerz ist eines

9 Lindemann: *100 Gedichte*, 62f.

der Motive, das sich in seinen Gedichten, aber auch in seinen Liedern immer wieder und in vielen verschiedenen Abwandlungen findet. Denn die Gewalt an Kindern und das daraus resultierende Leid wirkt besonders erschütternd und aufwühlend. Ein Grund dafür ist, wie wir eingangs angedeutet haben, dass Kinder mit Unschuld assoziiert werden. Dieses Bild ist sowohl von der Romantik als auch vom Christentum stark geprägt.¹⁰ Auch heute ist die kindliche Unschuld noch als soziokulturelles Konstrukt erhalten und Kinder, die davon abweichen, wirken abstoßend und unheimlich.¹¹ Carolyn Salvi erforscht das Kindheitsbild in verschiedenen Kulturen und glaubt, dass die kindliche Unschuld auch das ist, was wir an der Kindheit am meisten wertschätzen und herbeisehnen, weshalb man diese Unschuld auch um jeden Preis beschützen möchte und warum ihre Gefährdung und Zerstörung die Leser:innen so erschüttert; das vielleicht bekannteste Bild für diesen Zusammenhang liefert Salingers *Catcher in the rye*.¹² Diese Wirkung hat auch die Gewalt an Kindern und die Konfrontation der Kinder mit Brutalität in Lindemanns Gedichten. Er provoziert seine Leser:innen mit der Zerstörung und Gefährdung der kindlichen Unschuld, seine Gedichte bieten jedoch auch weitere Interpretationsmöglichkeiten: So lassen die Gedichte auch eine Kritik am Schutz der kindlichen Unschuld erkennen, da er die Kinder einengt und ihnen wenig Freiraum zur persönlichen Entfaltung lässt. Ein weiterer Grund für die schockierende Wirkung der Gewalt an Kindern – insbesondere durch ihre Eltern – ist, dass Kinder auf den Schutz der Eltern und der Gesellschaft angewiesen sind. Wenn Eltern die Rolle der Gewalttäter:innen statt der Beschützer:innen einnehmen, verletzt das ein gesellschaftliches Tabu. Dieser Schockeffekt wird sowohl in der postmodernen Literatur als auch im Film genutzt, um das Publikum aus seiner Komfortzone zu holen, während es bisher unüblich war, Gewalt an Kindern überhaupt darzustellen.¹³

Im Gedicht *Armer Bär* aus den *100 Gedichten* ist die Mutter die Täterin: Das Gedicht stellt die Verstümmelung eines Stoffbären jener eines Kindes gegenüber.¹⁴ Die Unschuld des Kuscheltiers wird dabei Symbol für die Unschuld des

10 Siehe hierzu Alexandra Lloyd: »Songs of Innocence and Experience. Michael Haneke's Cinematic Visions of Childhood«. In: *The Modern Language Review* 1/111 (2016), 183-207, hier 186.

11 Ebd., 184.

12 Ebd., 186.

13 Ebd.

14 Lindemann: *100 Gedichte*, 32.

Kindes, und die Mutter ist eine derjenigen Elternfiguren, die nicht die Rolle der Beschützerin einnehmen, sondern als Gewalttäterin figurieren. Eine neutrale Erzählinstanz schildert die Verstümmelung eines Bären und parallelisiert sie mit der eines Kindes, das sich geweigert hat, mit seiner Mutter zu beten, woraufhin diese ihm beide Arme mit einer »[r]ostige[n] Machete[!]« (V. 9, 19) abgetrennt zu haben scheint. Die beiden Strophen aus sehr kurzen freien Versen handeln zuerst von der Zerstörung des Spielzeugs und dann von der Verstümmelung des Kindes. Stakkatohaft fallen in elliptischen Sätzen nur die nötigsten Worte, um die Szenerie zu entwerfen und das kaputte Stofftier im Blut des Kindes zu drapieren. Durch die Nennung von Farben und Eigenschaften des Blutes visualisiert Lindemann die Gewalt und führt sie den Leser:innen vor Augen, beispielsweise färbt sich das »braune« Fell des Bären »rot«, als er in das »warme« Blut fällt. Bei den Versen handelt es sich um Kurzverse, die aus einzelnen Worten oder Satzteilen bestehen. Durch Versbrechungen werden viele Eindrücke der Verstümmelung aneinandergereiht und schaffen eine pointierte Direktheit, die erschüttert. Die Parallelisierung der beiden Gewalttaten wird durch Wiederholungen erreicht, in denen nur das Objekt verändert wird. So lautet der letzte Vers in der ersten Strophe »Der arme Bär der arme« und der letzte Vers der zweiten Strophe »Das arme Kind das arme«. Die Doppelung des Wortes »arm« ist kein Zufall, sie bildet die beiden abgetrennten Gliedmaßen ab und entlarvt den Erzähler als boshaften Zyniker.

Die Unverhältnismäßigkeit der Verstümmelungs-Strafe für das Vergehen, nicht mit der Mutter beten zu wollen, wirkt schockierend. Die schwarze Pädagogik, die angewendet wird, um den kindlichen Willen zu brechen, ist häufig Thema in Lindemanns Gedichten und wird hier genutzt, um das Aufzwingen religiöser Ansichten auf Kinder zu kritisieren. Das Abtrennen der Arme steht symbolisch dafür, dass das Kind seiner Freiheit und Eigenständigkeit beraubt wird, wenn es fanatisch religiös erzogen wird und seinen eigenen Willen nicht ausleben darf. So kann man das Gedicht als Kritik an der mangelnden Entfaltungsfreiheit von Kindern lesen, deren Unschuld insbesondere durch religiöse Erziehung geschützt werden soll. Auch in vielen weiteren Gedichten und Liedern übt Lindemann Religionskritik.

Ein weiteres Beispiel für die schwarze Pädagogik und die Bereitschaft zur Gewalt bei der Kindeserziehung zeigt das Gedicht *Notlüge* aus dem Band *Messer*.¹⁵ Hier »hat das Kind in Not gelogen« und wird dafür gefoltert. Lügen stellt

15 Till Lindemann: *Die Gedichte. Messer. In Stillen Nächten*. Köln 2015, 52.

einen Bruch mit dem achten der zehn Gebote dar, den es zu bestrafen gilt. Aus der Sicht des unbeteiligten lyrischen Ichs werden dem Kind zunächst »die Knie zu Stücken [gebrochen]«, vermutlich, damit es nicht fliehen kann und den Täter:innen, die nur als »Sie« erwähnt und nicht weiter beschrieben werden, heillos ausgeliefert ist. Dann wird dem Kind die Zunge herausgetrennt. Dieser Vorgang wird in sieben der 16 Verse immer durch andere Metaphern und Metonymien ausgedrückt (V. 3-5, 7, 13-15). Die Zunge wird ihm im Anschluss »um den Rückenstock gebogen« und »der Wörtermuskel wird versteckt/mit Haut am Achterleib bedeckt«. Hinter diesen metonymischen Beschreibungen verbirgt sich wohl eine unvorstellbare Grausamkeit, die nicht zu paraphrasieren ist. Das Strafmaß beider Gedichte, die von Verstümmelungen handeln, erinnert an *Die Geschichte vom Daumenlutscher* aus Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter*, der bei seinem Erscheinen im Jahr 1845 als kindgerechtes Buch mit sinnvoll abschreckenden Beispielen galt.

Die Handlung setzt sich nach einem Zeitsprung in der zweiten Strophe fort. Es wird ein Mädchen beschrieben, das »an den Krücken« geht und »einen Knoten auf dem Rücken [trägt]«. Es heißt: »um die Wortkunst so betrogen/hat das Kind nicht mehr gelogen«. Das Wort ›Wortkunst‹ ist entweder extrem zynisch in diesem Kontext oder es lenkt trotz aller Drastik den Blick auf eine mögliche allegorische Ebene: Hier ist jemandem das Künstlertum verweigert worden. Am Ende wird das Mädchen sich »mit den bleichen Händen/selber würgen und beenden«. Der genaue Grund für die Bleiche der Hände könnte der Blutverlust durch das Abtrennen der Zunge sein, jedoch könnte es auch eine Vorstufe der Leichenblässe darstellen, da das misshandelte Kind in diesem Zustand kein richtiges Leben führt und sich dadurch immer weiter Richtung Tod bewegt.

Die wiederkehrende Variation unterschiedlichster Beschreibungen der Verstümmelung ist ein poetischer Vorgang, der im Kontrast zur aufgezwungenen Kunstlosigkeit des Mädchens steht. Der Erzähler ergötzt sich geradezu daran, immer neue Sprachbilder dafür zu finden. Das Gedicht ist auffällig kunstvoll gebaut: Es besteht aus relativ regelmäßigen vierhebigen Jamben, meist mit weiblicher beziehungsweise klingender Kadenz, das Reimschema lautet ababaacc bbddeeffaagg. Durch die wiederkehrenden Endreime wirkt das Gedicht wie ein geschlossenes Ganzes. Die metrische Gestaltung mit dem jambischen Auftakt, der regelmäßigen Füllung und dem klingenden Ende findet sich traditionell in Volksliedern und scherzhaften Versen. Hier liegt der Kontrast also nicht, wie etwa in *Ich hatte Hunger* auf der inhaltlichen

Ebene. Es gibt kein Idyll zu stören, die Grausamkeit setzt unmittelbar ein – aber in leichtfüßigen Jamben.

Gewalttätige Kinder

Gewalt durch Kinder ist ein Thema, das, vielleicht mehr noch als Gewalt an Kindern, Schockeffekte erzielen kann. Sie stellt den größtmöglichen Gegensatz zum Mythos des unschuldigen Kindes in einer heilen Welt dar und ist ein beliebtes Horrorfilm-Motiv.¹⁶ Lindemanns Gedichte zeigen nicht nur schutzbedürftige, unschuldige Kinder, sondern auch Kinder, vor denen sich die Gesellschaft besser schützen sollte. Kinderfiguren, die als Täter:innen agieren, transportieren literarisch ein Welt- und Menschenbild, das von Unberechenbarkeit und Unheimlichkeit geprägt ist.

In dem Gedicht *Großmutter aus Messer* foltert und vergewaltigt ein Enkel seine sterbende Großmutter,¹⁷ allerdings ist das Alter des Enkels nicht auszumachen. Doch im letzten Vers nennt sich der Erzähler »lieber braver Enkel« und versieht sich so mit den Attributen eines Kindes. Außerdem ist das Enkelkind klassischerweise in allen populären Medien natürlich ein Kind. Die Handlung beginnt, als der Enkel bei der Großmutter *im* Sterbebett liegt. Schon dieser Umstand sorgt für die erste Irritation. »ewig kommst du nicht zur Ruh« lautet darauf der dritte Vers, der schon das ungeduldige Warten verrät. Schließlich heißt es in vierhebigen Jamben: »doch schüttelt mich die Langeweil« und damit setzt die Folter- und Vergewaltigungsszene ein. Auf »Langeweil« reimt sich direkt im nächsten Vers das »Wäscheseil«, mit dem die Großmutter gefesselt wird, was die Kausalität unterstreicht. Die Gewalt findet zu Unterhaltungszwecken statt. Danach folgen mehr und weniger explizit beschriebene Grausamkeiten:

bis in den Tod soll ich dich lieben
muß erst das Fett nach oben schieben
dann leg ich mich auf deine Haut
ich bin im Takt das Bett ruft laut

Der Enkel bezeichnet die schreiende Großmutter als Bett und macht sie damit sprachlich bereits zum leblosen Gegenstand. Im Sinne des Gedichts *Kindheit*

16 Siehe hierzu Lloyd: »Songs of Innocence and Experience«, 198.

17 Lindemann: *Die Gedichte*, 49.

wäre zu spekulieren, ob der Satz »bis in den Tod *soll* ich dich lieben« den Hinweis auf den ›Schorf einer frühen Wunde‹ enthält und der Enkel selbst übergriffenen Erwachsenen ausgesetzt war. Die anschließenden Verse zeigen, dass das Verb ›lieben‹ hier einen doppelten Boden hat und auch für Geschlechtsverkehr steht.

Die Großmutter ist machtlos und ausgeliefert, doch der Enkel will sie vollkommen zum Verstummen bringen:

ewig kommst Du nicht zur Ruh'
 ich näh' dir Mund und Augen z
 die Nase die vom Atmen trocken
 schließt eine Klammer für die Socken

All das wirkt aus der Sicht des Sprechers makaber und zynisch, weil er Dinge, die in gesellschaftlichen Stereotypen mit der Großmutter und ihrer Tätigkeit als Hausfrau assoziiert sind, missbraucht und ins Gegenteil verkehrt: Wäsche, Nähen, Ruhe, Liebe. Das Gedicht besteht aus relativ regelmäßigen vierhebigen Jamben, die in Paarreimen enden. Der wiederholte Vers »ewig kommst Du nicht zur Ruh« (V. 3, 15) ist einer der wenigen ohne Auftakt, der also nicht jambisch beginnt, sondern mit der betonten ersten Silbe von »ewig«, dadurch wird die Klage des Enkels über die Langeweile noch unterstrichen. Der Gipfel des Zynismus findet sich wohl in diesen beiden Versen: »du hast gar nichts zu vererben/da sollst du etwas schneller sterben«. Damit geht einerseits der kindliche Ton verloren, Erbschaften sind doch eher die Angelegenheit Erwachsener, und der Vorgang verliert seinen Selbstzweck und seine Naivität. Plötzlich tut sich doch ein Motiv außer der Langeweile auf, nämlich Rache. Die Großmutter wird mit dieser Bemerkung vollends zum nutzlosen Objekt degradiert, das keine Daseinsberechtigung mehr hat.

Der Vers »dein Herz schlägt schwach« ist der einzige reimlose und damit herausgehoben. Es ist der Moment des letzten Lebenszeichens der Großmutter. Dieser und der folgende Vers »mein Herz schlägt laut« sind die einzigen, die keine Jamben enthalten, sondern nur aus jeweils vier betonten Silben bestehen. Sie imitieren den Herzschlag und unterbrechen den Rhythmus der vorherigen 20 Verse. Regelmäßige vierhebige Jamben erzeugen im Deutschen ein ›holpriges‹ Auf und Ab der Betonung, das etwas leiernd und bemüht klingen kann. Es ist gewissermaßen das klassische Allerweltsmetrum für Scherzgedichte zu jeder Gelegenheit. In der unambitionierten Form spiegelt sich die Langeweile des Enkels. Erst im Moment des Todes, wenn sein Herz laut schlägt, ist auch der jambische Rhythmus unterbrochen. An diesem Punkt

weicht der Langeweile kurz die Aufregung, nur um wieder zur Langeweile und den vierhebigen Jamben zurückzukehren: »das Leben springt dir von der Haut«. Das einfache Versmaß könnte einerseits auf die Naivität des Erzählers deuten, andererseits auf die Selbstverständlichkeit und Banalität seiner Gewalt. Diese macht nicht einmal vor der eigenen Großmutter halt, was einen Tabubruch mit Schockeffekt darstellen kann. Es ist ein makabres oder kein Vergnügen, ein Gedicht über Folter und Vergewaltigung einer sterbenden Greisin zu lesen. Lindemann zeigt wieder eine dystopische Welt, in der gerade die Schwächsten nicht vor Grausamkeit geschützt sind.

Auch das Gedicht *Erfurt* aus den *100 Gedichten*, dessen Titel auf den Amoklauf in Erfurt am 26. April 2002 hindeutet, spielt mit einem Tabubruch.¹⁸ Damals erschoss der 19-jährige Täter zwei Schüler und vierzehn Erwachsene. Er hatte vor allem bewusst auf Lehrkräfte gezielt. Lindemann »verschlimmert« den Tathergang und macht ihn noch schockierender: Hier hat das lyrische Ich auch seine Eltern getötet, dann seine »Kameraden«, »Kinder[]« im Plural und »nur« *einen* »Lehrer«. Der Erzähler gibt die Ereignisse mit einer nüchternen Beschreibung wieder:

Und meine Kameraden
Herrje sie sind dahin
Den Kindern und dem Lehrer auch
Allen schoß ich in den Bauch

Das Gedicht besteht aus fünf Strophen mit je vier Versen, die in einem volks- oder kinderliedhaften Ton gehalten sind: Die Metrik ist unregelmäßig, teilweise beginnen die Verse mit, teilweise ohne Auftakt, die Silbenzahlen variieren leicht, das Reimschema ist meist xaxa, das Vokabular ist schlicht. Dadurch verjüngt Lindemann das lyrische Ich und macht es erst zum Kind. Auch der Mord an den Eltern unterstreicht dessen »Kind-sein«. Das Gedicht erinnert auch an Bertolt Brechts Ballade *Apfelböck oder Die Lilie auf dem Felde* (1919/1927), das wiederum die Tradition des Bänkelsangs aufnimmt. Brechts Täter antwortet auf die Frage nach dem Motiv mit »Ich weiß es nicht.«¹⁹ Auch Lindemanns lyrisches Ich gibt kein Motiv an, wodurch das Töten einer Vielzahl von Menschen wie eine Banalität wirkt. Die letzte Strophe lautet:

18 Lindemann: *100 Gedichte*, 87.

19 Bertolt Brecht: »Apfelböck«. In: *Simplicissimus* 22/29 (1924), 304.

Der Lauf steckt tief in meinem Mund
 Schenkt Leben nach dem Leben
 Mein Vater hatte ein Gewehr
 Hab es dem Engelchen gegeben

Der 19. Vers »Mein Vater hatte ein Gewehr« ist die wörtliche Wiederholung des ersten Verses, was das Gedicht als poetisches Gebilde vorführt. Das »Engelchen« in Vers 20 taucht das erste Mal am Ende der vorherigen Strophe auf: »Ein Engel singt ins Klassenzimmer«. Der Verweis auf Engel und »Leben nach dem Leben« ruft die Tradition christlicher Kinder- und Schlaflieder auf. Das lyrische Ich schließt damit, dass es das »Gewehr« dem »Engelchen gegeben« habe. Damit nutzt Lindemann ganz bewusst ein Sinnbild für Unschuld und findet wieder einen Weg, einen schockierenden Kontrast zu erzeugen. Die Kindlichkeit des Tons und der Reime wird die Brutalität der Ermordung und die Bagatellisierung der Gewalt gegenübergestellt. Durch die Wiederholungen und Reime wirkt das Gedicht geordnet, wodurch die bestialische Tat in einem poetischen Licht erscheint.

Fazit

Lindemann stellt die kindlich konnotierten Täter als empathielos und ruhig dar. Sie erzählen nüchtern, mit schlichtem Vokabular und in einfachen Versen von ihren Taten. Dadurch entstehen groteske, unheimliche Gedichte. In *Großmutter* und *Erfurt* spielt er mit dem Kontrast der Gewalt zur kindlichen Unschuld, die als bloßer Schein dargestellt wird und die dem Kind als Deckmantel dient. Die »trockene« Art des Berichtens ist der rote Faden, der sich durch die Werke Lindemanns zieht. Wichtig ist die Beobachtung, dass bei Lindemann das lyrische Ich niemals das Opfer ist. Diese Konstellation hat, nebenbei bemerkt, für erhebliche Aufregung beim Erscheinen der *100 Gedichte* gesorgt, weil Lindemann in *Wenn du schläfst* die Vergewaltigung eines mit Rohypnol betäubten Opfers beschreibt.²⁰ Meistens ist das lyrische Ich der Tä-

20 Lindemann: *100 Gedichte*, 77. Siehe hierzu Arno Frank: *Es ist klar, wer da kritzelt. Missbrauchslyrik von Rammstein-Sänger Lindemann*. Auf: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/rammstein-saenger-till-lindemann-und-sein-gedicht-es-ist-klar-wer-da-kritzelt-a-4bdaf903-10df-4fb7-b8a3-39ae4204c728>, veröffentlicht am 5. April 2020, zuletzt abgerufen am 21. Juni 2021.

ter, manchmal, wie in *Armer Bär* und *Notlüge*, ist es ein unbeteiligter, im Ton jedoch eher hämischer Erzähler.

Lindemann macht vor keinem Tabu Halt und lässt in seinen Gedichten teils brutalste Gewalt an Kindern und durch Kinder geschehen. Damit geraten seine Gedichtbände in ihrer Gesamtheit zu alpträumenhaften Dystopien, die von unheimlichen, menschlichen Monstern bevölkert sind. Es sind Welten, in denen Unschuld schon immer eine Illusion ist. Kinder nehmen darin drei Rollen ein: Sie können Zeugen, Opfer oder Täter sein. Häufig zeigt sich ein Teufelskreis der Gewalt, eine Spirale, die sich über Generationen hinweg fortsetzt. Wenn die Kinder Zeug:innen werden, wie in *Ich hatte Hunger* und *Abschied vom geliebten Tier*, offenbaren sie schnell ihr morbides Interesse an Blutvergießen und Tod. Lindemann dekonstruiert den kitschigen Mythos einer unschuldigen Kindheit in einer heilen Welt. Während Grönemeyer die Kinder an die Macht ruft, weil sie nicht berechnend seien, sind bei Lindemann alle Menschen, die nur ein Minimum an Macht erhalten, zum Beispiel über die wehrlose sterbende Großmutter, sofort und naturgemäß unberechenbar.

Der Kontrast der Kindlichkeit zur Gewalt zeigt sich auch im Ton der Gedichte, der den Motiven und angesprochenen Thematiken konträr gegenübersteht. Die Gewalt wird durch schlichte Beschreibungen verbildlicht und den Leser:innen vor Augen geführt, auch Versbrüche und Kurzverse werden dafür genutzt. Ferner erzeugt die kindliche und einfach gehaltene Beschreibung des Geschehens eine unheimliche Grundstimmung. Lindemann nutzt immer wieder das Motiv der Kindheit mit seiner symbolischen Bindung an Unschuld, um schockierende und/oder bestürzende Szenarien zu entwerfen. Seine Gedichte sind teilweise von beißendem Zynismus und schwarzem Humor, teilweise von fast kitschig anmutender Sozialkritik. Neben dem Menschenbild liegt den Gedichten insgesamt eine Ästhetisierung und künstlerische Verarbeitung von Gewalt zugrunde, die an ältere Traditionen anknüpft. Einerseits erinnern drastische und überzogene Szenen des Blutvergießens, des Prügelns und Dahinmetzeln an karnevalistische Unterhaltung. Andererseits erinnern sie vor allem an die dystopische Lyrik des Expressionismus, der auch versuchte, möglichst schockierende Verbindungen zwischen Poesie und Ekel hervorzubringen.

Lindemann sowie seine Band Rammstein sind dafür bekannt, dass sie der Grausamkeit der Welt eine Bühne bieten. Oft wird ihnen dabei Verherrlichung von Gewalt vorgeworfen. Ihre Verteidiger:innen gemahnen an die Freiheit der Kunst. Unumstritten ist, dass es sich um provokante, schockierende Lyrik handelt, worauf Lindemann bewusst abzielt. »Abgehärtete« Fans

von Rammstein und dem Genre Horror in jeglichem Medium bieten diese Gedichtbände sozusagen klassische Unterhaltung, es hat sich ja längst eine Stilgemeinschaft herausgebildet, die eine solche Ästhetik erwartet. Der eigentliche Tabubruch Lindemanns ist aber, dass er sich aus dem Feld der Rockmusik-Lyrics hin zum bürgerlich konnotierten Gedichtband wendet. An die Gattung Gedichtband sind zahlreiche ›hochkulturelle‹ Konventionen geknüpft, die Lindemann mit seiner Kombination von handwerklich gekonnten Adaptionen traditioneller Versformen mit ekelerregenden Motiven sprengt.