

Jan Faktor

Stacheldraht im Harnkanal oder

Jedes Zeitalter braucht seine Musik mit Kernkompetenz

In meiner Jugend hörte ich jahrelang exzessiv klassische Musik und kaufte mir systematisch immer neue und neue Schallplatten in einem kleinen Plattenladen in der Prager Celetnástraße – bei der Mutter von Marta Kubišová wohlgemerkt, mit der ich mich selbstverständlich auch politisch gut verstand. Wir sprachen allerdings auch viel über Musik, da mein Geschmack etwas speziell war: Ich hörte entweder alte Musik, übersprang konsequent das 19. Jahrhundert – und hörte dann wieder nur die ganz moderne. Und bei der modernen konnte es mir nicht disharmonisch und wild genug sein: Strawinsky, Bartók, Varèze – und dann entdeckte ich auch noch die Viertel- und Sechstelton-„Katzenmusik“ von Hába. Quälender ging es damals kaum, bis ich schließlich auch an elektronische Musik rankam. Das alles spielte sich nach der 68er Okkupation ab, also in den 70er Jahren des letzten Jahrhunderts. Die intensivsten Momente verbrachte ich in dieser Zeit allerdings vor meinem Tonbandgerät. Dank der illegal verbreiteten Aufnahmen von *The Plastic People of the Universe* und *DG 307* gab es für mich damals – in doppeltem Sinne des Wortes – eine Art musikalische Parallelwelt. Und meinem Spulengerät Tesla

B42 verdanke ich noch mehr: 1977 konnte ich mit einem primitiven Mikrofon sogar einige wertvolle Songfetzen der *Plastic People* aufnehmen, als im Fernsehen die Propagandasendung gegen den musikalischen Underground lief; die Sendung hieß sinnigerweise „Anschlag auf die Kultur“. Nach der Phase der hochemotionalen Beschäftigung mit den Plastic People habe ich gedacht, eine so intensive Begeisterung für Rockmusik würde ich nie wieder erfahren. Und einige Jahrzehnte sah es auch so aus. Außerdem ging mir später das dauerhafte Beschalltwerden in der Öffentlichkeit so auf den Geist, dass ich im Grunde keine Musik mehr hören wollte. Zu Hause einfach herumzusitzen und mich in Musik zu vertiefen – dazu fehlten mir seit dem Umbruchsjahr ‘89 dann sowieso auch die Zeit und Geduld. Was ich viel mehr zu schätzen wusste, war die Stille. Und wenn in einer Gaststätte, einem Café, keine Musik zu hören war, merkte ich es sofort, war überglücklich und bedankte mich schließlich an der Theke oder eben beim Bezahlen. Nach dem Mauerfall entdeckte ich natürlich ab und an auch noch Musik, für die ich mich begeistern konnte und für die ich selbstverständlich auch die Zeit fand, sie mir in Ruhe anzuhören. Und ich konnte diese Musiker dann außerdem bei Konzerten erleben: Die New Yorker Band Klezmatics, den Magier Nick Cave oder den weißen Bluesmusiker Seasick Steve. John Lee Hooker sollte im Jahr 2000 in der Waldbühne ein Konzert geben, er kam dann aber leider nicht mehr. Außerdem gab es für mich noch absolute Überraschungen dank der Weltmusik. Dazu würde ich nicht

nur die Musik von den Kapverden zählen, sondern auch die echten historischen Seemannslieder der Briten und die gegen die einstigen türkischen Unterdrücker ankreischenden bulgarischen Weiberchöre ...

Welche Musik gehört aber in die heutige Zeit, also zu der Corona-Bedrohung, die mich – egal wie abwegig – eher an die Pest der Mittelalterstädte als an die Heimsuchungen des zwanzigsten Jahrhunderts denken lässt? Welche Musik spricht die apokalyptischen Gefühle von heute an? Die Frage ist ganz einfach zu beantworten: Es gibt nur eine Band, die heutzutage mit Recht sagen kann, seit einem Vierteljahrhundert keine andere Musik gemacht zu haben als die, die zu unserer, in etlichen Schieflagen hinkenden Zivilisation passt: Natürlich RAMMSTEIN! Oder noch etwas anders gefragt: Welche Band hat von Anfang an in einem Krisenmodus gelebt, sich schöpferisch an allen relevanten Aspekten des zivilisatorischen Untergangs abgearbeitet, die Sünden des Menschengeschlechts in Petrischalen zum Reifen gebracht und diesem ganzen, sich beschleunigenden Marasmus vorab ein Ruinen-Denkmal gesetzt? *Rammstein*, wer sonst! *Rammstein*, nur *Rammstein* und keine andere Band als *Rammstein* ... ich würde das jedenfalls vor jedem Gericht dieses Planeten beschwören. WEITER WEITER INS VERDERBEN / WIR MÜSSEN LEBEN BIS WIR STERBEN, sang Till Lindemann schon im Jahr 2004 auf dem Album „Reise Reise“. Oder bereits 1995: UND AUF DER MATTE FAULT EIN JUNGER LEIB / WO DAS

SCHICKSAL SEINE PUPPEN LENKT / FÜR DIE SELBE SACHE
UND DAS ALTE LEID / WEISS ICH ENDLICH HIER WIRD
NICHTS VERSCHENKT.

Wozu Rockmusik in der Lage ist, war mir allerdings überhaupt nicht neu. Und neu war mir außerdem nicht, dass harte Rockmusik mit voller Wucht auch apokalyptische Stimmungen transportieren kann. Ich kannte das – wie weiter oben angesprochen – schon in- und auswendig dank der *Plastic People* und dank *DG 307*. Und die Stimme, die dieser Stimmung die nötige Wucht verlieh, war die Stimme von Milan Hlavsa. APOKALYPTICKEJ PTÁK ZAKREJVÁ OBLOHU ... ŽVEJKÁ KRVAVOU MASU ... STRÍKÁ JED DO MYŠLENÍ ... APOKALYPTICKEJ PTÁK STÍNÁ HLAVY ČASU¹, sang Hlavsa im Jahre 1975 den Text von Pavel Zajíček.

Ich wusste natürlich seit Mitte der 90er Jahre, dass es die „teutonische“ Hardrockgruppe *Rammstein* gab, habe mich von ihr aber ganze fünfundzwanzig Jahre aus unerfindlichen Gründen ferngehalten. Das ganze Musikgeschehen spielte sich die ganze Zeit einfach weit von mir ab, und ich gab es auf, mich um Konzertkarten zu kümmern, die ich höchstwahrscheinlich sowieso nicht bekommen würde. Mein Erweckungserlebnis kam dann am Silvesterabend 2018, als ich zufällig den Anfang des Pariser Konzerts von *Rammstein* im Fernsehen sah – und dann an dem Abend für nichts anderes mehr zu gebrauchen war. Und ich konnte – im Gegensatz zu altgedienten

¹ Der apokalyptische Vogel verdeckt den Himmel ... kaut eine blutige Masse ... spritzt Gift ins Denken ... der apokalyptische Vogel hackt der Zeit die Köpfe ab.

Rammsteinfans, die zwischendurch immer jahrelang warten und darben mussten – mir dann in den folgenden Monaten im intensiven Schnelldurchgang alle sieben Alben ins Gehirn reinwummern lassen.

Was diesen Text betrifft, habe ich das große Glück, eine noch nicht publizierte wissenschaftliche Arbeit zu kennen, die sich wunderbarerweise mit *Rammstein* beschäftigt. Die Arbeit stammt von dem Germanistikprofessor Klaus Ramm, mit dem ich seit vielen Jahren befreundet bin. Und wie es der Zufall will, beschäftigt sich Prof. Ramm (unter uns: sein Name ist Programm!) auch noch mit der Musik von *The Plastic People of the Universe*. Kaum zu glauben! Ausgerechnet dieser aus Hamburg stammende Literaturprofessor stellt diese zwei Rockbands auf ein gemeinsames Ruhmespodest. Und ich werde hier mit seiner ausdrücklichen Zustimmung aus seinem Text im Folgenden ausgiebig zitieren.

Der Germanist Prof. Ramm ist ein ausgewiesener Kafka-Kenner, außerdem Mitbegründer des *Bielefelder Colloquiums Neue Poesie* – dessen Mitglied ich war – und Autor zahlreicher Arbeiten über experimentelle Dichtung. Wegweisend sind beispielsweise sein Radioessay *Die Stimme ist ganz Ohr* zu den Lautprozessen von Carlfriedrich Claus von 1993, der Essay *Jandls Cyberpunk* (1995) oder sein Radioessay *unter der hand über das ohr unter die haut* zu Franz Mons Hörspielen (1996).

Nach der Meinung von Prof. Ramm verbinden die beiden oben genannten Bands selbstverständlich nicht nur rein äußerliche Dinge – beispielsweise der Umstand, dass die *Plastic People* bei ihren frühen Konzerten echte Nebelgranaten aus Armeebeständen zündeten, in auf der Bühne verteilten Aschenbecherständern ein Gemisch aus Spiritus, Zucker, explosivem UnkrautEx und Bengalopulver brennen oder aus geschlachteten Hühnern – also ihren Hälsen – echtes Blut spritzen ließen. („Dann beiß ich der Puppe den Hals ab“, könnte dies ein heutiger Rammsteinfan kommentieren). Wenn die *Plastic People* bei ihren Konzerten einen Feuerspucker auftreten ließen, spuckte dieser allerdings reines Benzin („kein Gasolin, Terpentin, kein Nitroglyzerin mit Vaseline und auch kein Kerosin mit viel Oktan ...“) und nicht – wie heute üblich – die nicht explosiven, trotzdem beeindruckend verpuffungsstarken Bärlappsporen. Prof. Ramm sieht die Parallelen zwischen den beiden Bands sowieso viel mehr in ihrer musikalischen und emotionalen Radikalität, und konzentriert sich außerdem auf den Gesang der beiden Frontmänner – auf die explosive Bruststimme von Plastic-Man Hlavsa und den Wuchtbass des Leistungsschwimmers Till Lindemann. Prof. Ramm spricht mir in seinem Aufsatz, dessen Titel leider immer noch nicht feststeht und hier nicht angeführt werden kann, über *The Plastic People of the Universe* und *Rammstein* in vielen Punkten ganz aus der Seele. Und er ist zum Glück vergleichbar gut informiert wie ich. Seine Frau, die aus Prag stammt, hatte nämlich die frühen Tonbandaufnahmen der *Plastic People* bei

ihrer Emigration nach 1968 mit nach Deutschland genommen; und sie konnte ihrem Mann damit auch den sprachlichen Zugang zu den Texten der Band verschaffen.

Im gesamten Schaffen der Band Rammstein verbinden sich – schreibt Prof. Ramm – engelhaftige Reinheit mit zirkusartigem Rabiatementum, zarte Verzweiflung mit monumentaler Großgrausamkeit, tribalistische Tiertriebausbrüche mit kotzorgastischem Jubel. Und hat sich schon jemand – fragt Prof. Ramm an einer anderen Stelle – Gedanken über das äußerst lebensfrohe Gitarrensolo gemacht, das ausgerechnet gegen Ende des Feuerinferno/Blutgerinn/Menschenfleischbrandgeruch-Songs „Rammstein“ plötzlich ausbricht – und erst nachträglich ins angezerrte Gitarrengejaule und quälende Fuzzygequake übergeht? Oder beispielsweise über die jubelnden, das Phönixdasein bejahenden Chorstimmen im Song „Du hast“ nachgedacht? Diese Ausbrüche von Freude – auch in „Ich tu² dir weh“! – müsste man kontextual eigentlich als befremdlich, widersprüchlich oder gar als unpassend empfinden. Man tut es aber nicht, da sich die Brustkorb-Massagekunst von Rammstein niemals auf Düsterteit, Nebelschwadenschwere oder pure Nierensteinkolik-Bedrückttheit wird reduzieren lassen. Wohin sollte man dann aber die zarten, in den Rammsongs regelmäßig emporsteigenden und grundsätzlich in Dur gehaltenen Himmelsklänge überhaupt einordnen? Und was eigentlich um Rammes Willen mit ihrer

² Rammstein-Schreibweise, kein Fehler.

hochgefühligen Steigerung anfangen? Damit werden sich hoffentlich noch spätere Forschergenerationen – also jüngere Menschen – befassen. Selbstverständlich gibt es schon – schreibt weiter Prof. Ramm – etliche Arbeiten zum Thema Rammstein und Humor³, den Autor dieser Zeilen bedrängt allerdings eher eine andere Frage: Wo genau wurzelt die Unbedingtheit, Dringlichkeit, Versengtsauheit (hurtig, hurtig, liebe Kinder – die Propheten werden bald gegrillt ...⁴) der Rammstein-Musik? Nehmen wir den Song „Wollt ihr das Bett in Flammen sehen“. Hier dreschen alle Musiker an einer Stelle wiederholt⁵ zwei ganze Takte lang im sturen Achtelrausch auf ihre Instrumente ein – ohne eine Zäsur, eine Synkope, ohne eine Andeutung (doch eine kleine – von Herrn Schneider, am Ende des zweiten Takts) eines egal wie gearteten rhythmischen Variationswillens; einfach wie besengte Säue, möchte man meinen. Dies kündigt sich sowieso schon in dem ganze sechzehn Takte langen Schlagzeugintro an – genau gesagt während des langen crescendos, in dem acht Takte lang, und zwar in den Takten 8 bis 16, vierundsechzig sture Achtelschläge abgegeben werden. Und wiederbelebt wird dieses gnadenlose Prügeln im „Rammlied“ auf

³ „Rumor im Moor vom Rammlabor“ – publiziert in der Zeitschrift „Rolling Grains of Sand“ im Jahre 2019. Oder die im gleichen Blatt, allerdings hundert Jahre früher, publizierte Abhandlung „Schützengräben und Gelächter“. Und nicht zu vergessen: „Van Hoddis und die Vordenker des Vanny-Expressionismus“ (ebenda, 1921). Der Aufsatz „Der verliebte Zwitter“ ist gegenwärtig noch in Arbeit, angeblich irgendwo im Mannheimer Umland.

⁴ Dies ist kein Zitat, auch keine Paraphrase, nur ein bescheidener Versuch des Verfassers, sich nebenbei in Rammsteinmanier gehen zu lassen.

⁵ Insgesamt gibt es in dem Song fünfzehn* Wiederholungen dieser Sequenz. (*Streng genommen müssten es sechzehn sein. Im Mittelteil wurde von den Jungs eine Wiederholung eingespart, warum auch immer.)

einem viel später (2009) produzierten Album. Herr Schneider gibt hier im Mittelteil des Intros zwei Takte lang sogar sechs sture Schläge auf eine Zeit ab (jeweils also zwei ununterscheidbare Triolen hintereinander) – und kommt hier in nur zwei Takten dazu, achtundvierzig Mal zuzuschlagen. Und somit – aber aus vielen anderen Gründen – fühle ich mich voller Brustmut berechtigt zu fragen: Von wo genau beziehen diese Musiker ihre robusteroiden Synergien? In welchem Labor lassen sie ihre explosiven Hormone synthetisieren, ihre Mitochondrien regenerieren, ihr zelleigenes Adenosintriphosphat anreichern? Dabei brachten diese Wuchtwuchter ihre unsanfte Art des Rasens schon auf ihrem ersten Album zur Perfektion, das nicht zufällig mit dem Song „Wollt ihr das Bett in Flammen sehen“ beginnt. Die soeben aufgeworfenen Fragen müsste ein Mann meiner Körpergröße (192 cm, jedenfalls einst in der Jugend) in der Lage sein zu beantworten, denke ich. Ein Versuch: Die Rammsteinmusik ist tatsächlich in der Lage, Tote zu neuem Leben zu erwecken. Die Rammenergie ist eine dezidiert geschichtsträchtige, und sie speist sich aus kryptischem Urwissen und wird angeblich irgendwo in der Nordsee auf fünfbeinigen Bohrinseln an die Oberfläche geholt. Die Zeitfenster, in denen die hier zu beschreibenden Energiedurchbrüche jeweils möglich sind, sind allerdings voller kurzgeschlossener Zeitzünder, und das Taktmaß hat in vielen Songs etwas schwer Erträgliches, Einpeitschendes, Gnadenloses – und wegen der vielen disharmonischen Beigaben wird

oft die eine oder andere Hörerzahnwurzel mit vollkommen betäubungsresistentem Schmerz bestraft. Nur eine Einstimmungsprobe auf vorerst rein textueller Ebene: Wenn auf dem feuchten Humusboden eine hodenholde Bohne keimt, quillt, schrillt und sich aufbäumt, und in unmittelbarer Nachbarschaft verrenkte Wesen auf einer Matte choreographisch gelenkt, bedrängt oder beleckt werden, kann es gar nichts mehr zum Vergeben oder Verschenken geben. Das alte Leid hat sowieso längst auch junge Leiber befallen – versengten Herzens, kranken Gehirns, blassen Gestirns. Und im Vollrausch dieses Hauens und Stechens aller auf Erden existierenden, also pausenlos auch verdauenden, schleimenden, schwitzenden Organismen, betritt Rammstein – der Name ist Programm – eine riesige Bühne aus Kruppstahl und beginnt zu lärmern. Und während dieser dort ablaufenden Feststoffsublimation, unter Hochdruck der reproduzierten Unausweichlichkeit, im lachenden Orkanauge diverser Induktionsbogen, inmitten eines irren Hochleistungswiederbelebungsrituals scheinen dann tatsächlich durch dichte Nebelschwaden plötzlich reihenweise chlorgas-vergiftete Soldaten des Ersten Weltkriegs aus ihren Schützengräben zu steigen, über die Leichen der jugendlichen Flakhelfer des Zweiten zu schreiten und sich um ein Gespräch mit KZ-Muselmännern oder halb erblindeten GULAG-Häftlingen zu bemühen.

Mein Freund, der Schriftsteller Jan Faktor, beschrieb in seinem durchaus geistreichen Hodensack-Roman⁶ die Stimme des Frontmanns der Band The Plastic People of the Universe Milan Hlavsa so eindringlich, dass für mich dieser Name seitdem ein Begriff ist. Und die Stimme dieses Sängers außerdem – meiner Meinung nach – einen Faustschlagabdruck im Foyer der Mailänder Scala bekommen müsste. Faktor schreibt in seinem Buch, ich zitiere (S. 498): „Hlavsas Stimme war voller unerhörter Kraft. Der gigantische Überdruck, den sein Brustkorb aufbauen konnte, hätte meine eigenen Stimmbänder sicher sofort zerfetzt und sie wie Schleimreste aus mir herausgeschleudert.“ Die Wucht von Hlavsas Stimme – schreibt weiter Prof. Ramm – kann man eindrücklich beim Hören des Songs „Die Rosen und die Toten“ erleben, konkret wenn der Refrain „Hmyz v kůži, hmyz ve vlasech, hmyz v krvi“⁷ (Insekten in der Haut, Insekten in den Haaren, Insekten im Blut) dran ist. Hier fallen einfach auch die puren physikalischen Qualitäten der Luftdruckwelle auf, mit der Hlavsa das einsilbige Wort HMYZ ausstößt. Und der Vergleich mit der Stimme von Till Lindemann drängt sich hier regelrecht auf. Hat in der deutschen Rockgeschichte jemand schon so absolut und drachentötend das einsilbige Verneinungswörtchen NEIN ausgestoßen – wie es Lindemann im Song „Du hast“ tut?

An einer anderen Stelle beschäftigt sich Prof. Ramm mit dem Rätsel, wieso die Musik von *Rammstein* gleichermaßen ein

⁶ J. Faktor: „Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag“ (Kiepenheuer & Witsch, Köln 2010)

⁷ Autor dieser Zeilen ist der Dichter und bildende Künstler Jiří Kolář.

intellektuelles, wie auch bildungsferneres Publikum anspricht: *Wie kraftvoll und monumental die Band Rammstein gleichzeitig das Leben und die Freude am Leben zu sein besingt, ist der nächste Punkt, an dem man von Einmaligkeit der Leistung dieses Männerverbunds sprechen muss. Wenn ich mir erlauben dürfte, für das Treiben von Rammstein ein optisch sprechendes Bild zu entwerfen, würde ich versuchsweise das folgende wählen: Diese Menschenkinder beziehen ihre Position auf einem koagulierten Klumpen aus geronnenem Blut, schaukeln wie auf einem Floß mitten im Morast aus stinkendem Eiter und bejubeln – egal ob angeleint, angeschirrt oder angekettet – die Existenz alles Lebendigen, einfach des Lebens an sich. Und sie tun dies dann auch noch während ihres eigenen Untergangs. Zur Verstärkung setzen sie zusätzlich immer wieder die bereits angesprochenen himmlischen Töne oder stimmähnlichen Klänge von ungeahnter Sanftheit ein, wie in den Songs „Feuer frei“ (gewagt!), „Links 2 3 4“, „Mann gegen Mann“ (ebenfalls gewagt) oder „Sonne“. Logischerweise fehlen dieser Musik – und das ist vielleicht ihr Hauptmerkmal – absolut alle Restspuren jedweder Harmlosigkeit.*

Hier stellt sich allerdings noch eine durchaus berechtigte Frage: Was ist der tiefere Sinn dieses rammeigenen Jubelns? Was ist das Geheimnis dieser typischen und wiederholt zwischengeschalteten Freude, dieses Auffahrens in solch schwindelhohe Stimmungslagen? Die Antwort liegt für mich auf der Hand: Es wäre würdelos, sich mit dem eigenen Ende zu befassen und dies wie ein lappenweicher

Jammerdümmling zu vollziehen. Wenn man schon mal die Konstanten und Variablen des Untergangs beorgelt, alle möglichen Abarten des Zerfalls besingt, die Wundbrände beackert, die jede organische Lebendmasse irgendwann befallen werden, und auch jedes schlichte, oft aber tödlich endende Schwerenötertum des Menschen auf die Bühne zerrt, muss man es einfach unbedingt flammend und mit Freude tun. Überwinden heißt doch feiern! Das war schon immer so und so ist es Brauch!

Soweit erstmal Prof. Ramm. Natürlich beschäftigt er sich außerdem ausführlich mit den Elementen und Techniken der konkreten Poesie, die sich in den Texten von *Rammstein* zahlreich finden lassen⁸, diese detaillierten Passagen würden den Rahmen dieses Textes allerdings schwer ramponieren. Wie gerne hätte ich sie hier aber untergebracht – sind doch ausgerechnet Textanalysen experimenteller Texte Prof. Ramms Spezialität! Wenigstens beschäftigt sich Prof. Ramm an einer anderen Stelle noch kurz mit dem unverwechselbaren Sound von *The Plastic People of the Universe*, obwohl er natürlich eingestehen muss, auf musikalischem Gebiet eher ein Laie zu sein. Prof. Ramm hebt beispielsweise die völlig überraschende Verwendung von Theremin, Geige und Saxofon hervor, die bei den *Plastic People* gleichwertig neben den üblichen Rock-Pflichtinstrumenten ihren Verstärkermann stünden. Allerdings seien alle frühen Aufnahmen der *Plastic People*, wie Prof. Ramm

⁸ Folgende Songs werden gesondert behandelt: Los Gott Otto Mops Gottlos, Haifisch, Du has(s)t, Amour, Sehnsucht sucht Sucht, Benz-in, Herzeleid.

anführt, notgedrungen mit der folgenden Anmerkung versehen worden: „Die Qualität der Aufnahmen entspricht der Zeit und den Möglichkeiten des Undergrounds.“ Hier würden, schreibt Prof. Ramm, die Analogien zu Rammstein natürlich aufhören, allerdings nicht ganz: Der Sound von Rammstein sei ebenfalls unverwechselbar, wenn auch – von Lied zu Lied – alles andere als voraussehbar.

Wird das Leben auf Erden nach der akuten, aktuellen, irgendwann sicher auch akkurat erforschten Corona-Pandemie wieder das gleiche sein wie früher?, möchte ich mich an dieser Stelle noch fragen. Die Texte von *Rammstein* enthalten nicht nur viele richtig gestellte Fragen, sondern auch einige verblüffend passende Antworten. Und diese Fragen werden in den *Rammstein*-Texten außerdem sprachlich äußerst geschickt gestellt – beispielsweise durch Umstellung. Statt „Qual der Wahl“ spricht Till Lindemann von der „Wahl der Qual“. Im Sadomaso-Lied „Ich tu dir weh“ heißt es beispielsweise: BEI DIR HABE ICH DIE WAHL DER QUAL / STACHELDRAHT IM HARNKANAL. Ließe sich Grausamkeit etwa besser zum Ausdruck bringen als in diesen zwei Zeilen? Gegen diese Qualen werden allerdings alle realen Qualen der Menschheit in den folgenden Jahren sicher wesentlich leichter zu ertragen sein.

1. April 2020