

Zusammenfassung

In dieser Kandidatenarbeit werden die Lieder *Dalai Lama* und *Rosenrot* der deutschen Band *Rammstein* und die Gedichte *Erlkönig* und *Heidenröslein* von dem deutschen Dichter Johann Wolfgang von Goethe untersucht. Das Ziel ist herauszufinden, ob die Lieder *Rammsteins* Adaptionen von den Gedichten von J.W. Goethe sich als Adaptionen betrachten lassen.

Alle Werke werden literaturwissenschaftlich analysiert, damit die Adaptionanalyse möglich wäre. Zum Beispiel werden die Allegorien, Symbole und andere Elemente der Bildhaftigkeit in den Werken gründlich vorgestellt. Zusätzlich zu der Bildhaftigkeit werden auch solche wesentliche Begriffe wie ‚Text‘, ‚Lyrik‘ und ‚Motiv‘ erklärt. Dann werden diese Elemente mithilfe der Theorie der Adaption miteinander verglichen, um zu verstehen, welche Elemente ähnlich oder unterschiedlich sind. Im Rahmen der in dieser Arbeit benutzten Theorie der Adaption ist es davon möglich zu schließen, ob Rammsteins Lieder Adaptionen von J.W. Goethes Gedichten sind.

Tiivistelmä

Tässä kandidaatintyössä tutkitaan saksalaisen yhtye Rammsteinin kappaleita Dalai Lama ja Rosenrot ja saksalaisen runoilija Johann Wolfgang von Goethen runoja. Tavoitteena on selvittää, voidaanko Rammsteinin kappaleita pitää J.W. Goethen runojen adaptaatioina.

Kaikki teokset analysoidaan kirjallisuusteoriallisesti, jotta adaptaatioanalyysi olisi mahdollinen. Esimerkiksi teosten allegoriat, symbolit ja muut kielikuvalliset elementit esitellään perusteellisesti. Kielikuvallisuuden lisäksi selitetään myös keskeiset termit ’teksti’ ’lyriikka’ ja ’motiivi’. Tämän jälkeen näitä elementtejä vertaillaan teosten kesken adaptaatioteorian avulla, jotta ymmärretään, mitkä elementit ovat samankaltaisia tai erilaisia. Tämän opinnäytetyön yhteydessä käytetyn adaptaatioteorian pohjalta on siten mahdollista tehdä päätelmä, ovatko Rammsteinin kappaleet J.W. Goethen runojen adaptaatioita.

**Rammsteins Lieder *Dalai Lama* und *Rosenrot* als Adaptionen
von Johann Wolfgang von Goethes Gedichten *Erlkönig* und
*Heidenröslein***

Miika Peitso

Kandidatenseminar

Kandidatenarbeit

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	4
2. Johann Wolfgang von Goethes und Rammsteins Stile	5
2.1 Johann Wolfgang von Goethe und sein Stil.....	5
2.1.1 Sturm und Drang und Weimarer Klassik in den Werken von J.W. Goethe.....	6
2.2 Rammstein und sein Stil	7
3. Text	8
3.1 Die Bildhaftigkeit eines Textes	9
3.1.1 Die Metapher	9
3.1.2 Das Symbol	9
3.1.3 Die Allegorie.....	10
4. Lyrik	10
4.1 Lyrikinterpretation	11
4.1.1 Das Motiv	11
5. Adaption	12
6. Analyse	13
6.1 Analyse zum <i>Dalai Lama</i> von Rammstein	13
6.1.1 Allegorien im <i>Dalai Lama</i>	14
6.1.2 Symbole im <i>Dalai Lama</i>	14
6.1.3 Analyse und Interpretation zum <i>Dalai Lama</i>	15
6.2 Analyse zum <i>Erlkönig</i> von J.W. Goethe	15
6.2.1 Allegorien im <i>Erlkönig</i>	15
6.2.2 Symbole im <i>Erlkönig</i>	16
6.2.2 Analyse und Interpretation zum <i>Erlkönig</i>	16
6.3 Analyse zum <i>Rosenrot</i> von Rammstein	17
6.3.1 Allegorien im <i>Rosenrot</i>	17
6.3.2 Symbole im <i>Rosenrot</i>	17
6.3.3 Analyse und Interpretation zum <i>Rosenrot</i>	17
6.4 Analyse zum <i>Heidenröslein</i> von J.W. Goethe	18
6.4.1 Allegorien im <i>Heidenröslein</i>	18
6.4.2 Symbole im <i>Heidenröslein</i>	19
6.4.3 Analyse und Interpretation zum <i>Heidenröslein</i>	20

7. Adaptionen	20
6.1 Adaption <i>Dalai Lama – Erbkönig</i>	21
6.2 Adaption <i>Rosenrot – Heidenröslein</i>	22
8. Zusammenfassung	23
9. Literaturverzeichnis	24
Anlagen	1

1. Einleitung

Im Mittelpunkt dieser Forschung stehen die Werke *Erlkönig* (1782) und *Heidenröslein* (1770) von dem deutschen Dichter Johann Wolfgang von Goethe und die Lieder *Dalai Lama* (2004) und *Rosenrot* (2006) von der deutschen Band *Rammstein*. In dieser Untersuchung wird die Form dieser lyrischen Werke analysiert. Der Fokus liegt auf den literarischen Effektmitteln, die in diesen Gedichten und Liedern zu erkennen sind. Das Ziel ist herauszufinden, wie *Rammstein* in den Liedern *Dalai Lama* und *Rosenrot* die Gedichte von J.W. Goethe adaptiert hat. Deswegen wird in dieser Forschung die Theorie der Adaption von verschiedenen Forschern benutzt.

In dem zweiten Kapitel werden J.W. Goethe und *Rammstein* vorgestellt. Der Fokus liegt auf ihren Stilen und Wesen; was für Schriftsteller sind sie und wie sie ihre Kunst in ihrer eigenen Periode inspiriert und beeinflusst haben. Das Ziel ist zu erklären, was für Einfluss *Rammstein* und Goethe auf die Gesellschaften gehabt haben, in denen sie gelebt haben. Die Vorstellung der Verfasser der Gedichte und Lieder bietet dem Leser auch ein breiteres Verständnis über das Thema dieser Forschung.

In dem dritten Kapitel werden die Texte und die verschiedenen Elemente der Bildhaftigkeit, Leerstellen und das Motiv vorgestellt. Diese Effektmittel werden deutlich hervorgebracht, weil diese Bildhaftigkeiten für lyrische Werke charakteristisch sind und für diese Forschung und die Analyse der literarischen Werke dieser Forschung von großer Wichtigkeit sind. Gerhard Schmitt hat in seinem Werk *Relation und Metapher* (2008) diese Effektmittel deutlich in hermeneutischer Weise sortiert und erklärt und darum wird das Werk benutzt, um die Begriffe der Bildhaftigkeit auszudeuten. Somit liegt der Schwerpunkt des vierten Kapitels auf Lyrik. Lyrik im Kontext dieser Forschung wird bestimmt. Danach folgt im fünften Kapitel eine der wichtigsten Schwerpunkte dieser Arbeit: Adaption. In dieser Forschung wird vor allem der Prozess der Adaption behandelt also, wie *Rammstein* die lyrischen Texte von J.W. Goethe in seinen Liedern adaptiert hat. Adaption ist ein moderner und komplexer Begriff und dafür werden zwei Werke für die Bestimmung der Adaption benutzt. Sie sind *A Theory of Adaptation* (2013) von Linda Hutcheon und *Adaptation and Cultural Appropriation : Literature, Film, and the Arts* (2012) von Oliver Lindner und Pascal Nicklas. Das ist erforderlich, um die Texte *Rammsteins* als Adaptionen von Goethes Werken zu behandeln und weiter zu analysieren. Diese Theorien der Adaption werden

mit der Analyse verbunden. Das ist möglich, weil die zwei Werke keine großen Unvereinbarkeiten enthalten, sondern sie fördern einander. Diese Behauptung erfolgt auf der Grundlage von Linda Hutcheons Werk *A Theory of Adaptation*, das mehrmals in dieser Arbeit zitiert ist.

Im sechsten Kapitel werden die Werke von *Rammstein* und J.W. Goethe gründlich analysiert um zu sehen, welche Allegorien, Symbole und andere Elemente der Bildhaftigkeit in den Texten stehen. Diese Effektmittel, oder Bildhaftigkeiten, werden weitgehend mithilfe Gerhard Schmitts Werk *Relation und Metapher* (2008) analysiert. Es geht um den Versuch, die lyrischen Texte weiter zu öffnen, zum Beispiel was für Symbole oder Metaphern sich in den Texten befinden. Das ist alles Grundlage für die Analyse der Adaptionen, wo die Tiefsinnigkeit der Texte dargestellt wird. Im Kapitel sieben geht die Analyse weiter mit der Analyse der Adaptionen. Hier werden die Texte als Paare betrachtet (z.B. *Rosenrot – Heidenröslein*). Die Ähnlichkeiten werden mithilfe der früher vorgestellten Theorien der Adaption analysiert um herauszufinden, wie *Rammstein* die Texte Goethes adaptiert hat. Andererseits fordert die Theorie der Adaption, dass der Forscher die Texte deren Hintergrund und die Stilmittel gründlich kennt, die er untersucht. In den Anlagen befinden sich die Texte von *Rammstein* und J.W. Goethe, wenn der Leser sie nachschauen will.

Mein Interesse an diesem Bereich von Forschung erwachte als ich dachte, was mir in der Kultur des deutschsprachigen Raumes überhaupt wichtig ist. *Rammstein* weckte als Erstes mein Interesse für Deutsch. Ich hatte gemerkt, dass zum Beispiel das Lied *Dalai Lama* von Rammstein große Ähnlichkeit in der Form zu dem Gedicht *Erlkönig* von J.W. Goethe hat und ich mochte dieses Verhältnis eingehender untersuchen. Darüber hinaus finde ich die Kenntnisse von Kultur und Literatur als zukünftige Lehrer sehr wichtig und Forschung über klassische und heutige deutsche Literatur ist meiner Meinung nach sehr interessant. Heutzutage finden sich sogar seltsame Werke, die sich als Adaptionen von klassischen Werken betrachten lassen. Zum Beispiel moderne Hollywood-Versionen von *Rotkäppchen* von Gebrüder Grimm. Deswegen ist das Interesse an der Forschung der Adaptionen in den letzten Jahren gestiegen, weil sich in der Populärkultur so viele Adaptionen finden.

2. Johann Wolfgang von Goethes und Rammsteins Stile

2.1 Johann Wolfgang von Goethe und sein Stil

Johann Wolfgang von Goethe ist wahrscheinlich einer der bekanntesten deutschen Autoren. Geboren im Jahr 1749 und gestorben 1832 stammte er aus einer bürgerlichen und wohlhabenden Familie. Goethes Lyrik kann zwei Epochen zugerechnet werden, zwei großen Strömungen der deutschen Literatur. Seine frühen Werke von seiner ersten Epoche reflektieren den Stil des Sturm und Drangs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Goethe ist auch eine der wesentlichen Personen in dem Stil der Weimarer Klassik am Ende des 18. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die beiden Gedichte, die in dieser Arbeit bearbeitet und analysiert werden, *Heidenröslein* und *Erlkönig*, stammen aus Goethes Phase des Sturm und Drang.

2.1.1 Sturm und Drang und Weimarer Klassik in den Werken von J.W. Goethe

Sturm und Drang war eine starke Strömung und Phase in der deutschen Literatur und wurde besonders von jungen Schriftstellern in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts repräsentiert. Sturm und Drang lässt sich in der Retrospektive als eine Gegenkraft gegen den Rationalismus und die herrschenden Moralvorstellungen des 18. Jahrhunderts sehen. Die Lyrik des Sturm und Drang behandelt oft junge Männer, die im Widerspruch mit der herrschenden Weltordnung sind. Solche Begriffe wie Natur, Gefühl und Volk stehen im Mittelpunkt. Zum Beispiel in J.W. Goethes Gedicht *Wandlers Sturmlied* spielt Natur eine wichtige Rolle. Der Wanderer ist trotz des Unwetters völlig glücklich mit seinem Leben. Sein Leben ist ein totaler Ausbruch aus den damaligen gesellschaftlichen und ideologischen Strukturen. Er beruhigt sich unter dem freien Himmel und folgt seinem Herz trotz des Ideals des damaligen Rationalismus.

Die Kennzeichen der Weimarer Klassik sind u.a. Humanität (Menschlichkeit) und Toleranz. Unterschiedlich zu Sturm und Drang ist das Streben nach Harmonie statt Egoismus. Unter ‚Klassik‘ versteht man das Streben nach den ethischen und ästhetischen Vorbildern der römischen und griechischen Klassik. J.W. Goethe steht unter den bekanntesten Autoren dieser Wende in der deutschen Literatur mit Friedrich Schiller, Johann Gottfried Herder und Christoph Martin Wieland. Die Weimarer Klassik beginnt im Jahr 1786 mit Goethes Reisen nach Italien, wonach die Klassik einen großen Einfluss für seine Werke bekam. Zum Beispiel in Goethes Elegie *Die Metamorphose der Pflanzen* mischt Goethes Poesie sich mit klassischen Wissenschaften und Goethe versucht, die Metamorphose durch Poesie zu erklären. Dadurch ist es auch schließbar dass die Natur noch ein wesentliches Thema für Goethe ist.

2.2 Rammstein und sein Stil

Rammstein ist eine deutsche Band, die im Jahr 1994 mit derselben Besetzung wie heute gegründet wurde. *Rammstein* hat überall in der Welt kommerziellen Erfolg mit seinen deutschsprachigen Liedern erzielt und 16 Millionen Tonträger verkauft. Das offizielle Genre *Rammsteins* ist ‚Neue deutsche Härte‘, obwohl die Glieder der Band ihre Musik ‚Tanzmetall‘ nennen. Schon seit dem ersten Album *Rammsteins*, namens *Herzeleid*, das in den deutschen Albumcharts auf dem Platz 99 landete, haben alle fünf Alben *Rammsteins* großartige Erfolge erzielt. Die zwei Lieder, die in dieser Forschung bearbeitet werden, *Dalai Lama* und *Rosenrot* stammen aus verschiedenen Alben. *Dalai Lama* wurde mit dem Album *Reise, Reise* im Jahr 1997 veröffentlicht und das Lied *Rosenrot* mit dem Album *Rosenrot* im Jahr 2006.

Rammstein ist auch bekannt für verschiedene kontroverse Themen ihrer Musik. Die Texte behandeln zum Beispiel solche tabuisierte Themen wie sexueller Missbrauch in den Liedern *Wiener Blut* und *Halleluja*, Inzest in *Spiel mit mir*, Nekrophilie in *Heirate mich*, Kannibalismus in *Mein Teil* und auch Homosexualität im Lied *Mann gegen Mann*. Lüke (2008, 15-23) meint, dass die Lyrik *Rammsteins* viel Inspiration von der deutschen Literatur angenommen hat. In dieser Arbeit wird versucht, stilistische und formale Ähnlichkeiten zwischen den Werken Goethes und *Rammsteins* zu entdecken. In der Musik ist es für *Rammstein* charakteristisch, ziemlich einfache und knappe Gitarrenriffs und Schlagzeugrhythmen zu benutzen. Der Sänger Till Lindemann stützt diese starken Rhythmen mit seinem kraftvollen und tiefen Gesang. Diese Attribute sind typisch für ‚Neue deutsche Härte‘.

Rammstein ist bekannt für die vielseitigen Stilmittel, die in den Liedtexten benutzt werden. Die Band spielt in den Texten zum Beispiel mit vielen Metaphern. In dem Lied *Tier* vom Album *Sehnsucht* (1997) steht:

„Was macht ein Mann der zwischen Mensch und Tier nicht unterscheiden kann.“ (Herzeleid)

Im Kontext des Liedes wird ein solcher Mann gemeint, der sexuellen Verkehr mit seiner Familie ausübt. Also das wird als unmenschlich gesehen. Im Lied *Dalai Lama* von dem Album *Reise, Reise* (2004), wird gesagt:

„Der Mensch gehört nicht in die Luft, so der Herr im Himmel ruft.“ (Herzeleid)

Mit dem ‚Herrn im Himmel‘ lässt sich in der westlichen Kultursphäre interpretieren, dass man damit Gott meint. Homophonie wird als Stilmittel im Lied *Du hast* vom

Album *Sehnsucht* (1997) verwendet. Das Lied geht um eine Art Heiratsantrag und es hängt vom Zuhörer ab, ob im Lied „du hast“ oder „du hasst mich“ gesagt wird.

3. Text

In dieser Arbeit werden die Werke von J.W. Goethe und *Rammstein* zuerst als Texte analysiert um die verschiedenen literarischen Effektmittel zu entdecken, die in den beiden Texten verwendet sind. Das enthält Allegorien, Symbole und Leerstellen. Dafür ist es nötig, zuerst den ‚Text‘ als Begriff dem Leser beizubringen. Der Begriff ‚Text‘ wird nach dem Werk *Relation und Metapher* von Gerhard Schmitt (2008) weiter erklärt.

Grundsätzlich ist ein Text eine sinnhafte Einheit, die durch grammatische stilistische oder bedeutungsmäßige Zusammenhänge entstanden ist (Schmitt 2008, 9). Am häufigsten wird Text als eine abgegrenzte sprachliche Äußerung definiert, die eine kommunikative Funktion hat. Diese Äußerung kann sowohl schriftlich als auch ein Bild sein, weil ein Bild auch eine kommunikative Funktion besitzen kann. In dieser Arbeit ist die Interpretation des Textes viel wichtiger als die bloße Analyse der Form und deswegen werden Bestimmtheit und Unbestimmtheit betont. Schmitt nimmt einen hermeneutischen Blickwinkel mit diesen Eigenschaften des Textes ein.

Wie erwähnt, enthält ein Text sowohl Bestimmtheiten als auch Unbestimmtheiten. Bestimmtheiten kann der Leser eines Textes genau von dem Text schließen, zum Beispiel in dem Satz ‚das Haus ist blau‘. Der Leser kann sich ein blaues Haus vorstellen. Der Leser kann aber sich einen steinernen Schornstein oder einen gelben Abtreter vorstellen. Die Details des Hauses hängen von der Fantasie des Lesers ab. Die Fantasie des Lesers verwirklicht die Unbestimmtheiten, die in dem Text nicht genau stehen. Der Leser also ergänzt den Text und seine eigenen Erfahrungen haben eine Wirkung auf diese Ergänzungen (Schmitt 2008, 16). In verschiedenen Texten stehen auch Eigenschaften, die nach irgendwelchen Regeln fungieren. Diese Eigenschaften werden als Nächstes vorgestellt und mit denen werden die Texte von *Rammstein* und J.W. Goethe weiter analysiert.

Eine zentrale Besonderheit der literarischen Texte ist die Verwendung der Leerstellen als Effektmittel in den Texten. Leerstellen als Begriff wurden von Wolfgang Iser in seinem Werk *Die Appellstruktur der Texte* (1970) bekannt gemacht. Mit Leerstellen wird es gemeint dass während des Lesens der Leser sich die Situationen vorstellen

kann, worüber der Text so genau nicht erzählt (Iser, 1970 zit. n. Warning 1975, 228-252).

Zum Beispiel kann der Leser die Figuren und die Szenen sich vorstellen und das muss mit den lyrischen Werken passieren weil die meisten Effektmittel nicht in der Textstruktur liegen, sondern in den lyrischen Formen. Der Leser also bringt verschiedene Elemente des Textes in eine Beziehung, die nicht in dem Text vorgegeben sind.

3.1 Die Bildhaftigkeit eines Textes

Schmitt (2008, 37) behauptet, dass: „[...] jeder Text ein von Menschen angefertigtes Abbild seines Bezuges zur Welt der Wirklichkeit ist.“

Damit ist gemeint, dass im Gegensatz zum Sachtext, ein literarischer Text auf eine Welt außer dem Text hinweist. Jetzt werden einige der häufigsten Bildformen des literarischen Textes vorgestellt, die ein Autor benutzen kann, um auf die äußere Welt des Textes hinzuweisen. In den folgenden Kapiteln werden die Metapher und deren Unterarten das Symbol und die Allegorie vorgestellt. Texte sind also viel komplexer als nur Gewebe von Wörtern, die grammatisch eingeordnet sind.

3.1.1 Die Metapher

Die Metapher ist eine Art und Weise des uneigentlichen Sprechens (Schmitt 2008, 42-44). Die Metapher lässt sich als eine Abkürzung für einen Vergleich ansehen. Zum Beispiel wenn ‚das Gold ihrer Haare‘ erwähnt wird, wird damit kein wirkliches Gold gemeint, sondern es wird gemeint ‚ihre Haare sind wie Gold‘. Es ist keine exakte Beschreibung, sondern das Bild in der Fantasie mag helle, strahlende Haare zeigen.

Ähnlich dazu ist die sog. Substitutionstheorie, oder Ersatztheorie. Die Idee liegt daran, dass ein abstrakter Begriff durch seinen konkreten Sinn ersetzt wird. (Schmitt 2008, 42). Als Beispiel benutzt Schmitt den Ausdruck ‚Ursprung‘, der sich mit dem Begriff ‚Quelle‘ ersetzen lässt. Auch Begriffe wie *software* und *bus* können Metaphern sein, weil die Wörter schon lange im Gebrauch gewesen sind aber heutzutage benutzt man sie in ganz anderen Umgebungen als vorher. Die Idee liegt daran, dass man mit Metaphern viel mehr dem Leser oder Zuhörer auch in einem ganz anderen Sachkontext übermitteln kann als mit wenig geläufigen Ausdrücken.

3.1.2 Das Symbol

Ein Symbol lässt sich als ein sinnliches Zeichen oder eine konkrete, sinnliche Handlung eines abstrakten Begriffes behandeln (Schmitt 2008, 44). Also ein Symbol weist auf etwas Unbewusstes und Komplexes, zum Beispiel Friede, deren Symbol die Taube in dem Alten Testament ist. Wichtig ist, dass irgendein Zeichen als Symbol mit einer Bedeutung in einer bestimmten Gruppe von Menschen erkannt ist. Deswegen sind Symbole sehr kulturabhängig. Zum Beispiel ist der Drache in der westlichen Kultursphäre ein Symbol für eine Menschen bedrohende Kraft und im Osten ein Symbol des Wohlstands.

3.1.3 Die Allegorie

Mit Symbolen wird auf etwas Unfassbares wie auf Tod und Friede gedeutet. Im Gegensatz dazu weist die Allegorie auf etwas Bewusstes in besonderen Zeichen (Schmitt 2008, 46-47). Der Unterschied zum Symbol liegt daran, dass eine Allegorie entstanden ist, wenn eine abstrakte Sache in ein Zeichen verengt ist. Symbole werden geschaffen, wenn ein Zeichen eine abstrakte Bedeutung bekommt, und wird dadurch vieldeutiger als nur ein Zeichen. Zum Beispiel ist die Frau mit verbundenen Augen, einem Schwert und der Waage eine Allegorie für Gerechtigkeit. Eine Allegorie kann auch an sich eine komplexe Bedeutung besitzen, zum Beispiel Britannia in der Nationalallegorie. Allegorien lassen weniger Raum für Interpretation als Symbole, weil Allegorien meistens nur auf ein Wesen außer dem Text weisen und Symbole können mehrere Bedeutungen haben.

4. Lyrik

Die Gedichte von J.W. Goethe und die Lieder von *Rammstein* sind poetische Texte. Sie sind also keine Gebrauchsanweisungen mit wirklichen, geraden Gegensätzen in der Wirklichkeit, sondern Texte mit Metaphern, Symbolen, Allegorien und Leerstellen. Deshalb ist es notwendig, den Begriff ‚Lyrik‘ zu erklären.

Lyrische Texten weisen auf die andere Wirklichkeit außer den Textgrenzen hinaus (Schmitt 2008, 93). Das passiert oft durch die Verwendung der erwähnten lyrischen Effektmittel (Symbolen, Allegorien usw.) Der lyrische Text wird also durch seine Besonderheiten ästhetisch und nicht nur funktional. Also, wenn zum Beispiel ein Fachtext gelesen und verstanden wird, erfüllt er seine Funktion und wird dadurch überflüssig. Die Funktion der Lyrik demgegenüber ist ästhetisch zu sein.

Schmitt (2008, 96), stellt einen anderen Blickwinkel nach den Lehren Hegels vor. In epischen Texten bildet der Verfasser eine objektive und reale Welt. In lyrischen Texten wird die eigene Subjektivität des Verfassers im Text abgebildet. Seine eigene Erfahrungswelt wird also in dem Text reflektiert. Daran liegt auch der Unterschied zwischen Prosa und Lyrik. Die Prosa kann auch lyrische Effektmittel enthalten aber die Subjektivität des Verfassers wird als ein Objekt abgebildet und bleibt sekundär. In der Lyrik bleibt die innere Form als das Wichtigste.

4.1 Lyrikinterpretation

Die Werke von J.W. Goethe und *Rammstein* in diesem Werk völlig zu verstehen ist nicht möglich ohne Kenntnisse von Lyrikinterpretation. Wenn Lyrik und besonders Adaptionen von Lyrik geforscht werden, müssen bestimmte Formen in der Lyrik beachtet werden. Es ist notwendig bei der Adaption die Struktur der beiden Werke analysieren zu können, damit es möglich zu sagen ist, dass sie wirklich dieselben Werke im tiefsten Wesen sind. Damit Erfolg zu haben, sind Kenntnisse des Motivs erforderlich. Zu diesen formalen Kenntnissen kommen dann noch die inhaltlichen Kenntnisse der Motive.

4.1.1 Das Motiv

Das Motiv ist ein Werkzeug des Lesers, wenn er Literatur interpretieren will. Sogar bei den schwierigsten lyrischen Werken ist immer ein Motiv anwesend. Das Motiv lässt sich als die Grundlage eines Werkes verstehen, das vom Text zu schließen ist. Zum Beispiel haben viele Motive bestimmte Regeln wie das Motiv der Dreiecksbeziehung, das bestimmten Regeln folgt (Gfrereis 1999). Nach der Wahrnehmung des Motivs hat der Leser also einen roten Faden in dem weiteren Interpretieren des Textes. Die Elemente sind dadurch also sinnvoll mithilfe des Motivs verbunden und der Leser kann den Ereignissen logisch besser folgen und auch eigene Annahmen mit tieferem Verstand formen.

Schmitt (2008, 34) definiert das Motiv so, dass sich Spannungen und Beziehungen zwischen verschiedenen Sachverhalten in den Werken befinden. Diese Spannungen und Konstruktionen sind dem Schriftsteller sehr wichtig, wenn er aus dem im Kopf liegenden Stoff ganze Erzählungen und Geschichten schafft. Es ist möglich, die Ideen nach bestimmten Motiven zu konstruieren, um den Stoff verständlich zu machen.

(Schmitt 2008, 35). Aus dem Stoff ist es auch möglich, zusätzlich zu dem Kernmotiv auch andere Motive zu konstruieren.

5. Adaption

Die Wissenschaft und Forschung der Adaption ist in den letzten Jahrhunderten viel wichtiger und aktueller geworden. Eine Erklärung dazu mag die herrschende Populärkultur sein (Hutcheon 2013). Es gibt heutzutage Hollywood-Versionen vom *Rotkäppchen* und Disney-Fassungen von den alten Gebrüder Grimm –Märchen, die sich sehr von den Originalen unterscheiden. Die Adaption und der Prozess der Adaption interessiert Forscher mehr weil es so viele Adaptionen zum Beispiel in der Unterhaltungsindustrie gibt. Zwei Definitionen werden vorgestellt, die für diese Forschung sehr beachtenswert sind. Julia Kristeva spezifiziert Adaption wie im Folgenden:

...an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning), as a dialogue among several writings: that of the writer, the addressee (or the character) and the contemporary or earlier cultural context (Kristeva 1980, 64-65 zit. n. Lindner; Nicklas 2012, 15)

Sowie Graham Allen, dessen Definition lautet:

Authors of literary works do not just select words from a language system, they select plots, generic features, aspects of character, images, ways of narrating, even phrases or sentences from previous literary texts and from the literary tradition (Allen 2000, 11 zit. n. Lindner; Nicklas 2012, 15)

Besonders wertvoll für diese Arbeit ist die zweite Definition, weil der Versuch in dieser Arbeit darin besteht, von den Paaren von lyrischen Werken (*Rammstein* – Goethe) gemeinsame Strukturen zu finden, um herauszufinden, **wie** *Rammstein* die Werke von J.W. Goethe adaptiert hat.

Obwohl der Prozess der Adaption ziemlich schwer, aus allen Blickwinkeln zu erklären ist, versucht Linda Hutcheon in ihrem Werk *A Theory of Adaptation* (2013) den Prozess der Adaption dem Leser deutlich beizubringen und zu erklären. In diesem Werk wird besonders die **literarische** Adaption betrachtet. Hutcheon behauptet, dass Adaptionen nicht nur Reproduktionen von anderen Werken sind, sondern sie lassen sich als einzigartige Einheiten in ihren eigenen Zeiträumen sehen. Neue Elemente werden auch mit den Adaptionen importiert aber die zentrale Struktur bleibt dieselbe. Hutcheon kristallisiert die Tatsache so, dass Adaptionen Wiederholungen ohne pure Reproduktion

sind (Hutcheon 2013, 7) Eine Adaption besteht also aus eine bestimmte, originale Struktur, enthält aber neue Elemente, die das Werk zum Beispiel aktueller machen. Hutcheon schließt, dass eine Adaption sowohl ein Prozess als auch ein Ergebnis ist.

Linda Hutcheons Werk *A Theory of Adaptation* (2013) ist auch eine Inspiration für Oliver Lindner und Pascal Nicklas, die zusammen die Theorie der Adaption weiter in ihrem Werk *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film and the Arts* (2012) gearbeitet haben. In dem Artikel dieses Werkes *Adaptation in Theory* von Rainer Emig, behauptet Emig, dass Adaption richtungsweisende Theorien braucht aber andererseits kann Adaption nicht von einer Theorie oder einer bestimmten Gruppe von Theorien abhängen (Lindner; Nicklas 2012, 14).

Nach Sanders (2006, 26) signalisiert eine Adaption also eine Beziehung mit einem Quelltext. Nach den vorher vorgestellten Definitionen von Adaption von verschiedenen Forschern ist das Ziel der Analyse der Adaption, herauszufinden, welche Strukturen wiederholt werden, welche Elemente neu gegenüber dem Original sind und wie die Struktur dieselbe ist, wie im Originaltext.

Es ist auch zu erwähnen, dass in der Interpretation der Literatur der Sinn des Textes durch Kommunikation vermittelt ist. Das verursacht das Problem, dass der Sinn von Leser zu Leser abweichen kann. Rainer Emig etabliert dieses Problem in seinem Artikel *Adaptation in Theory* (Lindner; Nicklas 2012, 16). Emig behauptet, dass die meisten Forscher, die sich mit Adaption beschäftigen, Forscher der Literatur sind und die Elemente der Bildhaftigkeit der Texte kennen. Andererseits schließt Emig, dass Adaptionen von weiteren kulturellen Kontexten abhängen und das Problem ist, dass die Literaturwissenschaftler nicht immer diese Ganzheiten kennen, besonders wenn sie sich um andere Forschungsbereiche wie Mode oder Archäologie handeln. Der Forscher soll also den Bereich und die Kultur der Forschung gründlich kennen.

6. Analyse

6.1 Analyse zum *Dalai Lama* von *Rammstein*

6.1.1 Allegorien im *Dalai Lama*

Im Liedtext von *Dalai Lama* stehen viele Allegorien für überirdische Wesen. Zum Beispiel die Ausdrücke ‚der Herr im Himmel‘, ‚der Wolkentreiber‘, ‚der König aller Winde‘ und ‚der Herrgott‘. Jeder Begriff außer ‚dem Herrgott‘ weist auf den Himmel.

Mit dem alttestamentlichen Begriff ‚Herrgott‘ wird der christliche Gott gemeint. Das Reich des christlichen Gottes liegt im Himmel, aber in anderen Kulturen befinden sich auch überirdische Wesen oder Götter, die mit Himmel assoziiert sind.

Im Liedtext bedroht dieser ‚König aller Winde‘ die Menschen im Flugzeug mit einem Sturm und es ist dadurch zu schließen, dass ein Windgott im Lied gemeint wird. Im Christentum gibt es keinen einzelnen Gott für Wind aber in polytheistischen Religionen sogar mehrere. Zum Beispiel Vayu, der Gott des Windes im Hinduismus, der sich auch im japanischen Buddhismus mit dem Namen Jūni-ten befindet. Der germanische Gott ist auch ein Windgott und ist auch mit Tod assoziiert. Deswegen wäre Wotan auch passend für den ‚König aller Winde‘ dieses Liedes. Das Lied heißt *Dalai Lama*, und Dalai Lama ist im tibetischen Buddhismus der lebende Buddha und dadurch ein erleuchtetes Wesen. Dalai Lama ist also eine Allegorie für Buddha und die Eigenschaften, die mit Buddha assoziiert sind. Die Menschheit wird auch in diesem Lied als Menschenfracht aufgestellt. Im Kontext dieses Liedes kann dieser Ausdruck eine Allegorie für eine passive Gruppe von Menschen sein. ‚Fracht‘ ist ein Ausdruck, der von Sachen benutzt wird, nicht von Menschen. Für Gott sind die Menschen in diesem Lied nur Sachen.

6.1.2 Symbole im *Dalai Lama*

Sowohl ‚das Kind‘, als auch ‚der Vater‘ sind wiederkehrende Symbole in der christlichen Literatur. ‚Der Vater‘ ist ein Symbol für Gott und ‚das Kind‘ ist das Kind des Gottes, also ein Mensch, weil der Mensch eine Schöpfung des Gottes ist. ‚Das Kind‘ besitzt auch bestimmte Eigenschaften, wie zum Beispiel Unschuld. Die Zeitpunkte im Lied sind der Abend und die Nacht. Der Abend symbolisiert oft das bevorstehende Ende. Zum Beispiel sehr alte Menschen leben ‚den Abend ihres Lebens‘. Die Nacht symbolisiert Tod und die Dunkelheit der Seele. Zum Beispiel wird über ‚Dunkle Jahrhunderte‘ gesprochen, wenn zum Beispiel über Spätantike und Frühmittelalter gesprochen wird. Die Dunkelheit liegt daran, dass sich sehr wenig Information über diese Zeit findet. Diese Leere lässt sich als ‚dunkel‘ bezeichnen.

Verschiedene Naturgewalten kommen auch im Lied vor. Sie sind der Wind und der Sturm. Der Wind symbolisiert oft eine Veränderung in einem Leben oder eine Gefahr. Der Gott im Liedtext schafft auch einen Sturm, um die Menschen im Flugzeug zu bedrohen, damit er das Kind für sich haben könnte. Der Sturm ist besonders im Kontext

dieses Liedes ein Symbol für Zerstörung und ein Beweis von Gott, dass man nicht alles kontrollieren kann.

6.1.3 Analyse und Interpretation zum *Dalai Lama*

Das Lied *Dalai Lama* stammt aus dem vierten Album *Rammsteins* namens *Reise, Reise*. *Dalai Lama* behandelt eine Reise mit dem Flugzeug. An Bord sind ein Mann und ein Kind und das Kind fängt an, die Stimme ‚des Herrn im Himmel‘ zu hören. ‚Der Herr im Himmel‘ will das Kind für sich selbst haben. Im Liedtext steht: „Die Menschen gehören nicht in die Luft, so der Herr im Himmel ruft.“ (Herzeleid)

Ein Chor fällt aus dem Himmel, singt in das Ohr des Kindes und bittet darum, dass das Kind bei ihnen bleiben würde. Das Flugzeug gerät in einen Sturm und das Kind betet, dass der Wind abnehmen werde, damit sie ungefährdet landen könnten. Der Vater aber hält seinen Sohn zu fest und erdrosselt das Kind. Es wird nicht deutlich gesagt, ob mit dem ‚Vater‘ der Mann mit dem Kind oder Gott gemeint wird. Die Seele des Kindes tritt in den Chor ein und singt mit den Anderen. Das Lied mag *Dalai Lama* heißen denn der jetzige *Dalai Lama*, Tenzin Gyatzo, hat Angst vor dem Fliegen (Nelson 2012).

Am Anfang dieses Liedes liegt das Flugzeug im Abendwind und die Reise dauert bis die Nacht. Im Lied steht:

„Weiter, weiter ins Verderben
Wir müssen leben bis wir sterben.“

(Herzeleid)

Die Menschen sind also unterwegs in das Verderben. Die symbolischen Bedeutungen der Begriffe Wind, Abend und Nacht fördern das. Der Wind symbolisiert eine Veränderung in der Gestalt, der Abend das Ende und die Nacht den Tod. Der Mann und das Kind sind also unterwegs in den Tod. Gott schafft einen Sturm, weil er die Seele des Kindes haben will. Der Sturm symbolisiert Zerstörung, aber in diesem Kontext kann der Sturm sogar eine Apokalypse symbolisieren. Die Menschen in dem Lied werden nur als ‚Menschenfracht‘ betrachtet. Das mag eine Metapher für die Gestalt der Menschheit sein. Eine Menge von Sachen lässt sich als ‚Fracht‘ betrachten aber für Menschen ist dieser Begriff sehr unmenschlich.

Die Menschheit ist nur passive Fracht, die in dem Abendwind liegt unterwegs in das nahende Ende. Das Einzige das gerettet wird, ist das Kind, das am Ende des Liedes in

den Chor der Engel eintritt. Das Kind symbolisiert oft etwas Unschuldiges und das kann eine Metapher dafür sein, dass nur die Unschuldigen am Ende der Welt gerettet werden. Das Motiv des Textes kann das Verhältnis zwischen Gott und Menschen sein, gleich zu der Erzählung von Noach im Alten Testament, in der Gott die ganze Welt außer Noah, seiner Familie und der Tiere ertränkt, weil Gott nur Noach gerecht findet. Gott behandelt die Menschheit nur als Fracht.

6.3 Analyse zum *Erlkönig* von J.W. Goethe

6.3.1 Allegorien im *Erlkönig*

Im Kontext dieses Liedes kann der Erlkönig eine Allegorie für die Magie der Natur sein. Der Erlkönig ist ein unterirdisches Wesen, das den Wald regiert. Die Symbole seiner Macht sind die Krone und der Schweif, die er trägt. Er spricht zu dem Kind und zeigt ihm sein Reich. Der Vater des Kindes aber versichert, dass diese Ereignisse nur natürlich sind, wie zum Beispiel Säuseln im Wind. In Goethes Lyrik dieser Zeit ist es häufig, dass sich Magie und übernatürliche Wesen in der Natur befinden. Deswegen ist in diesem Kontext zu schließen, dass der Erlkönig eine Allegorie für die Magie der Natur und das Unbekannte ist.

6.3.2 Symbole im *Erlkönig*

Diese Ballade enthält ähnliche Symbole wie *Rammsteins* Lied *Dalai Lama*. Die Hauptcharaktere sind ein Mann und ein Kind und in dieser Ballade ist es auch bestimmt, dass der Mann der Vater des Kindes ist. Das Kind symbolisiert einen Menschen denn jeder Mensch ist eine Schöpfung des Gottes. Das Kind symbolisiert auch solche Eigenschaften wie Unschuld.

Auch die Witterung ist ähnlich zu dem Lied *Dalai Lama*. Die erste Zeile des Liedes lautet: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?“ (Goethe 1998, 154). Wie früher erwähnt, symbolisiert die Nacht oft Tod und die Dunkelheit der Seele. Wind ist ein Symbol für Gefahr oder eine Veränderung.

6.3.3 Analyse und Interpretation zum *Erlkönig*

Die Ballade *Erlkönig*, die im Jahr 1782 von Johann Wolfgang von Goethe geschrieben wurde, gehört zu den berühmtesten Werke Goethes. Diese Ballade ist kennzeichnend für die spätere Lyrik Goethes wegen seiner festen Naturbeziehung. Es ist typisch für Goethe, große und vielfältige Ereignisse und Geschichten mithilfe der Erscheinungen

und Wesen der Natur zu erzählen. Diese Ballade lässt sich im Ganzen in den Anlagen finden.

In dieser Ballade reitet ein Vater mit seinem Sohn durch einen dunklen Wald. Der Sohn ist schwer krank und fängt an, Halluzinationen vom Erbkönig und seinem Reich zu haben. Der Erbkönig will den Knaben als seinen eigenen Sohn haben und er versucht, das Kind mit dem Reichtum seines Reichens und mit der Schönheit seiner Töchter zu bestechen. Zum Beispiel „Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir.“ (Goethe 1998, 154). Der Sohn erzählt von diesen Erscheinungen seinem Vater aber der Vater versucht, das Kind zu beruhigen und behauptet ihm, dass „in dürrn Blättern säuselt der Wind.“ (Goethe 1998, 155). Der Erbkönig aber will das Kind haben, das er schön findet und ist bereit, Gewalt zu nutzen, wenn er nicht selbst zum König kommt. Das Kind erzählt dem Vater, dass der Erbkönig es schon anfasst, und die beiden beginnen, schneller zu reiten. Als sie den Hof erreichen, ist der Sohn aber schon tot in den Armen seines Vaters.

Der Vater ist mit seinem Kind unterwegs „[...]durch Nacht und Wind“ (Goethe 1998, 154) zu einem Hof. Der Wind symbolisiert besonders im Kontext dieser Ballade Gefahr oder Veränderung und die Nacht symbolisiert Tod. Sie sind also auf einer Reise durch Gefahr und Tod. Der Erbkönig will das Kind haben. Also, wenn der Erbkönig eine Allegorie für das Unbekannte und die Natur ist, wollen die Kräfte der Natur das Kind haben. Am Ende nimmt der Erbkönig das Leben des Kindes, wenn er an das Kind anfasst.

Ein Motiv dieser Ballade kann das Verhältnis zwischen Menschen und dem Übernatürlichen sein. Der Vater versucht, realistisch zu sein und die Ereignisse des Kindes vernünftig zu erklären. Das Kind ist aber wirklich in Interaktion mit der Natur und den Kräften, die dort wohnen. Erwachsener aber können diese Welt nicht mehr verstehen. Das wäre auch typisch für Goethes Thematik denn die Natur ist ein Zufluchtsort für Menschen, die frustriert mit dem betont vernünftigen Alltag der Zeit sind. Eine letzte Interpretation ist, dass das Kind nur halluziniert und nichts Übernatürliches passiert wirklich in der Ballade.

6.2 Analyse zum *Rosenrot* von *Rammstein*

6.2.1 Allegorien im *Rosenrot*

Das Röslein in diesem Lied kann eine Allegorie für den Traum oder eine fixe Idee des Mädchens sein. Das Röslein ist so schön, dass das Mädchen es unbedingt haben will. Im Kontext des Liedtextes kann das Röslein deswegen eine Allegorie für etwas Größeres sein. Der Stein mag eine Allegorie für einen Fehlschlag sein. Der Jüngling stirbt, während der Stein unter seinem Stiefel unerwartet nachgibt.

6.2.2 Symbole im *Rosenrot*

Der Jüngling muss im Lied einen Berg besteigen. Der Berg ist oft ein Symbol für ein sprachbildliches Hindernis, das man übersteigen muss, um sich im Leben zu entwickeln. Das Wasser, wofür man tiefe Brunnen im Liedtext graben muss, ist oft ein Symbol für Fruchtbarkeit und Reinheit und es wird auch oft mit Weiblichkeit assoziiert, wenn das Feuer oft mit Männlichkeit assoziiert ist.

Der Titel des Liedes, *Rosenrot*, enthält die Farbe Rot. Rot kann ein Symbol für Hass, Leidenschaft, eine Warnung oder Tod sein. Rot ist die Farbe des Blutes und deswegen verursacht es solche Konnotationen.

6.2.3 Analyse und Interpretation zum *Rosenrot*

Das Lied *Rosenrot* im Album *Rosenrot* von *Rammstein* ist eine Erzählung von einem Jüngling, der in einer romantischen Beziehung mit einem Mädchen steht. Das Mädchen sieht ein so schönes Röslein auf einem Berg, dass sie will, dass ihr Liebster das Röslein für sie holt. Der Junge bricht auf eine Reise auf und fängt an, den Berg mit großer Qual zu klettern und erreicht schließlich das Röslein. Dann aber gibt ein Stein unter seinem Stiefel nach und er fällt mit dem Röslein in der Hand in die Tiefe.

Das Motiv dieses Liedes kann die stürmische, selbstvernichtende junge Liebe zwischen einem Mann und einer Frau sein. Dem jungen Mann ist sein Wohlergehen ganz egal, wenn er nur das Röslein für sein Schätzchen holt. Im Liedtext steht:

Sie will es und so ist es fein
So war es und so wird es immer sein
Sie will es und so ist es Brauch
Was sie will bekommt sie auch

(Herzeleid)

In diesem Lied scheint es, dass das Mädchen verwöhnt ist. Sie ist daran gewohnt, dass sie Alles haben kann. Das Röslein im Kontext dieses Liedes kann eine Allegorie für

alles Anstrebenswertes sein. Auch der Berg, den der Jüngling erklettern muss, kann ein Symbol für irgendein Hindernis sein. Das Mädchen könnte das Hindernis selbst überwinden aber sie fragt den Jüngling, der wegen seiner Liebe einwilligt.

Tiefe Brunnen muss man graben
wenn man klares Wasser will
Rosenrot oh Rosenrot
Tiefe Wasser sind nicht still

(Herzeleid)

Diese Vorlage kann eine Metapher für die Beziehung zwischen dem Mann und der Frau sein. Die Beziehung muss vertieft worden, damit es möglich wird, das treue Wesen des Partners zu erkennen. Am Ende stirbt der Jüngling wegen irgendeines Fehlschlages. Er hat das Ziel seiner Liebsten schon erreicht aber dafür stirbt. ‚Rosenrot‘ wird in dem Liedtext mehrmals erwähnt. Rot ist die Farbe des Blutes und ein Symbol für eine Warnung oder sogar Tod. Das kann eine Warnung dafür sein, was passieren wird, wenn der Jüngling mit dem Mädchen weitermacht.

6.4 Analyse zum *Heidenröslein* von J.W. Goethe

6.4.1 Allegorien im *Heidenröslein*

‚Breachen‘ im Kontext dieses Gedichtes kann eine Allegorie für das Verlieren der Jungfräulichkeit sein. Der Junge bricht das Röslein im Gedicht. Das Röslein also wird eine Frau.

6.4.2 Symbole im *Heidenröslein*

Das Röslein im Gedicht ist auch in diesem Kontext ein Symbol. Rosen sind seit alters her als Symbole für Liebe und Schönheit bekannt. In dem Gedicht spricht und wehrt das Röslein sich. Rosen sind auch oft mit Weiblichkeit assoziiert und das lässt interpretieren, dass das Röslein ein Symbol für eine Frau oder ein Mädchen ist.

Mehrmals im Gedicht wird es erwähnt: „Röslein, Röslein, Röslein rot.“ (Goethe 1998, 78). In diesem Kontext mag die Farbe Rot ein Symbol für Leidenschaft sein. Diese Beschreibung kommt aus dem Blickwinkel des Jungen. Er beschreibt das Röslein als rot und das mag ein Zeichen für seine Lust auf das Röslein sein. Das Röslein liegt ‚auf dem Heiden‘, also in der Natur. Besonders in der Lyrik des Sturm und Drangs und

Goethes ist die Natur ein Platz ohne Kummer. Menschen fahren in die Natur, um den Sorgen des Alltags zu entkommen.

6.4.3 Analyse und Interpretation zum *Heidenröslein*

Das Gedicht *Heidenröslein* von Johann Wolfgang von Goethe wurde im Jahr 1770 veröffentlicht. Dieses Werk gehört zu den berühmtesten Werken Goethes von der ‚Sturm und Drang‘-Epoche. Interaktion mit der Natur war eines von den größten Themen dieser Zeit in Goethes Werken und diese Interaktion ist sichtbar auch in diesem Gedicht.

Im *Heidenröslein* geht es um einen Jungen, der eines Tages ein so schönes Röslein findet, dass er das für sich haben will. Der Junge sagt dem Röslein: „Ich breche dich, Röslein auf der Heiden.“ (Goethe 1998, 78)

und das Röslein antwortet: „Ich steche dich, dass du ewig denkst an mich.“ (Goethe 1998, 78).

Der Junge bricht aber trotz dieser Warnung das Röslein und es wehrt sich und sticht den Jungen. Der Junge nimmt es jedenfalls.

Das Gedicht hat das Motiv der stürmischen, lustvollen jungen Liebe. Das Röslein in diesem Werk lässt sich als Symbol für ein Mädchen sehen. Der junge Mann trifft dieses Mädchen und wird gerade feuerhaft verliebt und er muss das Mädchen haben. Er macht seine Absichten dem Mädchen klar, aber es wird sich dem Jungen nicht so leicht ergeben. Das Mädchen warnt den Jungen noch, dass es sich gegenüber dem Jungen wehren wird. Das Mädchen erwähnt noch, dass es das nicht ewig leiden will. Das mag bedeuten, dass das Mädchen auch Gefühle für den Jungen hegt aber noch nicht bereit ist.

Der Junge aber ‚bricht‘ das Mädchen. ‚Brechen‘ im Rahmen dieses Gedichtes ist eine Allegorie für das Verlieren der Jungfräulichkeit. Das Gedicht kann einerseits auch eine Metapher für Erwachsenwerden sein. Das Mädchen ‚lebt auf dem Heiden‘. Die Heiden sind Naturlandschaften, wo es ein kindliches Leben ohne Kummer führen kann. Der Junge aber will eine Beziehung mit ihm haben und das Mädchen muss seine vorherige Art des Lebens aufgeben trotzdem, ob es das will oder nicht.

7. Adaptionen

Nach den zusammengelegten Theorien von Hutcheon (2013) und Lindner & Pascal (2012) werden die Elemente sortiert, die in den Werken *Erlkönig* und *Heidenröslein* von J.W. Goethe und dem Lied *Dalai Lama* und *Rosenrot* von *Rammstein* ähnlich sind und welche Elemente sich verändert haben. Der Schwerpunkt liegt auf Motiv, Struktur und Bildhaftigkeiten der beiden lyrischen Werke. Auch die Szenerie wird beachtet. Das Ziel ist darzulegen, dass *Rammstein* Einflüsse von J.W. Goethes Werken in den eigenen Liedern benutzt hat.

7.1 Adaption *Dalai Lama* – *Erlkönig*

In den beiden Werken geht es um einen Mann und ein Kind, die mit irgendeinem Verkehrsmittel auf Reisen sind; in *Erlkönig* reiten sie und in *Dalai Lama* reisen sie mit einem modernen Flugzeug. In *Erlkönig* wird nur ‚der Hof‘ erwähnt und in *Dalai Lama* ‚das Verderben‘ aber das Ziel der Reise ist von geringer Bedeutung. Gemeinsam ist, dass die Kinder in den beiden Werken anfangen, Stimmen zu hören. Die Stimmen gehören zu einem unbekanntem und übernatürlichen Wesen, das ihre Leben haben will.

Der Vater in *Erlkönig* „[...]hält in Armen das ächzende Kind“ (Goethe 1998, 155) und bald ist es gestorben. In *Dalai Lama* verliert das Kind die Zeit und er fängt an, die Stimme des ‚Herrn im Himmel‘ zu hören. In den beiden Texten will das Wesen das Kind haben. In *Erlkönig* versucht der Erlkönig das Kind mit seinem goldenen Reich und seinen Töchtern zu überreden, damit das Kind mit ihm freiwillig gehen würde. Im Fall des Liedes *Dalai Lama* lässt der ‚Herr im Himmel‘ einen Chor aus dem Himmel ertönen, der dem Kind schön singt:

Komm her, bleib hier
Wir sind gut zu dir
Komm her, bleib hier
Wir sind Brüder dir

(Herzeleid.com)

Die Schönheit des Singens wird in dem bloßen Text nicht klar, aber wenn das Lied angehört wird, ist dieses Stück im Kontrast zu dem generellen Ton *Rammsteins* melodioser und dünner gesungen. Nach den Versprechen des Erlkönigs ist das Kind noch nicht willig, mit ihm zu gehen und er nimmt sein Leben mit Gewalt. In *Dalai Lama* und *Erlkönig* bleibt die Todesursache des Kindes eine Leerstelle. In den beiden Texten ist das Kind nur tot.

Ähnlich in den beiden Texten ist das Motiv zwischen dem Kind und dem Übernatürlichen. Im *Lied Dalai Lama* spricht Gott zu dem Kind und in der Ballade *Erlkönig* der Erlkönig. Der Erlkönig und der ‚Wolkentreiber‘ sind also beide Allegorien für übernatürliche Kräfte im Kontext dieser Werke. Es befinden sich auch ähnliche Symbole in den Texten. In *Dalai Lama* werden ‚Abend‘ und ‚Wind‘ erwähnt und in *Erlkönig* ‚Nacht‘ und ‚Wind‘. Sie haben identische symbolische Bedeutungen in den beiden Texten.

Was ganz unterschiedlich zu der Originalversion von J.W. Goethe ist, ist die Szenerie. Linda Hutcheon (2013, 7) behauptet, dass ein Grund für eine Adaption und den Ersatz eines Elementes daran liegt, den Text zum Beispiel zu modernisieren. Das mag der Grund für die Wahl *Rammsteins* sein, das Reiten mit einer Reise mit dem Flugzeug zu vertauschen. Es befinden sich auch mehrere Menschen außer dem Mann und dem Kind, die in Panik schreien aber sie besitzen keine große Bedeutung. Auch die Leerstelle, ob der Mann der Vater des Kindes ist oder nicht, lässt mehrere Interpretationsmöglichkeiten offen. In *Erlkönig* wird das verwandtschaftliche Verhältnis deutlich im Text behauptet.

7.2 Adaption *Rosenrot* – *Heidenröslein*

Mit den Ähnlichkeiten in der Erzählstruktur der Texte lässt sich feststellen, dass *Rammstein* die Form im Lied *Rosenrot* reproduziert hat und verweist ziemlich deutlich auf das originalen Gedicht *Heidenröslein* von J.W. Goethe. Die beiden Texte fangen mit fast gleichen Zeilen an. Im *Heidenröslein* steht: „Sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden.“ (Goethe 1998, 78)

und im *Rosenrot*: „Sah ein Mädchen ein Röslein stehen, Blühte dort in lichten Höhen.“ (Herzeleid)

In beiden Hauptsätzen wird ein Röslein gesehen. Das Agens aber wechselt in *Rammsteins* Lied und das mag wegen erzählender Gründe sein, denn die Geschichten sind nach der Einleitung narrativ voneinander abweichend. Die zweite Zeile, oder der Nebensatz, besitzt dieselbe Funktion in beiden Texten: auf die Lokation des Rösleins hinzuweisen.

Das Motiv in den beiden Texten von *Rammstein* und J.W. Goethe ist die stürmische Liebe zwischen einem Mann und einer Frau. In *Rammsteins Rosenrot* ist der Jüngling so verliebt, dass er alles für das Mädchen machen würde. In *Heidenröslein* wird der

Junge auch feuerhaft verliebt. Beide Texte spielen auch mit dem Wort ‚Rot‘ und mit dessen symbolischen Bedeutungen. Das Röslein hat auch in den beiden Werken eine große Bedeutung. In *Rosenrot* ist das Röslein eine fixe Idee für das Mädchen und in *Heidenröslein* eine Zwangsidee für den Jungen. Narrativ beschreibt *Rammstein* eine verschiedene Erzählung als Goethe. In *Rosenrot* ist das Mädchen der Freibeuter und in *Heidenröslein* der Junge.

Andererseits sind die Texte aus dem Blickwinkel der Erzählung sehr unterschiedlich. In *Heidenröslein* von Goethe nimmt der Knabe das Röslein für sich, ohne sich um die Widersprüche zu kümmern. In diesem Gedicht mag das Röslein ein Symbol für ein weibliches Wesen sein, wie es im Kapitel 5 weiter ausgelegt ist und in dem Lied *Rosenrot* mag das ganze Lied eine Metapher für selbstvernichtende Liebe sein. Nur durch die bloße Wechslung des Agens schafft *Rammstein* in einer narrativen Weise eine ganz andere Geschichte. Semantisch formuliert bleibt der Adressat der feuerhaften Lust, das Röslein, dasselbe.

8. Zusammenfassung

Die Verwendung der Gedichte Goethes lässt sich in dem Rahmen dieser Forschung als Teil der Adaption in der modernen Populärkultur sehen. Die Lieder *Dalai Lama* und *Rosenrot* enthalten so viele Berührungspunkte mit den Werken *Erlkönig* und *Heidenröslein*, dass es sich auslegen lässt, dass *Rammstein* Goethes Werke adaptiert hat. Adaption als ein Forschungsbereich will auch ziemlich unabhängig von zu richtungsweisenden Theorien bleiben und deswegen ist das Kulturwissen des Forschers von beachtenswerter Bedeutung, was auch im Kapitel 5 betont ist. Es ist auch zu beobachten, dass deswegen die Ergebnisse von der Intuition und eigener Interpretation des Forschers abhängen können und dafür sollen sie kritisch in zum Beispiel weiterer Forschung behandelt werden. Diese Intuition ist aber nicht total frei. Damit ein Werk eine Adaption ist, soll es zum Beispiel ähnliche Handlung, Charakteren oder Bildhaftigkeit enthalten.

Nach der Theorie der Adaption und der Analyse der beiden Werke ist es möglich festzulegen, dass *Rammstein* die Lyrik von J.W. Goethe in Liedern *Dalai Lama* und *Rosenrot* adaptiert hat. In *Rammsteins Dalai Lama* befinden sich Ähnlichkeiten in Motiv, Charakteren, Symbolen und Allegorien. *Rosenrot* beginnt mit den fast gleichen Wörtern und das ist ein Kennzeichen der Adaption. *Rosenrot* enthält dasselbe Motiv wie

Heidenröslein, aber ist narrativ verändert. Es befinden sich auch ähnliche symbolische und allegorische Bedeutungen in *Rammsteins Rosenrot*.

Diese Forschung kombiniert literaturwissenschaftliche Analyse mit der ziemlich modernen Theorie der Adaption. Sowie Forscher als auch Leute, die sich mit deutscher Musik und Literatur und Adaptionen der modernen Gesellschaft beschäftigen, mögen diese Forschung interessant und inspirierend finden. Besonders nützlich für die allgemeine Forschung und Interpretation der Literatur ist das Werk *Relation und Metapher* (2008) von Gerhard Schmitt. Die Literatur über Adaption, die in dieser Forschung benutzt ist, bietet einen sehr vielseitigen und tiefen Blickwinkel in die Welt der Adaption und hilft dem Leser zu verstehen, was für einen kulturellen Einfluss Adaptionen heutzutage haben. Diese Forschung und die Theorien darin lassen sich in weiterer Forschung in der Forschung der Kultur, Linguistik, Literaturwissenschaft und Adaption benutzen.

9. Literaturverzeichnis

PRIMÄRLITERATUR

Goethe, Johann Wolfgang 1998: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band I. Gedichte und Epen I*. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München.

SEKUNDÄRLITERATUR

Allen, Graham 2000: *Intertextuality*. Routledge, New York

Gfrereis, Heike 1999 (Hrsg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Sammlung Metzler, Stuttgart.

Hutcheon, Linda 2013: *A Theory of Adaptation*. 2. Aufl. (1. Aufl 2006) Routledge, New York.

Kristeva, Julia 1980: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press, New York.

Lindner, Oliver; Nicklas, Pascal 2012: *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts*. De Gruyter, Berlin.

Sanders, Julie 2006: *Adaptation and Appropriation*. Routledge, New York.

Schmitt, Gerhard 2008: *Relation und Metapher*. GRIN Verlag, München.

Warning, Rainer (Hrsg.) 1975: *Rezeptionsästhetik*. Fink Verlag, München.

WWW-DOKUMENTE

http://herzeleid.com/en/lyrics/reise_reise/dalai_lama

<http://herzeleid.com/en/lyrics/rosenrot/rosenrot>

Lüke, Martina 2008: *Modern Classics: Reflections on Rammstein in the German Class*.
University of Connecticut, Online-Publikation.

Nelson, Dean 2012: *Dalai Lama: What do I really fear? Being eaten by sharks*. In:
Telegraph.co.uk 13.5.2012

Anlagen

Dalai Lama von Rammstein

Ein Flugzeug liegt im Abendwind
An Bord ist auch ein Mann mit Kind
Sie sitzen sicher sitzen warm
und gehen so dem Schlaf ins Garn
In drei Stunden sind sie da
zum Wiegenfeste der Mama
Die Sicht ist gut der Himmel klar

Weiter, weiter ins Verderben
Wir müssen leben bis wir sterben
Der Mensch gehört nicht in die Luft
So der Herr im Himmel ruft
seine Söhne auf dem Wind
Bringt mir dieses Menschenkind

Das Kind hat noch die Zeit verloren
Da springt ein Widerhall zu Ohren
Ein dumpfes Grollen treibt die Nacht
und der Wolkentreiber lacht
Schüttelt wach die Menschenfracht

Weiter, weiter ins Verderben
Wir müssen leben bis wir sterben
Und das Kind zum Vater spricht
Hörst du denn den Donner nicht
Das ist der König aller Winde
Er will mich zu seinem Kinde

Aus den Wolken tropft ein Chor
Kriecht sich in das kleine Ohr
Komm her, bleib hier
Wir sind gut zu dir
Komm her, bleib hier
Wir sind Brüder dir

Der Sturm umarmt die Flugmaschine
Der Druck fällt schnell in der Kabine
Ein dumpfes Grollen treibt die Nacht
In Panik schreit die Menschenfracht

Weiter, weiter ins Verderben
Wir müssen leben bis wir sterben
Und zum Herrgott fleht das Kind
Himmel nimm zurück den Wind
Bring uns unversehrt zu Erden

Aus den Wolken tropft ein Chor
Kriecht sich in das kleine Ohr
Komm her, bleib hier
Wir sind gut zu dir
Komm her, bleib hier
Wir sind Brüder dir

Der Vater hält das Kind jetzt fest
Hat es sehr an sich gepresst
Bemerkt nicht dessen Atemnot
Doch die Angst kennt kein Erbarmen
So der Vater mit den Armen
Drückt die Seele aus dem Kind
Diese setzt sich auf den Wind und singt:

Komm her, bleib hier
Wir sind gut zu dir
Komm her, bleib hier
Wir sind Brüder dir

(Herzeleid)

Rosenrot von Rammstein

Sah ein Mädchen ein Röslein stehen
Blühte dort in lichten Höhen
Sprach sie ihren Liebsten an
ob er es ihr steigen kann

Sie will es und so ist es fein
So war es und so wird es immer sein
Sie will es und so ist es Brauch
Was sie will bekommt sie auch

Tiefe Brunnen muss man graben
wenn man klares Wasser will
Rosenrot oh Rosenrot
Tiefe Wasser sind nicht still

Der Jüngling steigt den Berg mit Qual
Die Aussicht ist ihm sehr egal
Hat das Röslein nur im Sinn
Bringt es seiner Liebsten hin

Sie will es und so ist es fein
So war es und so wird es immer sein
Sie will es und so ist es Brauch
Was sie will bekommt sie auch

Tiefe Brunnen muss man graben
wenn man klares Wasser will
Rosenrot oh Rosenrot
Tiefe Wasser sind nicht still

An seinen Stiefeln bricht ein Stein
Will nicht mehr am Felsen sein
Und ein Schrei tut jedem kund
Beide fallen in den Grund

Sie will es und so ist es fein
So war es und so wird es immer sein
Sie will es und so ist es Brauch
Was sie will bekommt sie auch

Tiefe Brunnen muss man graben
wenn man klares Wasser will
Rosenrot oh Rosenrot

Tiefe Wasser sind nicht still

(Herzeleid)

Erlkönig von Johann Wolfgang von
Goethe

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein
Gesicht?
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel’ ich mit dir;
Manch’ bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch’ gülden Gewand.“

Mein Vater, mein Vater, und hörest du
nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht?
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind!
In dürren Blättern säuselt der Wind.

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen
Reihn,
Und wiegen und tanzen und singen dich
ein.“

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht
dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau.

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne
Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich
Gewalt.“
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich
an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan!

Dem Vater grauset’s, er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Müh’ und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

(Goethe 1998, 154-155)

Heidenröslein von Johann Wolfgang
von Goethe

Sah ein Knab ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden;
Röslein sprach: Ich steche dich,
Dass du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Musst es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

(Goethe 1998, 78)