Joana Baumgarten / Margit Riedel
München

„Sah ein Mädchen / ein Knab ein Röslein steh'n" (Rammstein / Goethe) – ein didaktisches Interpretationsspiel zu den Geschlechterrollen im Dunstkreis der Sexismus- bzw. #MeToo-Debatte

Abstract: Learning through songs can be one of the most effective and fruitful methods in the field of Didactics of German. Songs play an important role in the life of young people. Hence, the use of lyrics can be very motivating. Poetry, one of the most difficult literary forms, thus can be dealt with in an interesting manner and without fear. However, teachers of German hesitate sometimes to use songs in the actual teaching practice due to various reasons. They fear that a particular melody can polarize groups or that the language and the system of values in songs are either trivial or provocative. In this article a didactic possibility in comparing Rammsteins song **Rosenrot** (2005) as a literary counterpart to Goethes **Heidenröslein** (1789) will be presented. It has been tested in an 11thgrade (Gymnasium) by one of the authors Joana Baumgarten. The song can be implemented to initiate a talk about gender roles in the light of the current #MeToo-debate. Rammstein's lyrics have been controversially discussed ever since; but can motivate boys through the macho image in the music (hard rock/ metal) and at the same time can create students' awareness about ambiguity tolerance.
Keywords: Didactics, songs in comparison with canonical literature, gender roles, #MeToo-debate, ambiguity tolerance.

Ist das Kunst oder kann das weg?
Zur Diskussion um Lyrics als Bestandteil von Literatur

Spätestens seit der Vergabe des Nobelpreises an den Songwriter und Rockpoeten Bob Dylan im Jahr 2016 stellt sich die Frage nach der Relevanz von Songtexten für die Analyse im Unterricht nicht mehr. Jedoch sind vor allem in der Germanistik aktuelle Forschungsbeiträge zu gegenwärtigen Songtexten verhältnismäßig gering, und die „Ergiebigkeit einer Auseinandersetzung mit Songs und ihren Texten" wird aufgrund „ästhetischer Vorbehalte" häufig angezweifelt (Achermann / Naschert 2005: 210). Dabei verweist bereits das angloamerikanische Wort ‚lyrics' für den Liedtext, das auch im deutschen Wortschatz bereits seinen Platz gefunden hat (vgl. **Duden** 2018), auf die Verwandtschaftsbeziehung zur

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

klassischen Lyrik (Reisloh 2011: 181). Es knüpft an die griechische Wortbedeutung „das zur Lyra-Begleitung Vorgetragene“ an. Neben den strukturellen Voraussetzungen wie Vers und Strophe sowie Metrum und Takt ergibt sich unweigerlich eine Verbindung zur Musik.

Insbesondere neuere Arbeiten zur Populärkultur wenden sich gegen eine Abwertung aktueller Liedtexte und setzen sich für eine literaturwissenschaftlich fundierte Auseinandersetzung mit selbigen ein. Neben interdisziplinären Ansätzen, die sich konkret mit der musikalischen Umsetzung und Inszenierung, aber auch mit motivgeschichtlichen oder soziokulturellen Aspekten beschäftigen (vgl. Achermann / Naschert 2005: 211), eignen sich auch die klassischen literaturwissenschaftlichen Modelle oder Analysemethoden für die Betrachtung von Songtexten (vgl. Goer u. a. 1994: 215). Die Grundlage zum Erschließen solcher Texte ähnelt denen der klassischen Lyrik, da „Formelemente“ und deren Wirkungen im „lautlichen, rhythmischen, metrischen, rhetorischen [und] metaphorischen“ Bereich nicht isoliert oder nur für eine „autonome Kunstsphäre“ bestimmt sind (vgl. Hassenstein 1975: 287). Songs als eine Form moderner Lyrik zu begreifen, scheint in der heutigen Zeit ein längst überfälliger Schritt zu sein.

Moderner Lyrikunterricht als Ziel – didaktische Überlegungen zu Songtexten

Die aktuelle JIM-Studie von 2017, die das mediale Nutzungsverhalten von Jugendlichen untersucht, belegt die Wichtigkeit von Musik in deren Freizeit: 95% aller Befragten gaben an, regelmäßig mehrmals pro Woche Musik zu hören. Dabei gibt es keine Unterscheidung bei den Geschlechtern, das heißt die Relevanz von Musik ist für Jungen und Mädchen gleich hoch (vgl. JIM-Studie 2017: 13 – 14).

Diese enorme Bedeutung von Musik im Leben der Jugendlichen lässt sich durchaus für den Unterricht für Deutsch als Erst-, Zweit- und Fremdsprache nutzbar machen, man sollte sogar genau an diesen Gewohnheiten anknüpfen (vgl. Anders 2013: 35). Das Potential von Liedern hebt auch Spinner (1981) in zahlreichen Aufsätzen hervor: So erfolge die „häufigste Begegnung Jugendlicher mit lyrischen Texten durch das Lied“, und das Spektrum vorhandener Texte sei „kaum noch thematisch ein[zu]grenzen“. Aufbauend auf diesem „lyrischen Alltagskonsum“ ergeben sich daher die „vielfältigsten und motivierendsten Unterrichtsmöglichkeiten“ (Spinner 1981: 11).

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht werden aktuelle deutschsprachige Lieder schon seit längerer Zeit zum Unterrichtsgegenstand, dienen hier allerdings eher einer Schulung sprachlicher Kompetenzen. Doch die motivationalen Aspekte der Beschäftigung mit authentischen Texten der Populärkultur lassen sich auch auf den normalen Deutschunterricht übertragen. Dommel und Lehners (1998) schreiben von einer „lustvollere[n], spontanere[n] und damit angstfreiere[n] Herangehensweise" (Dommel/Lehners 1998: 21, ebenso Cemillán 2014: 53f). Bayer (2007) betont zusätzlich, dass Popmusik Jugendlichen einen „kulturellen Rahmen" zur Organisation ihrer eigenen Erfahrung bietet und ihnen ermöglicht, „Sinn zu artikulieren und Bedürfnisse zu entfalten" (Bayer 2007: 48).

Aufgrund dieser Authentizität ist zu erwarten, dass die Hemmschwelle zwischen Rezipierenden und Text sinkt; Inhalt und Sprache sind ihnen weniger fremd als dies bei kanonisierten Gedichten der Fall ist. Vor fast 15 Jahren diskutiert Ingendahl in einem Artikel die Frage, ob Massenmedien rund um die Popkultur – im Gegensatz zur „Hochkultur" – in den Deutschunterricht gehörten. Bereits damals arbeitet er die Bedeutungsvielfalt von Poptexten und damit einhergehend mögliche Ansätze zu ihrer Nutzung heraus (vgl. Ingendahl 2004: 11). Und etwa zur gleichen Zeit konstatiert Pichottky, dass sich durch den Einsatz von Songtexten auch all jene Kompetenzen erwerben ließen, die man mit der Betrachtung klassischer Gedichte schulen möchte, zum Beispiel „Rezeptionskompetenzen wie Vers-, Klang- und Bildformen" (vgl. Pichottky 2005: 73).

Im Folgenden wird eine dieser Möglichkeiten aufgegriffen. Dabei haben wir auf den Vergleich von Rammsteins **Rosenrot** und Goethes **Heidenröslein** zurückgegriffen, nicht zuletzt deshalb, weil sich durch die Textgrundlage ganz automatisch eine Diskussion zur aktuellen Sexismus- und #MeToo-Debatte ergibt, ohne dabei eine eindimensionale Perspektive einzunehmen, die vor allem in gemischtgeschlechtlichen Lerngruppen wenig sinnvoll wäre.

Goethe trifft auf Rammstein: *Heidenröslein* und *Rosenrot* – eine Unterrichtssequenz

Ziel dieser Unterrichtssequenz ist die vergleichende Auseinandersetzung zwischen einem „klassischen" Gedicht aus der Sturm-und-Drang-Zeit und einem Songtext der Gegenwart – nicht nur, aber v.a. hinsichtlich der

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Vorstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit. Dazu wurde Goethes bekanntes Gedicht *Heidenröslein* (1789) und Rammsteins *Rosenrot* (2005) ausgewählt. Besonders geeignet scheint das *Heidenröslein* auch deshalb, weil es als mehrfach vertontes, mit Musik unterlegtes und gesungenes Lied existiert. Somit wäre nicht nur ein Vergleich der beiden Texte an sich, sondern auch ein Vergleich der musikalischen Umsetzungen möglich.

Die Band Rammstein und ihre Werke polarisieren. Gründe dafür sind neben den Inszenierungen der Liveshows und dem harten Musikstil, der sogenannten „Neuen Deutschen Härte", auch die mehrdeutigen Texte, in denen häufig tabuisierte Themen (vgl. Wißmann 2017: 329, ebenso Lüdeke 2016: 88) behandelt werden: so in den Liedern **Mann gegen Mann** (2005) oder **Reise, Reise** (2004) beispielsweise Homosexualität oder in **Tier** (1997) und **Halleluja** (2001) sexueller Missbrauch. Es finden sich in ihnen aber auch zum Teil Anlehnungen an bekannte Werke der deutschen Literatur. So ist **Dalai Lama** (2004) eine moderne Adaption von Goethes **Erlkönig** und **Rosenrot** (2005) eine, die direkt auf das **Heidenröslein** Bezug nimmt. Ob dies vorrangig aus kommerziellen Gründen geschieht oder ob es den Männern von Rammstein um eine Auseinandersetzung mit traditionellen Werten geht, kann nicht umfassend untersucht werden, spielt aber bei dem nun folgenden Vergleich eine Rolle.

Von Natur, Liebe – und Vergewaltigung? Interpretationsansätze des *Heidenröslein*s

Das **Heidenröslein** ist eines der am häufigsten gedruckten und wohl auch vertonten Gedichte deutscher Sprache (vgl. Goethezeitportal 2018). Johann Wolfgang von Goethes Dichtung hat in der Forschungsdiskussion ein breites Interpretationsspektrum hervorgebracht (vgl. Sauder 1996: 130f). Hier soll überblicksartig auf die drei gängigsten Thesen eingegangen werden: das **Heidenröslein** als Naturgedicht, als reines Liebesgedicht und Volkslied und als sexualisiertes ‚Liebesgedicht' mit Vergewaltigungsvorwurf.

Zunächst soll eine rein formale Betrachtung des Gedichts erfolgen, die in den weiteren Schritten und unter den eingangs erwähnten Aspekten dann noch einmal genauer in ihrer Wirkungsweise untersucht wird.

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Das Gedicht besteht aus drei Strophen mit je sieben Versen. Auffällig – und den Volksliedcharakter verleihend – sind die sich immer am Ende stetig wiederholenden, letzten Zeilen. Als Metrum liegt ein Trochäus vor, der ebenfalls den liedähnlichen Rhythmus prägt. Das Reimschema (abaabxb) kann nicht eindeutig einem bestimmten Typ zugeordnet werden, aber auch dieses unterstützt die Entstehung eines „musikalisierte[n] und ritornellartige[n] Versgebilde[s]“ (Hinck 2000: 82).

Inhaltlich wird in den Strophen eins und drei von der Begegnung zwischen Rose und Knabe erzählt, in der zweiten wird die Rede bzw. Widerrede zwischen Knabe und Röslein wiedergegeben. Aufgrund der narrativen Strukturen weist Goethes Werk somit auch balladenähnliche Strukturen auf (vgl. Sauder 1996: 131).

Titelgebend ist bereits die Metapher des *Heidenröslein*s, die das gesamte Gedicht formt. Sauder (1996) schreibt, dass die „Ambivalenz der zentralen Metapher ein scheinbar naives Verständnis *und* eine Deutung im Sinne des Geschlechterkampfs“ ermögliche (vgl. Sauder 1996: 131, ebenso Hinck 2000: 82). Auf eben diese Zugänge soll nun im Folgenden eingegangen werden.

Eine der naheliegenden Deutungen ist die des Textes als reines *Naturgedicht*. Dabei bleibt der Knabe ein Knabe und die Rose eine Rose, ohne dass größere symbolische Zusammenhänge im Sinne eines „bittersüßen Spiel[s] der Geschlechter“ gebildet werden (vgl. Kommerell 1956: 329). Das Röslein in seiner Schönheit wird vom Knaben also erblickt – die Verwendung des Diminutivs verstärkt dabei den Aspekt des Adjektivs „jung“ und die Atmosphäre dieser Begegnung wirkt durch „morgenschön“ nicht nur besonders kunstvoll, sondern auch verzaubernd. Auch der Titel als Kompositum verstärkt diesen Eindruck: die Vorstellung einer Heide als sandige, baumlose unbebaute Landschaft lässt die Rose an diesem Ort besonders einzigartig erscheinen, sie sticht bereits in der Vorstellung zwischen den dort vorherrschenden Sträuchern hervor. Von diesem Anblick angelockt nähert sich der Knabe „schnell“ der Pflanze und „sah’s mit vielen Freuden“. Entscheidend für die weitere Interpretation ist für Kommerell die Entwicklung des Gesprächs zwischen Mensch und Pflanze in den letzten beiden Strophen: „Er [der Knabe] will nicht bloß betrachten, scheu und entzückt, sondern er will haben, brechen“ (vgl. ebd.: 330). Die Freude des Anblicks der blühenden Blume reicht ihm nicht aus, sondern der nun „wilde Knabe“ will sich das

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Blühen aneignen, anstatt selbstgenügsam den Zustand in der ersten Strophe zu erhalten (vgl. ebd.: 329). Die Natur unterliegt diesem „gewaltsamen Besitzergreifen“ (ebd.: 329), obwohl sie sich mit ihren natürlichen Gegebenheiten in Form der Dornen erfolglos zu wehren versucht. Der Mensch will sich also die Natur untertan machen, ohne sich als einen Teil von ihr zu sehen. Aus didaktischer Sicht ließe sich hier eine ökologische Sensibilisierung anbahnen. Der junge Knabe in Goethes Sturm-und-Drang-Gedicht hat noch nicht gelernt, mit der Natur „vernünftig“ umzugehen.

Man könnte nun darüber diskutieren, welche Auswirkung diese Personifikation auf die Botschaft des Gedichtes hat, ob es darum geht, dass der Mensch die Natur mit seinem Handeln unterdrücke und dabei radikal und rücksichtslos vorgehe. Angesichts der Epoche des Sturm und Drangs aber, in die sich dieses Gedicht einordnen lässt, und deren als göttlicher Natur proklamierten Vorstellungen darüber, fühlt sich dieser Schritt nicht richtig an. Die Interpretation als reines Naturgedicht scheint zu kurz zu greifen, man stößt schnell an Grenzen.

Kommerell schließt kategorisch aus, im „Heidenröslein“ einen Menschen zu sehen: „Die Pflanze ist mehr als Pflanze, und bleibt dennoch ein anderes als der Mensch“ (ebd.: 329). Zweifellos erhält die Rose aber menschliche Attribute und wird somit personifiziert: sie steht, kann sprechen und somit ihre Gefühle kommunizieren, darunter eben auch die Ablehnung gegenüber dem Menschen und am Ende muss sie trotz Gegenwehr leiden. Es ist somit nicht verwunderlich, dass das *Heidenröslein* gerade auch infolge der Personifikationen allegorische Interpretationszugänge herausfordert.

Ersetzt man das „Heidenröslein“ gedanklich in allen Versen durch ein Heidenmädchen (vgl. Staffeldt 2013: 526), so gewinnt das Werk schnell die Form eines *Liebesgedichtes.* Auch der entstehungsgeschichtliche Kontext stützt diesen Interpretationsversuch, denn das Gedicht ist Teil der Sesenheimer Lieder, die zur Zeit des Zusammentreffens zwischen Goethe und Friederike Brion entstanden (vgl. Selbmann 2017: 450f). Und aus der Begegnung mit der Natur wird letztendlich die Begegnung zwischen Mann und Frau. Die Adjektive „jung“ und „morgenschön“ des Rösleins beschreiben dann die Schönheit einer jungen Frau, die der ebenfalls junge Mann (ausgewiesen durch „Knabe“) auf der Heide erblickt und der er sich deshalb nähert. Die dann folgenden Strophen könnte man nun als einen Versuch verstehen, bei

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

dem der Mann um die Gunst dieser jungen Frau wirbt. Das Brechen durch den Knaben ließe sich zunächst harmlos alsWunsch nach Besitz interpretieren, allerdings schwingt in der Wahl des Ausdrucks ganz gewiss bereits ein negativer Unterton mit, der sich auch in der Reaktion des Mädchens wiederfinden lässt – denn sie lehnt den Kontakt mit dem Mann ganz eindeutig ab. Mehr noch: Sie bringt in fast schon modernen Ausmaßen zum Ausdruck, dass er sich noch lange an sie erinnern werde: „Daß du ewig denkst an mich/ Und ich will's nicht leiden" lässt sich als klare Kampfansage sehen. Wie wichtig vor allem der dreizehnte Vers ist, zeigt sich auch in den dort auftretenden Veränderungen des Metrums. Dieses wird hier unterbrochen, denn „gegenläufig zum trochäischen Versmaß [muss] hier das unbetonte „ich" betont werden" (Dane 2005: 160).

Das symbolhafte Stechen durch die Dornen kann tatsächlich auch auf zweierlei Wegen gedeutet werden: Einmal als ebenfalls gewalttätiger Versuch, sich durch einen Hieb Gehör zu verschaffen. Oder aber es bleibt bei dem moralischen Aspekt der Schuld, an die sich der Knabe lebenslang erinnern soll (vgl. Mayer 2009: 48). Trotzdem untergräbt der Knabe letztendlich die abwehrende Haltung durch seine eigene Wildheit und es half „kein Weh und Ach" dagegen.

Nun stellt man sich als Leser/-in an diesem Punkt vermutlich die Frage: Was genau passiert denn in diesen Leerstellen, die der eigentliche Vorgang des Brechens offenlässt? Wie weit geht der ungezügelte Knabe, wenn es um das „Röslein" geht?

Vor allem die jüngere Forschung – und das dürfte für junge Leute auch besonders interessant sein und führt uns zu der dritten didaktisch auszuwertenden These – interpretiert das **Heidenröslein** als „versifizierte Verschlüsselung" einer *Vergewaltigung* (Dane 2005: 152). Sogar der renommierte Literaturwissenschaftler von Matt (2009) schreibt in diesem Zusammenhang von einem „schauerlich barbarische[n] Gesang" über „Schönheit und Schändung" (von Matt 2009: 31). Auch die Farbe Rot, die zum einen im Refrain explizit genannt und immer wieder wiederholt wird, aber auch im Bild der Rose als „Liebesblume" implizit miteinbegriffen ist, spiegelt die Aspekte von Liebe und Sexualität wider (Schmidt 1965: 208). Vor allem aber die Aspekte der Gewalt, unter denen das Heidenröslein und damit die Frau als Opfer in den Mittelpunkt gerückt wird, sind für diesen Interpretationsansatz von Bedeutung: Neben dem gewaltsamen, aber auch sexuell konnotierten Brechen, das nun

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

schon mehrmals angesprochen wurde, manifestiert sich der daraus resultierende Schmerz sogar intensiv in den beiden Ausrufen „Weh und Ach“. Somit klärt sich auch die Schuldfrage ganz eindeutig, bemessen daran, dass der Knabe ihr zuwiderhandelt: „Mußt es eben leiden“ drückt auf eine fast schon zynisch-sachliche Art die „Unabwendbarkeit des grausamen Geschehens“ aus. Gleichzeitig kommt es hier ebenfalls wieder zu „Turbulenzen im rhythmischen Ablauf“, wodurch auch diesem Vers eine gesonderte Bedeutung zukommt (Dane 2005: 160). So wird das Gedicht im Zuge der jüngeren Sexismus- bzw. #MeToo-Debatte didaktisch interessant und führt im Zusammenhang mit dem Rollenbild von Mann und Frau zum Vergleich mit dem Song von Rammstein.

Altes Kulturgut neu inszeniert?
Eine vergleichende Interpretation zu Rosenrot

Rosenrot der Band Rammstein erschien 2005 als Song im gleichnamigen Album. Genau wie im Gedicht Goethes wird auch in der modernen Ballade – nach Abzug des Refrains – ebenfalls in drei Strophen eine Geschichte erzählt: das „Mädchen“ bittet „ihren Liebsten“, ihr ein „Röslein“ vom Berg zu holen – er verunglückt allerdings bei diesem Unterfangen.

Vergleichend lässt sich an dieser Stelle bereits feststellen, dass wir es in beiden Texten mit einer ähnlichen Figurenkonstellation zu tun haben. Die Rose bleibt auch in **Rosenrot** eine wichtige Komponente. Allerdings handelt es sich bei allen dreien um eigenständige Elemente: Die Frau ist nicht mehr allegorisch an die Rose gekoppelt, sondern die Rose selbst ist nun ein Objekt und gleichzeitig ein Symbol für ein Ehrenpfand (ähnlich dem Schiller’schen Handschuh) von dem das Mädchen erwartet, dass der Mann die Herausforderung annimmt.

Im Songtext liegen zwei verschiedene Reimschemata vor: Für die narrativen Strophen sowie die erste Hälfte des Refrains gilt ein Paarreim (aabb), die andere Hälfte weist einen halben bzw. verwaisten Kreuzreim auf (axax). Zusammen mit dem trochäischen Metrum ergibt dies eine eingängige, sangbare Liedstruktur, ebenfalls vergleichbar mit Goethes *Heidenröslein*.

Der Titel **Rosenrot** (und damit zusammenhängend auch ein Teil des Refrains) ermöglicht die Deutung als Eigenname für das Mädchen. Assoziationen dazu ergeben sich auch aufgrund der gleichnamigen

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Schwester im Märchen **Schneeweißchen und Rosenrot** der Gebrüder Grimm (vgl. Smith 2013: 152) – da allerdings sonst keinerlei Parallelen dazu innerhalb des Textes zu finden sind, soll dieser spezielle Zusammenhang nicht weiterverfolgt werden. Nichtsdestotrotz ist der Name titelgebend und rückt die Frauenfigur in den Mittelpunkt. Intuitiv ergeben sich weitere Verbindungen in nächster Nähe zum Refrain („Röslein rot") in Goethes Werk: Rosenrot im Sinne des Adjektivs bzw. der Farbe – rot wie eine Rose. Laut Smith (2013) ereignet sich hier daher eine Verschmelzung deutschen Kulturgutes. Gleichzeitig lösen sich die Assoziationen aber auch weit genug, um das Lied nicht bloß als neuzeitliche Nacherzählung des **Heidenrösleins** anzusehen (vgl. ebd.: 152).

Das Lied ist also eine Adaption zum **Heidenröslein** – dies stellt man direkt eingangs bei näherer Betrachtung fest, denn der Vers „Sah ein Mädchen ein Röslein stehen" ist parallel gebaut zu „Sah ein Knab ein Röslein stehn". Für einen versierten Leser ist es somit fast unumgänglich, die beiden Lieder bzw. Texte nicht in Beziehung zueinander zu setzen. Der Song von Rammstein rückt damit das Mädchen bzw. die Frau als Handelnde zu Beginn in den Mittelpunkt, nicht wie bei Goethe den jungen Mann.

Für die Betrachtung zentral erscheint das Frauenbild: Hier ist das Mädchen nicht Opfer, sondern Täter – und es ist der junge Mann, der leiden muss und mit seinem Leben bezahlt. Sie ist diejenige, die handelt, indem sie ihren Wunsch nach der Rose als Liebespfand äußert, und der Mann folgt ihr willig. Der Aufstieg wird zur „Qual". Seine Gedanken kreisen um die Rose als Liebesbeweis – auch textlich wird das anhand der recht mittigen Stellung des Wortes „Röslein" deutlich. Das Substantiv „Jüngling" referiert nicht nur auf den „Knab" in Goethes Dichtung, sondern charakterisiert auch hier die männliche Figur. Da diese sich in einem Zustand zwischen Kind und Erwachsensein befindet, besitzt der Jüngling noch kaum Erfahrung in Sachen Liebe und kann noch keine männliche Dominanz entwickeln, was es der Frau ermöglicht, über ihn zu bestimmen. Oder er hat seine männliche Macht aufgegeben, weil er von der Liebe zu ihr besessen ist. Er kann und/oder will die äußeren Umstände nicht wahrnehmen und merkt dabei nicht, dass er sein Leben riskiert. In der letzten Strophe ereignet sich dann das Unglück. Der „Schrei" bringt die vorausgegangene Qual beim Besteigen des Bergs nun auch verbal zum Ausdruck. Hier lässt sich eine Verbindung zu dem

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

klagenden „Weh und Ach“ in Goethes Gedicht ziehen – wenngleich man sich wieder vor Augen führen muss, dass hier die männliche und nicht die weibliche Figur leidet. Der Tod des jungen Mannes wird nur implizit genannt. „Beide fallen in den Grund“, erscheint aber aufgrund der in den vorausgegangenen Strophen angedeuteten Höhe des Berges wahrscheinlich. Eine Referenz auf den Sündenfall kann hier nicht ausgeschlossen werden. Vielleicht ist gerade das Beisichtragen des geforderten Liebesbeweises auch der Grund, weshalb er seinen Sturz nicht mehr aufhalten kann – denn durch das Halten der Rose hat er vermutlich keine Hände mehr zum Festhalten frei.

Der Refrain ist vergleichbar mit dem Vers „Mußt es eben leiden“, der auch in Goethes Gedicht Ausdruck des unumkehrbaren Schicksals des Heidenrösleins ist, und klingt ebenso zynisch: „Sie will es und so ist es fein/ So war es und so wird es immer sein“. Die Einheit des Refrains wird durch die Anapher „Sie will es und so ist es…“ unterstrichen und weist dabei pleonastische Strukturen auf: Die Worte „immer“ und „Brauch“ verstärken sich gegenseitig, immerhin setzt der Brauch als ein Synonym für Tradition eine immerwährende Gewohnheit voraus. Somit wird der Mann Opfer festgefahrener, kultureller Strukturen, da er sich in der Pflicht fühlt, diesen Bräuchen Folge zu leisten. Auch wenn der erste Vers eine Bitte zu formulieren vermag, so trügt der Schein und der Kehrreim offenbart dies: Der Mann hat keine Wahl, er muss sich dem dominanten Willen der Frau beugen (vgl. Keller 2010: 152 – 153). Es ist jetzt fraglich, ob Rammstein damit neuzeitlich Kritik an einer „übertriebenen Emanzipation“ üben oder ob sie bloß die Hin-gabe bzw. Auf-gabe der männlichen Figur innerhalb ihrer Erzählung kritisieren möchten (vgl. ebd.: 139 – 140).

Das Mädchen handelt in **Rosenrot** tatsächlich aktiv. Letztlich kommt er aufgrund ihres Wunsches zu Tode: „Die Frau will alles, fordert alles und reizt ihre Forderungen bis zum Schluss aus“ (Keller ebd.: 141).

Der folgende Teil des Refrains besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil drückt aus, dass man großen Anstrengungen unterliegen muss („Tiefe Brunnen muss man graben“), bevor man Erkenntnis erhalten kann („Wenn man klares Wasser will“). Der zweite ist eine Umkehrung eines deutschen Sprichwortes: „Tiefe Wasser sind nicht still“. Das traditionell der Frau zugesprochene „stille“ bzw. passive Wesen wird hier auf den Kopf gestellt. Rammstein zeigen, dass von tiefen Gewässern eine starke Sogwirkung ausgeht. Freilich sind „Brunnen“ und „graben“ auch

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

wie viele Texte von Rammstein sexuell konnotiert bzw. zumindest doppeldeutig.

Kurz zusammengefasst ergeben sich folgende Vergleichsaspekte:

- Rammsteins Titel und erster Vers sind an Goethes Werk angelehnt. Die Titel geben in beiden Fällen Auskunft über die Bedeutung der Frau, auf die sie referieren. Das Geschlechterrollenbild wird konterkariert.
- Beide Texte sind sangbare balladenartige Lieder. Dies äußert sich in den beiden insgesamt sehr regelmäßigen äußerlichen Formen.
- Beide Werke weisen zudem narrative Strukturen auf und erzählen eine Geschichte. Daraus ergibt sich eine vergleichbare, sehr ähnliche Figurenkonstellation aus Mann, Frau und Rose. Allerdings steht die Rose im **Heidenröslein** allegorisch für die Frau – bei **Rosenrot** ist sie ein eigenständiges Objekt der Begierde, das als Liebespfand dient.
- Die Sympathielenkung bei Rammstein favorisiert eindeutig den Mann, was sich auch am Erfolg der Band und ihrer harten Musik bei Männern bemerkbar macht. Der Mann ist bemitleidenswert, und nicht die Frau.
- Einen sexuellen Aspekt kann man in **Rosenrot** nur aufgrund der Liebesthematik erahnen, sodass die Gunst, für die der junge Mann die Rose letztendlich vom Berg holen möchte, damit eventuell gleichzusetzen sein könnte und er sich auch eine auf Sexualität basierende Begegnung wünscht.
- **Rosenrot** endet mit dem leiblichen Tod des Opfers. Jedoch kann auch das Volksliedhafte in Goethes Dichtung nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch hier kaum Mitleid mit dem „Heidenröslein“ aufkommt, sondern der Mann im Mittelpunkt des Interesses steht, obwohl die Interpretation eine sexuelle Schändung nahelegt.
- Das Gedicht täuscht den Leser also ein Stück weit, denn dieser lässt sich unter anderem auch durch die musikalischen Inszenierungen verleiten, nicht unter die Fassade dieses bekannten Kinderliedes zu blicken (Selbmann 2017: 451), und er sucht die Liebe in diesem vermeintlichen Liebesgedicht vergeblich (vgl. von Matt 2009: 31 – 32).

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

- Während bei Rammstein hauptsächlich körperliche Qualen (der Sturz, die Anstrengung des Aufstieges...) beschrieben werden, sind es bei Goethe hingegen auch seelische Qualen (Ohnmacht, Auswirkungen des Missbrauchs). Das kanonisierte Gedicht gewinnt seinen Appellcharakter, der für ein Volkslied typisch ist, durch den Leser, der beim Antizipieren des Gedichts – vielleicht sogar durch die eigene Hilflosigkeit, da er selbst nur lesen und beobachten, nicht aber handeln oder helfen kann – selbst vom Röslein gestochen wird und ihm dieses deswegen umso stärker im Gedächtnis bleibt (vgl. ebd.: 48).

Die Thematik kristallisiert sich im Musikvideo durch die Konstellation der Liaison zwischen der jungen Frau und einem Mönch, noch stärker heraus. Auch der Aspekt des Liebesbeweises wird nicht durch das Beschaffen einer Rose visualisiert, sondern durch den Elternmord, ausgeführt von dem Mann auf Geheiß der Frauenfigur und dessen Verbrennung auf dem Scheiterhaufen als Strafe. Darin spiegelt sich nicht zuletzt Rammsteins Neigung zu provokanten und gewaltsamen Gestaltungsweisen. Eine ausführlichere filmanalytische Betrachtung des Musikvideos würde an dieser Stelle zu weit gehen, kann aber in Erweiterung der Sequenz im medienintegrativen Deutschunterricht sehr fruchtbar sein. Das Video von Rammstein wäre aus unserer Sicht erst nach dem intensiven Vergleich sinnvoll. Dazu existiert ein Making Of, das für das Rammstein-Musikvideo mehrere zusätzliche Weiterführungen erlaubt.

Zur Unterstützung der Überlegungen zum konkreten Einsatz des Vergleichs im Deutschunterricht unter erwachsenen Lernenden soll ein Projekt vorgestellt werden, das von der Mitautorin 2018 an einem Gymnasium in einer 11. Jahrgangsstufe mit großem Erfolg durchgeführt wurde. Dabei wurde von drei wesentlichen Deutungsmöglichkeiten von Goethes Gedicht ausgegangen, um daran anknüpfend Rammsteins **Rosenrot** zu behandeln. Ob eine umgekehrte Vorgehensweise ebenso erfolgreich wäre, ist diskutabel.

Didaktisch-methodisches Vorgehen zum Gedichtvergleich

Der Gedichtvergleich ist eine traditionelle Methode im universitären und schulischen Literaturunterricht. Das Vergleichen an sich stellt aber auch ein gängiges Verfahren in der menschlichen Wahrnehmungs- und

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Erkenntnistätigkeit generell dar (vgl. Spinner 1991: 11 –12). Spinner betont, dass im Rahmen des „entdeckenden Lernens“ durch eine „offene Einstellung“ Raum für „überraschende Ergebnisse“ gegeben werden muss, damit die Schülerinnen und Schüler „selbstständige Beobachtungen am Text anstellen“ (vgl. ebd.: 15).
Für die vorliegende Thematik eignet sich vor allem ein Vergleich, der die Hauptmotive der Texte analytisch in den Mittelpunkt stellt.

Der Einstieg erfolgt mit drei verschiedenen Postkartenmotiven, die alle die erste Strophe des **Heidenrösleins** darstellen – durch die abgedruckten Liedzeilen auf jeder der Karten ist dies ersichtlich. Die Auswahl ist absichtsvoll. Auf den Seiten des Goethezeitportals sind allerdings noch viele andere Postkarten zu finden.



Abb. 1: Postkartenmotive von Goethezeitportal 2018

Hier gibt es bereits durch die unterschiedlichen Darstellungsweisen einen Hinweis auf verschiedene Interpretationsmöglichkeiten des gleichen Gedichts: das erste Motiv zeigt eine Naturdarstellung, bei der der Knabe eine Rose vom Busch pflückt, das zweite wiederum zeigt einen Mann, der auf eine in Rosen gehüllte Frau zueilt und das dritte stellt das Mädchen weinend oder sich schämend dar, während im Hintergrund der Knabe von dannen reitet. Die Lernenden werden aufgefordert, die Motive zu betrachten und ihre Gedanken dazu zu äußern: Was sieht man, wie werden die Figuren dargestellt, wieso werden sie auf diese Weise abgebildet? Gibt es Gemeinsamkeiten und Unterschiede?

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Im Anschluss an diese verschiedenen Visualisierungen erfolgt die Begegnung des Gedichts in Form der Vertonung. Ausgewählt wurde hierbei eine Version, die auf Schuberts und damit auf der ältesten Komposition basiert. Da es sich bei beiden Texten um Lieder handelt, scheint eine Darbietung der musikalischen Vertonungen auch im Hinblick auf den später folgenden Vergleich sinnvoll, wenngleich über den Zeitpunkt der auditiven Begegnung diskutiert werden kann, lenkt doch die sehr eingängige Kunstliedfassung von dem Inhalt etwas ab. Der Text wurde aber auch schriftlich ausgeteilt.

Nach einem Austausch über erste Eindrücke nach Rezeption der Textgrundlage wurden die Schülerinnen und Schüler zur Erarbeitung des **Heidenrösleins** in drei Gruppen eingeteilt. Da auch die Forschung verschiedene Interpretationsansätze für das volksliedhafte Gedicht Goethes diskutiert, sollten die Rezipienten ebenfalls an diese Mehrdeutigkeit herangeführt werden. Sie erhielten drei verschiedene – dem jeweiligen Interpretationsansatz angepasste – Leitfragen: nämlich einmal zur Deutung aus Sicht (1) einer Naturliebhaberhin/ eines Naturliebhabers, (2) eines Verliebten/ einer Verliebten und (3) eines Feministen/ einer Feministin. Hierbei stand die Textarbeit im Vordergrund, die Thesen und Eindrücke der Schülerinnen und Schüler mussten anhand von Textstellen belegt werden. Sie hielten ihre Ergebnisse fest und gewannen so bei der Präsentation der Arbeitsergebnisse aller Gruppen unterschiedliche Deutungsanregungen zu dem Gedicht.

In der zweiten Unterrichtseinheit sollten die Schülerinnen und Schüler mit dem Songtext **Rosenrot** im Vergleich zu dem klassischen **Heidenröslein** konfrontiert werden. Obwohl das Vergleichen zu den „grundlegenden Aspekten der menschlichen Wahrnehmungs- und Erkenntnistätigkeit“ gehört, kann nicht einfach vorausgesetzt werden, dass die Schülerinnen und Schüler diesen konstruktiven Prozess ohne Übung beherrschen (vgl. Spinner 1991: 11). Da nicht alle Merkmale für einen Vergleich ergiebig sind, ist es bereits eine wichtige geistige Operation, relevante Elemente von den nicht relevanten zu isolieren. In einem nächsten Schritt galt es, diese beobachteten, relevanten Elemente untereinander in Beziehung zu setzen und somit zu interpretieren. Das abschließende Ziel sei dabei nicht nur die Möglichkeit einer stereotypen Einordnung, sondern die „Aufmerksamkeit für das Besondere“, damit die „differenzierte Wahrnehmungsfähigkeit und Sensibilität für die jeweils

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

besondere Gestalt und Botschaft eines Gedichtes“ geschult wird (vgl. ebd.: 12 – 14).

Zunächst wurde den Schülerinnen und Schülern der Song von Rammstein präsentiert und der Text schriftlich zur Verfügung gestellt.

Nach diesem Einstieg erhielten die Schülerinnen und Schüler als Arbeitsblatt eine Tabelle. In Partnerarbeit sollten dann mögliche Vergleichsaspekte gefunden werden.

Vergleichsaspekt	**Rammstein: Rosenrot**	**Goethe: Heidenröslein**
Titel	...referiert beides Mal auf die Frau ...weckt Assoziationen zur Rose	
Inhalt	Mann soll Rose für die Frau als Liebesbeweis holen und stirbt dabei	Knabe „bricht“ Rose (junge Frau) mit Gewalt
Form	Balladenhafte Lieder Narrative Struktur (3 erzählende Strophen) Reimschema und Metrum großteilig regelmäßig (Trochäus)	
Figurenkonstellation	Mann, Frau, Rose (= Liebespfand)	Mann, Rose (= Frau, Symbol bzw. Allegorie)
Frauenbild	junges Mädchen	
	Täterrolle	Opferrolle
Männerbild	Knabe/ Jüngling	
	stürzt in den Tod Opferrolle	„bricht“ das Heidenröslein Täterrolle
„Leidensweg"	Mann: Körperliche Qualen und Tod	Rose bzw. Frau: sexuelle Schändung
Musikalische Umsetzung	Song der „Neuen Deutschen Härte“, laute Instrumentalbegleitung	Kunstlied, leise Klavierbegleitung

Abb. 2: Vergleichstabelle, eigene Darstellung

In der Praxis zeigte sich das Vorgehen als äußerst fruchtbar: Die Schülerinnen und Schüler verfolgten die im Unterricht präsentierten Ergebnisse mit großem Interesse. Es wurde darüber hinaus angeregt, über das Verhalten der Figuren in den Texten zu diskutieren. Vor allem die Thesen einer sexuellen Schändung im *Heidenröslein*, aber auch die einer allzu fordernden Anmaßung der weiblichen Figur in *Rosenrot* wurden aufmerksam untersucht und differenziert bewertet: dabei stellt der

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Songtext Rammsteins im Vergleich mit Goethes Gedicht die Klischees der Sexismus- und Machtmissbrauchsdebatte in Frage und ermöglicht (im Schutz der Fiktionalität) eine unvoreingenommenere Deutung und differenziertere Diskussion im aktuellen Kontext, ohne schnelle einseitige Schuldzuschreibungen an ein Geschlecht vorzunehmen, was letztlich auch zu einer Sensibilisierung im Umgang mit – häufig sehr unangemessenen und pauschalisierenden – Kommentaren in den sozialen Medien führt.

Literatur

Achermann, Eric / Naschert, Guido (2005): **Songs. Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes**.

Anders, Petra (2013): **Lyrische Texte im Deutschunterricht. Grundlagen, Methoden, multimediale Praxisvorschläge**, Seelze: Kallmeyer / Klett.

Bayer, Sandra (2007): **Popmusik im DaF-Unterricht. Zur Eignung deutschsprachiger Popsongs für die Entwicklung einer interkulturellen Kompetenz im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht**, Saarbrücken: VDM.

Cemillán, Dolores R. (2014): „Lieder, die ein Deutschlehrer braucht“. In: **Magazin/Extra**, 53 – 57.

Dane, Gesa (2005): **Zeter und Mordio. Vergewaltigung in Literatur und Recht**, Göttingen: Wallstein, 152 – 163.

Dommel, Hermann / Lehners, Uwe (1998): **Lieder und Musik im Deutschunterricht**, Kassel: Langenscheidt.

Goer, Hans E. / MÜLLER, Erhard P. (1994): **Poesie im Unterricht. Gedichte, Balladen, Songs**, München: Ehrenwirth.

Goethe, Johann Wolfgang (1789): *Heidenröslein*. In: **Gedichte. Studienausgabe**, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 38 – 39.

Hassenstein, Friedrich (1975): *Gebrauchslyrik im Unterricht*. In: Erich Wolfrum (Hrsg.): **Kommunikation**, Göttingen: Burgbücherei Wilhelm Schneide, 287 – 292.

Hinck, Walter (2000): **Stationen der deutschen Lyrik. Von Luther bis in die Gegenwart. 100 Gedichte mit Interpretationen**, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 79 – 82.

Ingendahl, Werner (2004): „Unterhaltung: Massenmedium oder Popkultur? Gehört so etwas in den Deutschunterricht?“ In: **Literatur im Unterricht**, 61 – 82.

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Keller, Irina E. (2010): **„Mein Geist entflieht in Welten, die nicht sterben“. Epochenbezüge zur Christlichen und Schwarzen Romantik sowie zum Expressionismus in den Texten deutschsprachiger Gothic- und DarkMetal-Band und Bands der Neuen Deutschen Härte**, München: Herbert Utz.

Kommerell, Max (1956): **Gedanken über Gedichte**, Frankfurt / Main: Vittorio Klostermann, 327 – 330.

Lüdeke, Ulf (2016): **Am Anfang war das Feuer. Die Rammstein-Story**, München: Riva.

Matt, Peter von (2009): **Wörterleuchten. Kleine Deutungen deutscher Gedichte**, München: Carl Hanser, 30 – 32.

Mayer, Mathias (2009): **Natur und Reflexion. Studien zu Goethes Lyrik**, Frankfurt / Main: Vittorio Klostermann, 45 – 54.

Pichottky, Susanne (2005): **Aktuelle deutschsprachige Rock- und Popmusik im Lyrikunterricht der Sekundarstufe I**, Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.

Reisloh, Jens (2011): **Deutschsprachige Popmusik: Zwischen Morgenrot und Hundekot. Grundlagenwer – Neues Deutsches Lied (NDL)**, Münster: Telos.

Sauder, Gerhard (1996): *Heidenröslein*. In: Regine Otto, Bernd Witte (Hrsg.): **Goethe Handbuch**, Bd. 1, Stuttgart: J. B. Metzler, 127 – 132.

Schmidt, Peter (1965): **Goethes Farbensymbolik. Untersuchungen zur Verwendung und Bedeutung der Farben in den Dichtungen und Schriften Goethes**, Berlin: Erich Schmidt, 199 – 211.

Selbmann, Rolf (2017): *Heidenröslein*. In: Matthias Luserke-Jaqui (Hrsg.): **Handbuch Sturm und Drang**, Berlin: Walter de Gruyter, 450 – 452.

Smith, Erin S. (2013): *Fear, Desire and the Fairy Tale Femme Fatale in Rammstein's Rosenrot*. In: John T. Littlejohn und Michael T. Putnam (Hrsg.): **Rammstein On Fire**, 150 – 172.

Spinner, Kaspar H. (1981): „Lyrik der Gegenwart“. In: **Praxis Deutsch**, 1981/46, 7 – 13.

Spinner, Kaspar H. (1991): „Gedichtvergleich im Unterricht“. In: **Praxis Deutsch**, 1991/105, 11 – 15.

Staffeldt, Sven (2013): „Knabe, Röslein, Vergewaltigung. Wo bleibt nur der Diskurs?“ In: **Zeitschrift für Semiotik**, 517 – 552.

Wissmann, Friederike (2017): **Deutsche Musik**, München: Piper.

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)

Links

Duden: https://www.duden.de/rechtschreibung/Lyrics [12.09.2018].

Goethezeitportal:http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/johann-wolfgang-von-goethe/heidenroeslein/goethe-motive-auf-postkarten-heidenroeslein-kunst-kitsch-karikatur.html [12.09.2018].

Jim-Studie 2017: https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/JIM/2017/JIM_2017.pdp [12.09.2018].

Rammstein (2005): *Rosenrot*. <https://www.songtexte-lyrics.de/rosenrot-lyrics-rammstein/> [08.08.2018].

BDD-A29209 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:18 UTC)